



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

La poética del naufragio:  
evolución de un motivo en la lírica del Siglo de Oro

Tesis

Que para obtener el título de  
Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas

Presenta

Yordi Enrique Gutiérrez Barreto

Asesora: María Gabriela Martín López



Santa Cruz Acatlán, Estado de México, 2019



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A mis padres,  
por su amor y apoyo incondicional*

¿Pues qué puedo decir sobre la imitación? Si te sabías aupado en las alas del ingenio, deberías haber adivinado que nunca te faltarían imitadores. Pero has de alegrarte de que muchos quieran ser iguales a ti, aunque no muchos puedan. ¿Y cómo no te íbas a alegrar tú, seguro siempre de tener el primer puesto, si me alegro yo, el último de los hombres y, por si no fuera bastante alegrarse, hasta me vanaglorio de ser tenido en alta estima como para que haya alguno (si es que lo hay) que quiera seguirme e imitarme? Lo mejor sería que tales imitadores me superasen y le suplico no a aquel Apolo tuyo, sino al Dios verdadero de mi alma, que si alguno me considerase digno de imitación, fácilmente me alcance y sobrepase. Consideraré haber recibido felizmente un trato glorioso si hay muchos iguales a mí entre mis amigos –pues nadie imita si no ama– y seré bastante más feliz si los viera superiores, y de imitadores convertidos en vencedores.

“Respuesta a una larga y enjundiosa carta enviada en nombre del poeta Homero y fechada en los infiernos”

(PETRARCA, *Rerum familiarum libri*, XXIV, 12)

9 de octubre de 1360

## AGRADECIMIENTOS

A Angélica Montes, por ser la persona que me acercó a la lectura y que a lo largo de estos años se ha convertido en compañera de anhelos.

A Axayácatl Campos García Rojas, Elisa T. Di Biase y María Gutiérrez Padilla, por su lectura atenta y crítica, así como sus observaciones y sugerencias que me permitieron mejorar esta investigación.

A Elisabetta Sarmati, por sus consejos durante la redacción de este trabajo; a Paola Encarnación, por su generosidad al compartirme algunos libros y artículos.

A mis profesoras, Rocío Montiel Toledo, Lucila Lobato, María del Carmen Vázquez y Maclovia Ceballos, por ser fuente de inspiración.

Al Seminario de Estudios sobre Narrativa Cabaleresca y cada uno de sus miembros, por contribuir de forma esencial en mi formación.

A Adriana, Giovanni, Paola, Luis y Víctor, por su amor, amistad y alegría.

Y, desde luego, a Gabriela Martín: gracias por enseñarme a leer poesía. No encuentro mejores palabras para expresar mi admiración y gratitud por todo lo que me has brindado en este proceso de aprendizaje, escritura y enmiendas, que los siguientes versos:

O sol che sani ogne vista turbata,  
tu mi contenti sì quando tu solvi,  
che, non men che saver, dubbiar m'aggrata.

(Dante Alighieri, *Inferno*, XI, vv. 91-93).

## ÍNDICE

|                           |    |
|---------------------------|----|
| <i>Introducción</i> ..... | 11 |
|---------------------------|----|

### CAPÍTULO I

#### EL TEMA DEL NAUFRAGIO EN LA TRADICIÓN LITERARIA

|       |  |    |
|-------|--|----|
| 1.1   | El mar y la navegación en el Siglo de Oro.....         | 17 |
| 1.1.1 | Tempestad marítima.....                                | 24 |
| 1.1.2 | Naufragio.....   | 26 |
| 1.2   | La crítica literaria en torno al naufragio.....        | 27 |
| 1.3   | Antecedentes literarios del naufragio aurisecular..... | 34 |
| 1.3.1 | Literatura griega.....                                 | 36 |
| 1.3.2 | Literatura latina.....                                 | 42 |

### CAPÍTULO II

#### LA CONFIGURACIÓN POÉTICA DEL NAUFRAGIO

|       |   |    |
|-------|---|----|
| 2.1   | La función poética del naufragio.....     | 68 |
| 2.2   | Construcción poética del naufragio.....   | 69 |
| 2.2.1 | Imágenes poéticas.....                    | 70 |
| 2.2.2 | Equivalentes temáticos del naufragio..... | 89 |
| 2.2.3 | Enunciación.....                          | 99 |

|       |   |     |
|-------|---|-----|
| 2.3   | El naufragio como motivo literario..... | 102 |
| 2.3.1 | Naufragio épico y lírico.....           | 104 |
| 2.3.2 | Modelo motivo.....                      | 109 |

### CAPÍTULO III

#### EL MOTIVO DEL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

|       |  |     |
|-------|--|-----|
| 3.1   | Preludio al naufragio.....               | 129 |
| 3.1.1 | Anhelo que incita la navegación.....     | 129 |
| 3.1.2 | Inicio de la navegación.....             | 135 |
| 3.2   | Tempestad y naufragio.....               | 138 |
| 3.2.1 | Irrupción de la tempestad.....           | 138 |
| 3.2.2 | Daño inicial de la nave.....             | 149 |
| 3.2.3 | Recelo del navegante.....                | 151 |
| 3.2.4 | Recrudescimiento de la tempestad.....    | 156 |
| 3.2.5 | Destrucción de la nave.....              | 160 |
| 3.2.6 | Hundimiento.....                         | 165 |
| 3.3   | Huellas del naufragio.....               | 172 |
| 3.3.1 | Padecimiento del náufrago en el mar..... | 172 |
| 3.3.2 | Secuelas del naufragio.....              | 179 |
| 3.3.3 | Agradecimiento del náufrago.....         | 190 |
|       | <i>Conclusiones</i> .....                | 207 |
|       | <i>Bibliografía</i> .....                | 211 |
|       | <i>Apéndice</i> .....                    | 219 |

## INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

La literatura ha sido el medio a través del cual el hombre ha reflejado sus intereses y preocupaciones más profundas, ya sea expresándose de manera directa o empleando el recurso de la metáfora. El proceso de metaforización permite que una determinada imagen adquiera un sentido diferente a aquel inmediato y objetivo de la denotación, pues se apropia de una riqueza de evocaciones. Entre el cúmulo de imágenes presentes de forma reiterativa en la tradición literaria se encuentra el agua, que representa no sólo la fuente de la vida, sino también de la muerte, fuerza creadora y destructora al mismo tiempo.<sup>2</sup> Este significado ambivalente se presenta también en una imagen vinculada con el agua: el mar.

El mar se ha considerado a lo largo de la historia como una de las representaciones simbólicas privilegiadas para la reflexión y la creación, debido, entre otras razones, a su valor positivo y negativo, así como a su naturaleza inmensurable e incontrolable para la visión humana. Como se lee en el *Diccionario de los símbolos*:

Aguas en movimiento, la mar simboliza un estado transitorio entre los posibles aún informales y las realidades formales, una situación de ambivalencia que es la de la incertidumbre, de la duda, de la indecisión y que puede concluirse bien o mal. De ahí que el mar sea a la vez imagen de la vida y de la muerte.<sup>3</sup>

Así pues, el mar adquiere diversos semblantes, en muchos casos opuestos. Quizá esta contradicción tan seductora ha propiciado la invención de imágenes poéticas tan dispares y capaces de distintas variaciones en cuanto a la construcción literaria, la función que cumple dentro del texto o su significado. De esta forma, la imagen del mar

---

<sup>1</sup> Este trabajo se hizo posible en parte gracias a la beca que recibí de la Dirección General de Apoyo al Personal Académico de la UNAM, por medio del Proyecto de Investigación (PAPIIT IN403614): “Teoría y análisis de los textos breves en la Literatura caballerescas hispánica” (2014-2016), así como al apoyo del Seminario de Estudios sobre Narrativa Caballerescas (PIFFyL2006-017) de la Facultad de Filosofía y Letras (Universidad Nacional Autónoma de México), dirigido por Axayácatl Campos García Rojas.

<sup>2</sup> Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*. Herder, Barcelona, 1986, s.v. ‘agua’.

<sup>3</sup> *Ibid.*, s.v. ‘mar’.



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

puede adquirir una proyección positiva o una negativa, de acuerdo con los intereses de quien escribe. Este interés particular se desarrolla en la misma construcción retórica del mar que se quiere representar.

Del mismo modo, desde el plano simbólico, estas posibilidades benefactoras o destructoras del mar se encuentran en particular relación con la naturaleza humana en cada una de sus múltiples posibilidades, las cuales se pueden reducir en el binomio vida y muerte.

Como espacio positivo –y en concordancia con el simbolismo del agua– el mar se caracteriza por ser el lugar de los nacimientos, de las transformaciones y de los renacimientos.<sup>4</sup> Así, puede ser el sitio idóneo para la regeneración, la reconciliación o para recuperar la senda correcta en la vida; aunque esto no se logra de forma inmediata, pues estar en el mar representa en sí un periodo de prueba. Además, desde esta visión favorecedora, podemos hablar del mar a partir de su relación con el vivir y el actuar del hombre, es decir, el mar como el espacio de la navegación.

El agua es, sin duda, todo lo que se ha dicho que es: unión, transporte, intercambio y acercamiento; pero a condición de que el hombre consienta en ello, y más aún, a condición de que esté dispuesto a pagar lo que cuesta. El mar también es, y lo ha sido durante largo tiempo, una separación, un obstáculo, barrera que ha sido menester franquear. Y esta victoria no es de las que se obtienen de una vez y para siempre; ha representado y sigue representando un esfuerzo continuo, una hazaña sin cesar renovada.<sup>5</sup>

Como explica Fernand Braudel, el mar es importante porque brinda una serie de beneficios en el anhelo del hombre por expandirse, como son las conexiones físicas, económicas, sociales y culturales logradas por la navegación y que posibilitan el progreso; pero bajo la condición de que el hombre acepte los peligros latentes del mar. De esta manera llegamos a la proyección negativa del mar, que es la que se ha desarrollado con mayor frecuencia en la literatura. El mar puede alterarse y entrar en conflicto con los elementos que lo conforman o con los que se vincula. Así, como representación de la incertidumbre y posteriormente del caos, el mar se convierte en el espacio de la muerte.

Los mares aparecen, en efecto, como espacio del caos, como una transición entre el mundo ordenado y jerarquizado de los cristianos y el universo inhumano, reino de una

---

<sup>4</sup> Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos...*, s.v. 'mar'.

<sup>5</sup> Fernand Braudel, *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, 2 ts., trads. Mario Monteforte Toledo, Wenceslao Roces y Vicente Simón. FCE, México, 2013, t. 1, p. 365.

## INTRODUCCIÓN

naturaleza poblada por poderes indomables y amenazadores. En definitiva, reino de la oscuridad y del miedo, escenario de islas que aparecen y desaparecen, de enorme y extraños animales marinos.<sup>6</sup>

Por consiguiente, el mar es el lugar en el que disminuye la libertad del hombre, pues no establece su jurisdicción, convirtiéndose en un sujeto pasivo de todo aquello que lo rodea, ya sea el mar o determinado clima atmosférico, es decir, de la violencia de los vientos, de la oscuridad provocada por el ocultamiento de la luz a causa de las nubes, por la lluvia y los relámpagos, etc. Es precisamente en este ambiente donde se desarrollan la mayor parte de las tempestades marítimas y naufragios. En este caso, la mayoría se encaminan en el aspecto negativo del constante peligro de la vida, ya sea que el escritor se refiera a la vida física o a la espiritual.

Así pues, conociendo las implicaciones simbólicas del mar, podemos acercarnos a la dimensión metafórica que se le ha concedido en la literatura. De manera particular, es en este ámbito marítimo donde se desarrolla la alegoría de la navegación como representación de la vida y de las adversidades que cuales obstaculizan la llegada a determinado fin. Como explica Carmen Peraita:

La metáfora de la vida como navegación, con puerto y orillas extrañas, golfos, piélagos y anclajes, pilotos, timones, velas, tempestades, vientos y calma, proporciona una suerte de bosquejo o esquema de un todo, que encierra numerosas condiciones y posibilidades. Constituye un paradigma, un modelo abierto a múltiples actualizaciones, a las variadas formas en que los seres humanos imaginan su relación con el mundo de la vida.<sup>7</sup>

En consecuencia, toda la simbología de la navegación culmina en la propuesta de un esquema que señala todas las variantes y posibilidades a las que se enfrenta el ser humano en la vida. Asimismo, esta riqueza y complejidad en su confección literaria han permitido que se reflexione acerca de la existencia y la condición humana. Por estas razones, la navegación marítima se ha convertido en una de las alegorías más afortunadas de la literatura.

Tomando en cuenta lo anterior, dentro de la esfera del viaje marítimo, podemos apreciar la cercanía del sentir humano con determinados temas y motivos. Utilizaré estos dos términos para fines de este estudio porque si bien ambos se consideran como

---

<sup>6</sup> José Ángel García de Cortázar *Apud* Lorena Uribe Bracho, *El amor como travesía marítima: la evolución de un tópico en el soneto renacentista y barroco*. Tesis (Maestría en letras españolas). UNAM, México, 2013, p. 59.

<sup>7</sup> Carmen Peraita, “Espectador del naufragio. Comentario al soneto 123 de Francisco de Quevedo: «Muestra en oportuna alegoría la seguridad del estado pobre y el riesgo del poderoso»”, *La Perinola, Revista de Investigación Quevediana*, vol. 6 (2002), p. 183.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

las “unidades de significado estereotipadas, recurrentes en un texto o en un grupo de textos y capaces de caracterizar áreas semánticas determinantes”,<sup>8</sup> en la investigación que se llevará a cabo se pretende dar cuenta de hasta qué grado estas unidades se encuentran estereotipadas, ya que como se verá, no sólo hay fijeza, sino también variación.

Podemos definir al tema como la materia elaborada (o elaborable) en un discurso, bien el asunto cuyo desarrollo es el texto.<sup>9</sup> Así, el tema es el que sostiene todo el texto o gran parte de él.<sup>10</sup> Por otra parte, el motivo es la unidad mínima narrativa que expresa determinado sentido en la historia que se desarrolla en el texto.<sup>11</sup> Considerando estas definiciones, se puede decir que ambos términos son unidades estructurantes del texto; el tema de una forma general, pues es el sostén principal, mientras que el motivo es la unidad menor con un significado propio, por lo que un tema puede conformarse de uno o varios motivos.

Así, pues en lo que concierne a la visión del mar el mar como el espacio negativo de la muerte— la tempestad marítima y el naufragio pueden considerarse como tema o motivo. Ambos casos siempre mostrarán en su desarrollo una gradación que va de la alteración de la calma y la tranquilidad iniciales hasta el caos de los elementos que provocan el naufragio. La violencia de los vientos, del mar, de los relámpagos o de la lluvia, se va presentando de manera progresiva, como anticipaciones de lo que ocurrirá. Es así como se muestran las primeras señales de cambio, hasta que la interacción de manera conjunta de estos elementos desencadena la tormenta o tempestad marítima.

La tempestad es el caos de los elementos de la naturaleza, y para quien navega, la inseguridad de la vida misma. En este caso, es necesario aclarar que si bien la nave sufre daños provocados por la tormenta, puede ocurrir el caso de que se salve —junto con la tripulación— y llegue a puerto. En las realizaciones de las tempestades marítimas, se puede realizar una distinción muy clara a partir del momento en el que los daños que sufre la nave son tan graves que el destino inevitablemente es el naufragio. Dentro de este esquema también puede establecerse una gradación referente al destino de los tripulantes: la salvación o la muerte.

---

<sup>8</sup> Cesare Segre, *Principios de análisis del texto literario*, trad. María Pardo de Santayana. Crítica, Barcelona, 1985, p. 357.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 339.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 358.

<sup>11</sup> Aurelio González, “El concepto de motivo: unidad narrativa en el Romancero y otros textos tradicionales”, en Lillian von der Walde Moheno (ed.), *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*. UNAM/UAM, México, 2003, p. 381.

## INTRODUCCIÓN

La consecuencia inmediata de la tormenta y el hundimiento es que el náufrago ya no posee ningún sostén y se encuentra a merced de las olas. Por ello, el naufragio, cuya realización y desarrollo se lleva a cabo dentro de la configuración de la navegación y la tempestad, adquiere la significación del fracaso humano en todas sus posibilidades.

Tomando en cuenta la construcción del imaginario literario en torno al mar, a la tempestad y en naufragio, me propongo en el presente trabajo revisar los aspectos que conforman una *poética del naufragio*. Y le llamo poética porque en toda configuración del naufragio literario se puede identificar una estructura estable en torno a diversos elementos literarios. Así pues, el propósito de esta investigación es estudiar el naufragio como motivo literario en la lírica del Siglo de Oro español. Para este fin, tres aspectos han constituido mi interés principal desde que comencé la investigación, y que ahora se integran como tres áreas en las que conviene seguir profundizando en la crítica literaria. El primero de esos aspectos es la relevancia de distinguir teórica y quizá metodológicamente el alcance de los términos ‘tempestad’ y ‘naufragio’, pues aunque en apariencia puedan ser equivalentes, cada uno genera posibilidades expresivas muy diversas. El segundo aspecto es que, en cuanto al tema del naufragio específicamente, la interrelación entre los ámbitos épico y lírico permite profundizar en la reflexión sobre la intertextualidad, la imitación, el estatuto genérico y, en general, sobre la poética del Siglo de Oro. Finalmente, justo por esa interrelación, me fue posible aplicar en un corpus lírico un modelo de análisis que tradicionalmente se emplea en los contextos narrativos. Los vasos comunicantes entre la poesía narrativa que sirve de modelo al desarrollo del naufragio después de la Antigüedad y la lírica aurisecular son tan fuertes que las imágenes poéticas que vemos en el Siglo de Oro en mucho son el reflejo metafórico de lo que se había empezado a desarrollar narrativamente.

Para ello, en primer capítulo hablaré sobre el mar y la navegación en los siglos XVI y XVII con la finalidad de realizar la distinción conceptual entre tempestad marítima y naufragio, ya que si bien éste se ubica dentro del proceso de la tempestad, su desarrollo se le puede considerar independiente, esto es, con una conformación constituida por una función y determinados elementos literarios. Asimismo, realizaré un estudio del tema del naufragio en la tradición literaria, particularmente en la tradición clásica, para identificar los elementos que lo definen y su evolución; pero sobre todo, para clarificar las fuentes de donde abrevan los poetas –y por lo tanto– la función que cumplen.

En el segundo capítulo exploraré la configuración literaria del naufragio a partir de los elementos de la imagen poética, los equivalentes temáticos y la enunciación.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Además explicaré por qué he decidido analizar el naufragio como motivo literario, lo cual me llevará a explicar la diferencia conceptual entre ‘naufragio épico’ y ‘naufragio lírico’, la estructura del modelo del naufragio y finalmente el tratamiento de éste a partir de la consideración de lo que he denominado ‘motivo lírico’.

Por último, en el tercer capítulo efectuaré el análisis del motivo del naufragio en la lírica del Siglo de Oro, de forma concreta en un corpus compuesto por 25 composiciones poéticas escritas por distintos autores entre los s. XVI y XVII. Este estudio se llevará a cabo a partir de la discusión de las secuencias del motivo del naufragio y la configuración particular que llevan los poetas de cada una de ellas, con lo cual se observarán las estabilidades y las innovaciones. Así, pretendo profundizar en la cuestión de la perduración del modelo en la tradición –reflejado en la poética del naufragio– y de las variantes que genera el poeta o determinado contexto cultural, determinando de esta manera, la evolución del motivo.

Temas y motivos son el lenguaje de nuestro contacto cognoscitivo con el mundo, y es gracias a ellos que la literatura es una de las representaciones más exhaustivas de la existencia.<sup>12</sup> El naufragio literario representa la postura que adopta el poeta con respecto a su mundo y, en mucho, a sus expectativas vitales. En consecuencia, su creación resulta una postura filosófica ante la vida, una verdadera *poética*. Así pues, en los poemas que se analizan en este trabajo se puede constatar la justa dimensión en la que se proyectan la idea de obstáculo, de vicisitud, de esperanza, de fracaso en torno a las aspiraciones morales, políticas, sociales y, fundamentalmente, amorosas del ser humano.

---

<sup>12</sup> Cesare Segre, *Principios de análisis...*, p. 366.

# I

## EL TEMA DEL NAUFRAGIO EN LA TRADICIÓN LITERARIA

En este primer capítulo señalaré brevemente la situación del mar y la navegación en el imaginario de la época en la que se centra el análisis de este trabajo, que es el Siglo de Oro español. Tras mostrar este panorama realizaré la distinción conceptual entre tempestad y naufragio, la cual será operativa para todo el estudio. Tras indicar estas distinciones conceptuales se llevará a cabo una revisión del tratamiento del tema del naufragio en la historia literaria –sobre todo de la Antigüedad clásica– con la finalidad de exponer un desarrollo que permita establecer ciertas regularidades en él.

### 1.1 EL MAR Y LA NAVEGACIÓN EN EL SIGLO DE ORO

Los años comprendidos entre finales del siglo XV y gran parte del XVII están marcados por numerosos viajes marítimos, no sólo con la finalidad de la exploración y expansión del Imperio, sino también con un fin comercial o diplomático. En el caso de las exploraciones, muchas de ellas representaron descubrimientos de mares, tierras y culturas no conocidas anteriormente, lo cual significó una apertura hacia nuevas posibilidades, percepciones y experiencias, cuyo resultado del mismo modo fue un cambio de mentalidad.

Entre estos cambios podemos mencionar la riqueza de sentidos que adquirió el mar no sólo en la literatura española, sino también en la vida social en general. Como explica Josiah Blackmore respecto a las tempestades marítimas y los naufragios en la lírica de Camões, los motivos representan un sentido figurativo o metafórico; y además, son indicativos de una realidad colectiva e histórica.<sup>1</sup> Asimismo, la navegación sufrió cambios en esta época; se volvió todo un arte para el cual eran necesarios estudios –al menos en el caso de la navegación española– como lo comprueban los diferentes manuales de

---

<sup>1</sup> “The Shipwreck Swimmer: Camões Maritime Subject”, *Modern Philology*, vol. 109, núm. 3 (2012), p. 319.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

navegación publicados entre los siglos XVI y XVII. Estos tratados representan, además, una de las principales aportaciones de España a la literatura científica moderna. El primero de ellos fue la *Suma de geographia que trata de todas las partidas y provincias del mundo, en especial de las Indias. Y trata largamente del arte del marear. Juntamente con la esfera en romance, con el regimiento del sol y del norte* del sevillano Martín Fernández de Enciso y publicado en 1519.<sup>2</sup> No obstante, el *Arte de navegar* de Pedro de Medina, publicado en 1545, abre una época distinta respecto a estos textos, puesto que superó “el nivel de «recetario» práctico o de manual escolar propio de los textos anteriores. Tanto por la altura científica de su contenido, como por su estructura y extensión, son, en efecto, auténticos tratados sistemáticos de arte de navegar”.<sup>3</sup>

Estos manuales muestran una configuración particular. En los primeros capítulos se tratan los asuntos de la región celestial –libres de alteración– referentes al universo; y los restantes a la región elemental, del planeta tierra –los cuales sí sufren alteraciones– y donde entra las disquisiciones sobre el mundo, el mar, los vientos, la navegación, los días, etcétera.

Esta profesionalización tuvo como consecuencia que los navegantes se aventuraran cada vez con mayor frecuencia mar adentro, como dice Camões, “por mares nunca de antes navegados”,<sup>4</sup> debido a que previo a estos avances la navegación se realizaba “saltando de una ciudad del litoral a la siguiente [...] mientras tomaba su carga el navío o se aguardaba a que mejorase el tiempo. Así navegaban también las flotas de guerra, que no entraban en la batalla sino a la vista de la costa”.<sup>5</sup> Por ello, la navegación en mar abierto podía intentarse gracias a navíos más equipados, a instrumentos de medición más confiables y al conocimiento técnico de marineros bien adiestrados; no obstante, representaba invariablemente un mayor peligro, puesto que aun con esas ventajas significaba enfrentarse a una naturaleza impredecible.

Las llamadas ‘artes de marear’, como las mencionadas, muestran que los progresos en la navegación también implicaron una suerte de especialización del léxico utilizado para todo lo referente a la esfera marítima. Esto se debe a que ante las nuevas realidades, eran necesarias nuevas palabras con el fin de organizar un lenguaje técnico que las

---

<sup>2</sup> José María López Piñero, *El arte de navegar en la España del Renacimiento*. Labor, Barcelona, 1979, p. 155.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>4</sup> Luís de Camões, *Os Lusíadas*. Fundación Biblioteca de Literatura Universal/Espasa Calpe/Editorial Almuzara, Córdoba, 2007, p. 4, canto I, 1, v. 3.

<sup>5</sup> Fernand Braudel, *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, 2 ts., trads. Mario Monteforte Toledo, Wenceslao Roces y Vicente Simón. FCE, México, 2013, t. 1, p. 134.

## EL NAUFRAGIO EN LA TRADICIÓN LITERARIA

explicara y que ayudara a los navegantes a expresarse entre sí y saber de manera específica qué acciones tenían que realizar para mantener la navegación segura y evitar cualquier percance; o en caso de peligro, actuar con diligencia. De esta forma, comenzaron a definirse en estos manuales, en tratados o en diccionarios, conceptos marítimos que hablaban de cosas o acciones presentes desde los orígenes de la navegación.

El primero de estos conceptos es el de ‘mar’. Para conocer un poco sobre las consideraciones del mar en el Siglo de Oro español, se debe de tomar en cuenta lo que dice Lorena Uribe Bracho respecto a la importancia y la visión general del mar en los siglos XVI y XVII:

El mar en los siglos XVI y XVII se veía de forma ambivalente: era el principal medio de comunicación, conquista y crecimiento económico, pero al mismo tiempo se consideraba un espacio lleno de peligros y sorpresas, no muy distinto a como se veían los bosques –llenos de fieras y bandidos– en la Edad Media:<sup>6</sup>

Así, el mar representa en esta época el espacio de nuevas oportunidades y esperanzas, pero también el de las adversidades y la muerte. Este aspecto positivo del mar tuvo un desarrollo menor en comparación con la otra visión. Muchas de estas valoraciones optimistas se encuentran en los manuales de navegación, como se lee en el siguiente fragmento del *Arte de navegar*, perteneciente al capítulo II del segundo libro de esta obra, *Como la mar pertenece a la perfición del mundo: y sin ella el mundo pereceria: y como se engendra el agua enella:*

La mar pertenece a la hechura del mundo / y a su perfection, y el mundo no seria perfecto sin ella, porque no auiedo principio delas aguas no auria agua simple, y si no ouiese agua simple / no auria agua mixta, y assi ninguna cosa auria delo que con agua se engendra, y sino ouiese agua no auria cuerpos como ay continos y conglutinados, de donde se sigue, que no auiedo principio de las aguas, la generacion se destruyria, y por consiguiente todo el mundo. [...] Donde se concluye, ser necessaria la mar para la sustentación del mundo.<sup>7</sup>

Esta consideración gira en torno al mar no sólo como fuente de vida, sino también como la sustentación de ella y del mundo; sin embargo, será el aspecto negativo el que tenga un mayor arraigo en la mentalidad del Siglo de Oro. Una de las primeras características negativas del mar –y probablemente la razón de ser de las demás

---

<sup>6</sup> *El amor como travesía marítima: la evolución de un tópico en el soneto renacentista y barroco*. Tesis (Maestría en letras españolas). UNAM, México, 2013, p. 59.

<sup>7</sup> Pedro de Medina, *Arte de naegar en que se contienen todas las Reglas, Declaraciones, Secretos, y Anisos, que a la buena naegación son necessarios, y se deven saber*, Francisco Fernández de Córdoba. Valladolid, 1545, fols. 11v-12r.



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

problemáticas— radica en que, si bien se pueden surcar las aguas del mar, la primera contrariedad es la pérdida de la libertad, pues la “mar de todos se deja ver, se deja pescar, se deja navegar y se deja enseñorear; mas junto con esto, a todos los que en ella entran les quita la jurisdicción, y ninguno es poderoso para mudar a ella la condición”.<sup>8</sup> Así pues, sustentándose en la pérdida de la libertad, el sentido negativo del mar se convertirá en el predominante en las reflexiones de la época y será el significado que precisamente encontramos en la lírica aurisecular, de manera particular en las composiciones que forman parte de mi corpus, como se verá en el tercer capítulo de este trabajo.

Por lo que respecta a su etimología popular, se decía que en cuanto al nombre “mar no quiere decir otra cosa sino amargura; porque si en las aguas es muy amarga, en las condiciones es muy amarguísima”.<sup>9</sup> Incluso el *Tesoro de la lengua castellana o española* dice que procede de un vocablo hebreo que vale por amargura.<sup>10</sup> Fray Antonio de Guevara se expresa de la siguiente manera del mar como espacio de la muerte, mostrando para ello un catálogo de todos sus peligros:

La mar a nadie convida ni a nadie engaña para que en ella entren ni della se fien, porque a todos amuestra la monstruosidad de sus peces, la profundidad de sus abismos, la hinchazón de sus aguas, la contrariedad de sus vientos, la braveza de sus rocas, y la crueldad de sus tormentas, de manera que los que allí se pierden no se pierden por no ser avisados sino por unos muy grandes locos.<sup>11</sup>

Otro de los conceptos que adquiere gran relevancia es el de ‘navegación’, pues ésta se convirtió en este período en una acción habitual, que generaba beneficios o pérdidas. Pedro Medina explica que “tanto esta estendida y alargada, pues agora casi la redondez del mundo se navega”.<sup>12</sup> En general se define la navegación desde una visión de la incertidumbre, pues no existen certezas sobre el final de la travesía. Las reflexiones de naturaleza ambivalente también se producen en torno a este concepto:

To set sail: This simple act is rife with historical specificity for a maritime nation, an inevitable presence in its literary and cultural identities. At the same time, it is universal, an archetype, a metaphor encompassing life, fortune, and existence. To set sail means, at once, to move from certainty to uncertainty, from safety to danger, from the known to

---

<sup>8</sup> Antonio de Guevara, *Arte de marear*, ed. Asunción Rallo. Cátedra, Madrid, 1984, p. 359.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 357.

<sup>10</sup> Cfr. Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Felipe C. R. Maldonado. Castalia, Madrid, 1995, s.v. ‘mar’.

<sup>11</sup> Antonio de Guevara, *Arte de marear...*, p. 368.

<sup>12</sup> *Arte de navegar...*, fol. a. 3v.

## EL NAUFRAGIO EN LA TRADICIÓN LITERARIA

the unknown, from the banal to the new, from boundaries and limits to the untraceable. It unleashes a range of potentialities, both calamitous and auspicious.<sup>13</sup>

Es interesante comprobar que del mismo modo como ocurre con el mar, las valoraciones positivas se encuentran sobre todos en los manuales de navegación. Esto ocurre porque estas artes fueron producidas y dirigidas para el Imperio, como se puede ver en la obra de Pedro de Medina, dedicada a Felipe II. Así, estos libros también poseen un sentido político, razón por la cual se alaba y se ve a la navegación como una actividad provechosa. En este caso se habla desde el discurso de la conquista y la victoria:

Entre las virtudes, tanto es alguna mayor quanto con las otras mas se comunica. Por lo qual, la virtud de justicia es mas perfecta entre las otras virtudes, porque mas comunica y participa con todas. Pues assi entre las artes el arte dela nauegación es mas excelente que las otras, pues no solo comunica con ellas mas incluye en si las mas principales, es a saber, Arithmetica, Geometria, Astrologia. Estas tienen excelencia entre las mathematicas por la demostración verissima que de sus conclusiones hacen. Y que esta arte tenga el principado y grandeza entre las otras artes, muestrase por tres razones siguientes. La primera, por razon de su subtileza. La segunda, por razon de su certinidad. La tercera, por razon de su provecho.<sup>14</sup>

Además, otra de las razones para demostrar la grandeza de la navegación radica en que Dios fue el primero que mandó hacer navío o instrumento para surcar sobre el agua.<sup>15</sup> Como ocurre con el mar, en los pensamientos en torno a la navegación también las valoraciones negativas son las más fructíferas; éstas comienzan desde las disquisiciones del origen mismo de la navegación. Todas estas cavilaciones permiten comprobar el apogeo de tal actividad en esta época:

Sea lo que fuere, invéntelo quien lo inventare, que muchas veces me paro a pensar cuán aborrescido debía de estar el primer hombre que estando bien seguro en la tierra se cometió a los grandes peligros de la mar, pues no hay navegación tan segura en la cual entre la muerte y la vida hay más de una tabla. A mi parescer sobra la codicia y falta de cordura inventaron el arte de navegar, pues vemos por experiencia que para los hombres que son poco bulliciosos y menos codiciosos no hay tierra en el mundo tan mísera en la cual les falte lo necesario para la vida humana. En esto se ve cuán más bestial es el hombre que todas las bestias, pues todos los animales huyen no por más de por huir la muerte, y sólo el hombre navega en muy gran prejuicio de la vida.<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Josiah Blackmore, *Manifest Perdition: Shipwreck Narrative and the Disruption of Empire*. University of Minnesota Press, Minneapolis-London, 2002, p.1.

<sup>14</sup> *Arte de nauegar...*, fol. a. 3r.

<sup>15</sup> *Ibid.*, fols. 13v-14r.

<sup>16</sup> Antonio de Guevara, *Arte de marear...*, pp. 324-325.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Con respecto a las meditaciones del origen de la navegación, no sólo se presenta la execración hacia la actividad en sí, sino también al mismo hombre que tuvo en mente inventar la nave y lanzarse al mar. Como se puede leer en el fragmento anterior, Fray Antonio de Guevara dice que la razón principal por la que se aventura el hombre al mar es la codicia y la falta de cordura. Esta postura contra la navegación y el navegante ya se podía encontrar desde la Antigüedad, como atestiguan las palabras de Horacio:

En vano un dios providente separó las tierras del Océano, haciendo que con ellas no se mezcle, si, pese a todo, impías naves cruzan las aguas que tocarse no debieran. La osada estirpe de los hombres, dispuesta a soportarlo todo, se lanza al vedado sacrilegio; [...] Nada se hace cuesta arriba para los mortales: en nuestra insensatez pretendemos alcanzar el mismo cielo, y con nuestro pecado no dejamos que Júpiter deponga sus rayos iracundos.<sup>17</sup>

Esta idea se encuentra presente en el *Arte de marear* y en la mayor parte de la literatura del Siglo de Oro, incluida la poesía lírica. Así pues, el tema de la execración de la navegación con raigambres horacianas será ampliamente desarrollado no sólo en la literatura de este periodo; y además, todos estos juicios serán llevados a deliberaciones de carácter filosófico, como es el caso de Hans Blumenberg, quien reflexiona de la siguiente forma respecto al deseo de hombre por navegar:

Lo que impulsa al hombre a alta mar es también la transgresión de los límites de sus necesidades naturales. Y así se afana vanamente y sin provecho el género humano, consume el tipo de la vida en fútiles inquietudes, porque no respeta la meta y los límites de lo poseído, y ni siquiera sabe hasta qué punto puede elevarse el placer real.<sup>18</sup>

De esta manera, sustentando las consideraciones en torno al concepto de insatisfacción, el hombre se arriesga hacia nuevos horizontes, hacia nuevas tierras, tomando para ello la peligrosa vía del mar. Llega a tal grado la insatisfacción y el deseo de ganancias –sobre todo desde un ámbito materialista– que el navegante se embarca, en un acto de locura. Por estos motivos, en los textos en los que se discute sobre el anhelo de surcar el mar –sobre todo aquellos que siguen la vía horaciana– se condena a la navegación; a diferencia de los manuales ya mencionados, los cuales presentan un carácter más “técnico y científico”, pues en ellos se ensalza esta actividad:

---

<sup>17</sup> Horacio, *Odas*, trad. José Luis Moralejo. Gredos, Madrid, 2007, p. 259, libro I, III, vv. 21-26; 37-40.

<sup>18</sup> Hans Blumenberg, *Naufragio con espectador. Paradigma de una metáfora de la existencia*, trad. Jorge Vigil. Visor, Madrid, 1995, p. 40.

## EL NAUFRAGIO EN LA TRADICIÓN LITERARIA

La navegación es condenada porque representa habitualmente una transgresión del orden universal, de los límites del macrocosmos impuestos por los dioses, al traspasar el navegante los confines geográficos naturales delimitados por la «ley de arena», por la orilla del mar, y colapsar la distancia natural entre las tierras<sup>19</sup>

Si la navegación presenta ya un desafío técnico que se subsana por los avances en el arte de navegar, particularmente a partir del siglo XV, otro aspecto técnico también será central, y es el desarrollo de las naves. Esto se debe a que el avance con respecto a la construcción y el aparejo de las naves permitió periodos de navegación más extendidos, incursionando ya en mar abierto, hacia nuevas y peligrosas aventuras. Así pues, la nave representa el espacio de seguridad ante la inmensidad amenazante, pues “the ship –a unit of form over formlessness, an artifice or construct over that which cannot be contained or structured– fails to render an abridgment between its occupants and chaos”.<sup>20</sup>

Del mismo modo, encontramos valores ambivalentes en las definiciones. En el *Arte de navegación* de Pedro de Medina se ha visto que se alaba la excelencia de la navegación, tomando para ello como primer argumento una cita del *Génesis*, donde se explica que Dios fue quien ordenó que se construyera la primera nave. Asimismo, menciona otras posturas respecto a los primeros en fabricar embarcaciones y realizar una navegación cerca de la costa:

Así está escrito en el *Génesis*. Capítulo sexto donde dize el divino texto, que mandó dios a Noé que hiziesse un navio o arca que fuesse de maderos y vigas grandes / breada dentro y fuera con pez. [...] De la navegación escribe sant Ysidro en las etimologías que los lidios fueron los que primero inventaron hazer navíos pero estos no alcançaron más de juntar unas vigas con otras y muy clavadas y calafeteadas, navegaban en ellas no apartándose mucho d'la tierra.<sup>21</sup>

Por otra parte, he mostrado en fragmentos del *Arte de marear* de Fray Antonio de Guevara, que desde la perspectiva horaciana se censuraba a aquel o aquellos que originaron tales invenciones. Ahora, relacionando estos conceptos de la nave con lo que he señalado de los peligros del mar, se puede constatar que la nave adquiere un significado muy importante, no sólo a nivel conceptual, sino también en la vida marítima. El *Tesoro de la lengua castellana o española* define ‘nave’ como:

---

<sup>19</sup> Carmen Peraita, “Espectador del naufragio. Comentario al soneto 123 de Francisco de Quevedo: «Muestra en oportuna alegoría la seguridad del estado pobre y el riesgo del poderoso»”, *La Perinola, Revista de Investigación Quevediana*, vol. 6 (2002), p. 183.

<sup>20</sup> Josiah Blackmore, *Manifest Perdition...*, p. 2.

<sup>21</sup> *Arte de nauegar...*, fol. 14r.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Bajel de alto borde, de mucha capacidad y fuerte para contrastar las tempestades y olas de la mar. Es, hagamos cuenta, un castillo bien armado de gente y munición, que se mueve por la mar, *latine* NAVIS, *a graeco* ναῦς. Algunos dicen nao, que es lo mismo, y más allegado al griego.<sup>22</sup>

Un aspecto interesante radica en que se especifica que la nave es fuerte para contrastar las tempestades y olas de la mar. Precisamente esta aclaración se vincula con lo que he dicho respecto a que la nave representa el espacio de seguridad frente a la incertidumbre del mar, o frente al caos en la situación de tempestad. Así, el daño de la nave significa consecuentemente el daño del ser humano, el exponerse a esa incertidumbre y peligro del mar –pero sobre todo de la tempestad marítima–, situación ante la cual no sólo se pone en riesgo la nave, sino también la vida de los navegantes, como se verá a continuación.

### 1.1.1 *Tempestad marítima*

La navegación implica que el ser humano y la nave se enfrenten a una serie de peligros. Y aún ante estas condiciones, el hombre navega y arriesga su vida con el afán de que se cumplan sus anhelos y esperanzas. Desde esta visión, una de las amenazas más graves que pueden enfrentar los navegantes es la tempestad marítima.

Juan de Moya, en su *Arte de Marear* de 1564, define como ‘tempestad’ la situación de “no estar sosegada [la mar]”.<sup>23</sup> Por otra parte, Covarrubias la explica como “la fortuna en el mar”<sup>24</sup>; y a su vez, explica que la fortuna es “vulgarmente lo que sucede a caso, sin ser prevenido”<sup>25</sup>. Así, la tempestad marítima representa el caos de los elementos de la naturaleza que forman el ambiente marítimo, pero que sucede de forma repentina, sin previo aviso. Es interesante que respecto a la tormenta, Covarrubias se muestra más específico y aclara que es “la tempestad en el mar, cuando es combatida de recios vientos”<sup>26</sup>. Pero tomando en consideración lo que dice la tradición literaria, los manuales de navegación y la literatura de la época, la tempestad también implica fuertes vientos;

---

<sup>22</sup> Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana...*, s.v. ‘nave’.

<sup>23</sup> Lidio Nieto Jiménez, *Tesoro lexicográfico del español marino anterior a 1726*. Arco Libros, Madrid, 2002, s.v. ‘tempestad’.

<sup>24</sup> Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana...*, s.v. ‘tempestad’.

<sup>25</sup> *Ibid.*, s.v. ‘fortuna’.

<sup>26</sup> *Ibid.*, s.v. ‘tormenta’.

## EL NAUFRAGIO EN LA TRADICIÓN LITERARIA

además, es éste el elemento precursor, el que desencadena la violencia de los otros constituyentes. Incluso Juan de Moya en su *Arte de Marear* —obra producida en un ambiente más apegado al mundo marítimo—, dice de la tormenta que es “lo mismo que tempestad”.<sup>27</sup> El *Arte de navegar* habla de esta realidad cotidiana de la navegación.

Muchas vezes acontece aver en la mar tempestades de vientos y aguas que causan gran tormenta de que se ligen a los navegantes muertes / o perdición de navíos / y haciendas / o otros muy grandes trabajos, por tanto aquí declararé las señales (según que hallo escripto) en que pueden ser conocidas las dichas tempestades y tormentas: porque previstas / o sabidas menos daño pueden hazer. Esto plugó mucho a Virgilio el qual dice, que muchas batallas dañosas de vientos ocurren a los ignorantes.<sup>28</sup>

El peligro de la tempestad es tal que Pedro de Medina señala en su obra las señales del sol y la luna, las cuales pueden ser indicadores de este fenómeno. Respecto a las relaciones entre la vida marítima y la literatura, se puede observar en la obra Medina que al mencionar las señales que avisan de futuras tormentas, toma como fuentes y autoridades a obras literarias. Por ejemplo, la tercera de las señales dice que “si la mar estando en calma hiziere ruydo dentro de sí significa vientos grandes. Esto dize Virgilio en el dezimo de la *Eneyda* y Lucano en el quinto de la *Farsalia*”.<sup>29</sup>

De forma particular, en la época del Siglo de Oro se advirtió constantemente de las inseguridades de las tormentas, prueba de ello son las constantes menciones de la tempestad en la esfera de todas las palabras relacionadas al mundo marítimo; incluso Fray Antonio de Guevara las califica como “cruelas tormentas”. Asimismo, la literatura muestra en un gran número de obras la tempestad marítima, ya sea en la narrativa, la lírica o el teatro. De esta manera, la abundancia de este tema en el imaginario de la época refleja la situación a la que se enfrentaba España, puesto que la navegación y el encuentro con tempestades eran eventos habituales.

Es cierto que la representación literaria de la tempestad marítima ya se encontraba presente desde la tradición clásica y la Edad Media, pero fue en la literatura aurisecular donde adquirió una riqueza de expresividad en cuanto a vocabulario, adjetivación, variación semántica, etc. Además, es interesante que esta representación muestra una estructura particular, la cual explicaré con detalle en el tercer capítulo.

---

<sup>27</sup> Lidio Nieto Jiménez, *Tesoro lexicográfico...*, s.v. ‘tormenta’.

<sup>28</sup> *Arte de nauegar...*, fol. 14v.

<sup>29</sup> *Ibid.*, fol. 16v.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

### 1.1.2 Naufragio

Es importante destacar la definición de ‘naufragio’ en la época, porque las delimitaciones conceptuales sustentan parte de las bases metodológicas para el desarrollo de esta investigación, especialmente para el análisis del corpus.

Covarrubias define naufragio como “el hacerse pedazos el navío, dando en alguna roca o encallando en el arena, de modo que se abre y desbarata. Díjose de NAVIS, y FRANGO, IS, *quasi navis fractura*; y lo mismo es ser hundida con las olas”.<sup>30</sup> Del mismo modo, Juan Avello-Valdés y Manuel de Ayala, –siguiendo a Covarrubias y matizando la definición–, en su *Diccionario marítimo o Promptuario náutico*, publicado en 1673, dicen que “es hacerse pedazos o quebrantarse el navío dando en alguna roca, bajo o escollo o encallando en la arena, de modo que se abre y desbarata; [...] y lo mismo importa quando se va al fondo y lo anegan las olas de la mar”.<sup>31</sup> Como se observa, son dos los elementos esenciales y particulares los que nos permitan comprender qué es el naufragio; el primero, la destrucción de la nave, la cual queda hecha pedazos por el choque con un cuerpo sólido o por la tempestad; y el segundo –que es consecuencia del anterior– es el hundimiento y la pérdida total de la nave, que provoca que los náufragos queden sin protección en el mar, luchando directamente con la tormenta. Como he dicho, ésta puede provocar el naufragio o únicamente alterar a la nave y tripulación, sin llegar al funesto final. Por otra parte, el naufragio no tiene fin con el hundimiento de la nave. Para poder comprender todas las dimensiones de este concepto, se tiene que tener presente a los náufragos, quienes al sufrir esta experiencia se ven expuestos a la muerte, ya sea física o de identidad que poseían antes del evento.

Tomando en consideración estas distinciones conceptuales, vale la pena hacer una distinción de entrada: para los fines de este trabajo, cuando utilice los términos de ‘tempestad marítima’ y ‘naufragio’, estaré tomando en cuenta las diferencias y matices que comenté involucradas en su conceptualización, ya que la crítica ha tendido a asimilar ambos términos con el mismo significado, como se verá en el siguiente apartado. Por lo mismo, esta diferenciación permitirá realizar una clasificación más nítida de las composiciones que abordan estos temas.

Así pues, como he dicho respecto a la tempestad, todos los conceptos relacionados al naufragio entran al imaginario cultural del Siglo de Oro español, en una época en la

---

<sup>30</sup> Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua...*, s.v. ‘naufragio’.

<sup>31</sup> Lidio Nieto Jiménez, *Tesoro lexicográfico...*, s.v. ‘naufragio’.

## EL NAUFRAGIO EN LA TRADICIÓN LITERARIA

que todos los que se adentraban en el mar quedaban expuestos al peligro de los naufragios:

The ubiquity of shipwreck as one of the characteristic aspects of expansion, and its incorporation into the literary mind-set of early modern Portugal, testifies to shipwreck's status not solely as a type of experience but also as an icon of maritime culture and of early modern literary culture. Shipwreck is, therefore, at once literal and figurative and constitutes one of the facets of expansionist literary subjectivity.<sup>32</sup>

Lo que explica Blackmore respecto a la navegación con la finalidad de la expansión de Portugal se aplica de la misma forma para el caso de España. El comentario de este investigador no sólo se presenta bajo la modalidad de expansión o conquista, sino también del comercio, la diplomacia, el viaje, la piratería, etc. Así, el naufragio se convierte en una de las realidades de este descubrimiento de nuevas culturas, en el cual también se ve implicada la apropiación de nuevos territorios. De la misma manera como ocurre la expansión territorial del imperio, se da el incremento de este imaginario relacionado específicamente con los peligros de la travesía marítima que nutrirán diversas artes en la época, incluida la literatura.

El tema del naufragio será uno de los que tenga un mayor éxito en el Siglo de Oro, ya sea a partir de un desarrollo amplio en poemas, novelas y en el teatro; así como en otras obras de carácter político, religioso o moral, donde se le utilizará de forma breve como comparación, símil o ejemplo de lo que se argumenta. Por estas razones, el naufragio alcanza en la época un alto grado de codificación y, muchas veces, de abstracción, por lo que es factible analizar sus componentes como si fuera un motivo literario, que es la propuesta central del presente trabajo.<sup>33</sup>

### 1.2 LA CRÍTICA LITERARIA EN TORNO AL NAUFRAGIO

En cuanto a las investigaciones centradas en las tempestades marítimas y naufragios, se puede hablar de dos constantes: en primer lugar, la confusión terminológica entre la denominación de tema, motivo, tópico, metáfora o alegoría para referirse indistintamente tanto a 'tempestad' como a 'naufragio'; en segundo lugar, considerar que ambos términos son sinónimos o equivalentes. En este sentido, el presente trabajo considerará la

---

<sup>32</sup> Josiah Blackmore, "The Shipwreck Swimmer...", pp. 319-320.

<sup>33</sup> La definición del motivo literario y de su tratamiento lírico se verá con detalle en el segundo capítulo de este trabajo, en la sección "2.4 El naufragio como motivo literario".



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

posibilidad de analizar tempestad o naufragio como motivos literarios (aunque en mi esquema de análisis veré que la tempestad es un elemento supeditado al naufragio, en el planteamiento de la intriga), debido fundamentalmente a su naturaleza narrativa y descriptiva. Respecto a la valoración de tempestad marítima y naufragio como sinónimos –y tomando en cuenta lo que he dicho hasta ahora–, propongo que no son equivalentes, ya que en la configuración literaria de la tempestad no siempre estará presente el naufragio; es decir, en todos los momentos narrativos que marcan la progresión de la descripción de la tempestad, no siempre se encuentra la situación del naufragio, como he explicado. Además, el desarrollo de éste puede presentar momentos que también pertenecen a la tempestad marítima. Esta falta de especificidad se debe a que sólo hasta hace algunos años los motivos han sido analizados en estudios particulares que señalan su funcionamiento y evolución a través de los años o en obras particulares.<sup>34</sup>

En lo que se refiere a los trabajos que han estudiado el naufragio desde una perspectiva general, como tema, se encuentra la obra de Hans Blumenberg *Naufregio con espectador*, publicada en 1979<sup>35</sup>, que representa un punto de inflexión en los estudios de la historia de las metáforas del viaje, y de manera particular, del naufragio como representación de la existencia humana desde un punto de vista filosófico. La relevancia de esta postura teórica ha sido tan grande, que incluso se ha tomado como punto de partida metodológico para el análisis del naufragio en diversas expresiones literarias. Por otra parte, en 2003 Oliver Pot publicó el extenso artículo “Prolégomènes pour une étude de la tempête en mer (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)”,<sup>36</sup> en el que realiza un estudio de la tempestad marítima, sobre todo en la literatura francesa, en distintos géneros y a partir de diferentes perspectivas, en un lapso que abarca del siglo XVI al XVIII.

A su vez, un trabajo relevante para el estudio de la tempestad y del naufragio en la época en la que se enfoca mi trabajo es el libro de Santiago Fernández Mosquera, *La tormenta en el Siglo de Oro. Variaciones funcionales de un tópico*,<sup>37</sup> donde se presenta una visión de conjunto del tema: orígenes, implicaciones simbólicas, realizaciones en diversas

---

<sup>34</sup> Uno de los investigadores que ha estudiado a más detalle el motivo literario, tanto a nivel histórico como estructural y funcional, es Aurelio González, sobre todo en *El motivo como unidad narrativa a la luz del romancero tradicional*. Tesis (Doctorado en Literatura Hispánica). El Colegio de México, México, 1990. También se debe tomar en cuenta la contribución de Karla Xiomara Luna Mariscal con su libro *Índice de motivos de las historias caballerescas breves*. Academia del Hispanismo, Vigo, 2013.

<sup>35</sup> Véase Hans Blumenberg, *Naufregio con espectador*...

<sup>36</sup> Véase Oliver Pot, “Prolégomènes pour une étude de la tempête en mer (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)”, *Versants: revue suisse des littératures romanes*, núm. 43 (2003), pp. 71-133.

<sup>37</sup> Véase Santiago Fernández Mosquera, *La tormenta en el Siglo de Oro. Variaciones funcionales de un tópico*. Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, Madrid-Frankfurt, 2006.

## EL NAUFRAGIO EN LA TRADICIÓN LITERARIA

épocas, variaciones en diferentes autores, distintas formas, etc.; aunque por otro lado, no hay una nominación clara de la tormenta, pues por momentos se le llama tópico y en otros, motivo. Si bien el título del libro se inclina por ‘tópico’, en mi opinión no hay una definición clara de su función en el discurso, como suele hacerse desde la perspectiva retórica. Finalmente, en 2013 se publicó la obra colectiva *Shipwreck in Art and Literature: Images and Interpretations from Antiquity to the Present Day*,<sup>38</sup> la cual estudia el tema del naufragio desde los ámbitos literario y artístico desde diferentes disciplinas y perspectivas.

Por otra parte, son diferentes los estudios que realizan sus análisis desde un enfoque narrativo. Respecto a las composiciones de naufragios literarios

In general the tendency has been to posit shipwreck literature as a category of travel narrative, but this is far too broad a characterization to be of extensive critical use because so many texts of early modern Iberia were, to some degree or other, travel accounts. More important is the recognition that shipwreck narrative is a form (or “minor genre”) of historiographic or chronistic writing, but shipwreck narrative must be understood as more deeply and problematically related to the discursive productivity of expansionist Iberia.<sup>39</sup>

Si bien estudios más recientes han ido más allá de considerar el naufragio como una categoría de la narrativa de viaje –como comentaré a continuación–, lo que dice Blackmore es importante porque en la mayor parte de las investigaciones no se ha analizado tomando en cuenta su estructura y funcionamiento. Además, como he dicho, no existe una denominación clara de la categoría teórica a partir de la cual se efectúa el trabajo.

Gerald G. Moser en “Camões’ Shipwreck” publicado en 1974,<sup>40</sup> revisa algunos aspectos de relevancia de dos naufragios presentes en *Os Lusíadas* y sus implicaciones narrativas y metafóricas para el texto y el contexto cultural.

En este ámbito narrativo cabe destacar los trabajos realizados por Giulia Lanciani respecto a los textos que describen naufragios históricos, principalmente en las crónicas, en el entorno portugués durante los siglos XVI y XVII,<sup>41</sup> los cuales ella también se dedicó

---

<sup>38</sup> Véase Carl Thompson (ed.), *Shipwreck in Art and Literature: Images and Interpretations from Antiquity to the Present Day*. Routledge, New York-London, 2013.

<sup>39</sup> Véase Josiah Blackmore, *Manifest Perdition...*, p. 40.

<sup>40</sup> Véase Gerald Moser, “Camões’ Shipwreck”, *Hispania*, vol. 57, núm. 2 (1974), pp. 213-219.

<sup>41</sup> Véanse los diversos trabajos de Giulia Lanciani, *Os relatos de naufrágios na literatura portuguesa dos séculos XVI e XVII*. Instituto de Cultura Portuguesa, Lisboa, 1979; *Tempeste en naufragi sulla via delle Indie*. Bulzoni, Roma, 1991; *Sucessos e naufrágios das naus portuguesas*. Caminho, Lisboa, 1997; (ed.), *Viaggi e naufragi: Portoghesi sulla via delle Indie*. Liguori editore, Napoli, 2002; *Morfologie del viaggio. L'avventura marittima portoghese*. Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, Milano, 2006, pp. 59-134.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

a editar. Así pues, una de las contribuciones más importantes a los estudios en torno a la tempestad y el naufragio radica en que hace presente ciertas regularidades en lo que se refiere a la construcción narrativa progresiva de los elementos que conforman estos relatos. Este aspecto es de suma importancia porque precisamente uno de los objetivos de mi investigación es señalar la estructura y configuración fija que sigue la representación de los naufragios literarios, particularmente en el entorno poético del Siglo de Oro español.

En 1988 Vicente Cristóbal López publica el artículo “Tempestades épicas”,<sup>42</sup> el cual se enfoca en este tema desde la literatura latina hasta la épica culta del Renacimiento español. Otro estudio de relevancia es el artículo “La tormenta marítima en la narrativa áurea” de Javier González Rovira, publicado en 1995,<sup>43</sup> en el que muestra de forma breve un panorama del tema en la narrativa del Siglo de Oro, considerando la realización en diversos géneros. En esta misma perspectiva, José Manuel Herero publicó en 1997 “El naufragio en la literatura de viajes peninsular de los siglos XVI y XVII”<sup>44</sup> donde delimita aún más el tema. Asimismo, Carlos Crida Álvarez, particulariza en su trabajo de 2001, “Tempestades y naufragios en los poemas narrativos del siglo XIII español” la configuración de la tempestad –observando sobre todo el vocabulario y los sintagmas empleados– en tres poemas cultos del mester de clerecía en el siglo XIII: los *Milagros de Nuestra Señora*, el *Libro de Apolonio* y el *Libro de Alexandre*.

En 2002 Josiah Blackmore publicó *Manifest Perdition: Shipwreck Narrative and the Disruption of Empire*,<sup>45</sup> en el que explora las relaciones entre el naufragio literario y la expansión del imperio portugués. En el segundo capítulo del libro, “The Discourse of the Shipwreck”, expone sus reflexiones en torno al uso y construcción del naufragio como texto. Este libro es uno de los trabajos más importantes para el tema que estudiamos porque sus reflexiones se enfocan en el naufragio como unidad operativa, analizando su funcionamiento literario, político y social.

Un aporte de interés es la tesis escrita por Alma Delia Miranda Aguilar en 2006, titulada *Modelos ibéricos de narraciones de naufragios (siglos XVI y XVII)*,<sup>46</sup> en la cual estudia los

---

<sup>42</sup> Véase Vicente Cristóbal López, “Tempestades épicas”, *Cuadernos de investigación filológica*, núm. 14 (1988), pp. 125-148.

<sup>43</sup> Véase Javier González Rovira, “La tormenta marítima en la narrativa áurea”, *Anuario brasileño de estudios hispánicos*, vol. 5 (1995), pp. 109-116.

<sup>44</sup> Véase José Manuel Herrero Massari, “El naufragio en la literatura de viajes peninsular de los siglos XVI y XVII”, *Revista de Filología Románica*, vol. 2, núm. 14 (1997), pp. 205-213.

<sup>45</sup> Véase Josiah Blackmore, *Manifest Perdition...*, pp. 28-61.

<sup>46</sup> Véase Alma Delia Miranda Aguilar, *Modelos ibéricos de narraciones de naufragios (siglos XVI y XVII)*. Tesis (Maestría en letras españolas). UNAM, México, 2006.

## EL NAUFRAGIO EN LA TRADICIÓN LITERARIA

naufragios narrativos, tanto los que denomina como “reales” en el sentido de que son historias de un suceso que ocurrió, y los naufragios “ficticios” que pertenecen plenamente al ámbito literario. Su trabajo se centra en las narraciones de naufragios reales de la península ibérica entre los siglos XVI y XVII.

Por otra parte, Simone Pinet publica en 2010 “Where One Stands: Shipwreck, Perspective, and Chivalric Fiction”, donde estudia las funciones narrativas del naufragio en las novelas de caballerías y su presencia en algunas crónicas de Indias. De esta forma, este trabajo significa un aporte interesante para el ámbito narrativo del tema.

En particular deseo destacar a quienes han investigado el tema en el ámbito lírico, debido a que es el objeto de mi investigación. Uno de los primeros en tratar el tema en las letras hispánicas fue Guillermo Araya en 1972 con su artículo “Fray Luis de León. La vida como naufragio”,<sup>47</sup> en donde enfoca el análisis de varias composiciones de este poeta con base al tema del naufragio, de manera que observa el funcionamiento de varios aspectos de éste y su sentido metafórico. En 1983 P. Julian Smith, publica “A Case of Decorus Theft: Quevedo’s Imitation of a Petrarchan Canzone”,<sup>48</sup> donde el investigador realiza una importante aportación para el tema que tratamos: la comparación entre el único naufragio concretizado en la lírica de Petrarca y el de una composición de Quevedo, ambos textos con el sentido metafórico de la muerte física, mas no espiritual.

Otra formulación importante para conocer la historia de las imágenes de la navegación y específicamente del naufragio, y sobre todo sus variantes en la lírica italiana e hispánica, la brinda Ma. Pilar Manero Sorolla en 1990 con su libro *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento. Repertorio*.<sup>49</sup> Este trabajo presenta una visión de conjunto de varios poetas, aunque al tratarse de un repertorio de imágenes, no hay una profundización más allá de las variantes.

Un trabajo bastante interesante y novedoso es el de Elizabeth B. Davis “La promesa del naufrago: el motivo mariner del ex-voto, de Garcilaso a Quevedo”, publicado en 2002,<sup>50</sup> en el que la investigadora detalla el funcionamiento exclusivamente de la acción de la entrega del exvoto por parte del naufrago tras salvarse, en la lírica

---

<sup>47</sup> Véase Guillermo Araya, “Fray Luis de León. La vida como naufragio”, en *De Garcilaso a García Lorca. Ocho estudios sobre Letras Españolas*. Rodopi, Ámsterdam, 1983, pp. 177-190.

<sup>48</sup> Véase P. Julian Smith, “A Case of Decorus Theft: Quevedo’s Imitation of a Petrarchan Canzone”, *The Modern Language Review*, vol. 78, núm. 3 (1983), pp. 573-587.

<sup>49</sup> Véase Ma. Pilar Manero Sorolla, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento. Repertorio*. PPU, Barcelona, 1990.

<sup>50</sup> Véase Elizabeth B. Davis, “La promesa del naufrago: el motivo mariner del ex-voto, de Garcilaso a Quevedo”, en Lía Schwartz (ed.), *Studies in Honor of James O. Crosby*, Juan de la Cuesta, Newark, Delaware, 2002, pp. 109-123 (Hispanic Monographs).

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

aurisecular. Además, en 2002 Carmen Peraita analiza el tema en la poesía de Quevedo en “Espectador del naufragio. Comentario al soneto 123 de Francisco de Quevedo: «Muestra en oportuna alegoría la seguridad del estado pobre y el riesgo del poderoso»”.<sup>51</sup> Asimismo, Luis Merino Jerez en 2005<sup>52</sup> analiza el naufragio en un poema de Garcilaso, sus fuentes y primeros comentarios: “En torno al soneto VII de Garcilaso, sus fuentes (Horacio, *carm.* 1, 5 y B. Tasso) y sus comentaristas (El Brocense y Fernando de Herrera)”. Este último artículo es importante, pues además de abundar en los orígenes del tema del naufragio, nos ofrece una vía de investigación para acercarnos a las fuentes de los poemas, a sus comentaristas auriseculares y del mismo modo, realizar las comparaciones. A su vez, Elisabetta Sarmati publicó en 2006 “Dalla tempesta alla bonanza: variazioni iconografiche all'interno del lessico marino boscaniano”, artículo que estudia el tema de la navegación amorosa en la lírica de Boscán, a la luz del vocabulario y sus relaciones con el modelo trovadoresco, cancioneril y petrarquista. Por otra parte, en 2006 salió a la luz “El motivo de la tormenta: la transformación de la épica”<sup>53</sup> en el que Santiago Fernández Mosquera estudia la adaptación del tema de la tormenta y sus implicaciones metafóricas y de innovación respecto a éste en la poesía de Quevedo.

La investigación más importante hasta el momento en torno a la tempestad y naufragio en la lírica del Siglo de Oro es *Naufragi e tempeste d'amore. Storia di una metafora nella Spagna dei Secoli d'Oro*,<sup>54</sup> realizada por Elisabetta Sarmati y publicada en 2009. Considero que las contribuciones más importantes de este trabajo son –como ocurre con el libro de Blackmore– por una parte, concentrar la metodología de análisis en un tema particular y, por otra, observar y analizar la evolución del tema de la tempestad en Petrarca y, sobre todo, en diversos poetas españoles del Siglo de Oro. En este caso, la investigadora considera la tempestad siempre como metáfora del sentimiento amoroso, lo cual, en el caso del tema del naufragio, puede tener otros significados, como se verá en el capítulo tercero de este trabajo.

---

<sup>51</sup> Véase Carmen Peraita, “Espectador del naufragio...”, pp. 181-197.

<sup>52</sup> Véase Luis Merino Jerez, “En torno al soneto VII de Garcilaso, sus fuentes (Horacio, *carm.* 1, 5 y B. Tasso) y sus comentaristas (El Brocense y Fernando de Herrera)”, Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos, vol. 25, núm. 2 (2005), pp. 101-122.

<sup>53</sup> Santiago Fernández Mosquera, “El motivo de la tormenta: la transformación de la épica”, *La Perinola, Revista de Investigación Quevediana*, vol. 10 (2006), pp. 87-103.

<sup>54</sup> Véase Elisabetta Sarmati, *Naufragi e tempeste d'amore. Storia di una metafora nella Spagna dei Secoli d'Oro*. Carocci, Roma, 2009.

## EL NAUFRAGIO EN LA TRADICIÓN LITERARIA

En 2010 aparece “La tempestad como tópico literario” de Vicente Cristóbal López<sup>55</sup>, en el cual estudia la tempestad como tópico en diversos textos de la tradición clásica y de la lírica española del Renacimiento, así como en sus interpretaciones simbólicas. Por otra parte, en 2012 Josiah Blackmore escribe un artículo de vital importancia para el tema que nos interesa: “The Shipwreck Swimmer: Camões’s Maritime Subject”,<sup>56</sup> cuya aportación consiste en que analiza el naufragio a partir de las posturas teóricas que ya había formulado en su libro *Manifest Perdition: Shipwreck Narrative and the Disruption of Empire*, pero ahora aplicadas al estudio del discurso lírico, de manera precisa en el soneto «Como quando do mar tempestuosos» de Camões. Además, en 2016 Gabriel Laguna Mariscal, Gabriel, Juan Antonio Gómez Luque y Mónica María Martínez Sariago publican un artículo donde revisan el tópico literario de la travesía de amor en la lírica de Luis de Góngora.<sup>57</sup>

Tanto el trabajo de Fernández Mosquera como el de Elisabetta Sarmati son los que mejor se acercan al tema del naufragio, aunque, desde mi perspectiva, en ambos se echa en falta mayor claridad en el uso de los términos ‘motivo’ y ‘tópico’, además de que noto una ambigüedad en el uso de ‘tempestad marítima’ y ‘naufragio’. Tomando en cuenta esto, la presente investigación pretende clarificar estas cuestiones para fines teóricos y metodológicos del análisis del corpus y, sobre todo, de lo que considero como el motivo del naufragio en la literatura.

Así pues, se ha comprobado que las investigaciones que abordan el tema se pueden dividir en estudios realizados desde una perspectiva general, narrativa o lírica. Además, también en este tejido narrativo se puede generar un sentido simbólico, aspecto estudiado sobre todo en las composiciones líricas. Considero que de manera general los trabajos sean que tomen uno u otro enfoque, no han profundizado en las particularidades del tema estudiado, lo cual ha provocado que no se explique con detalle los elementos e implicaciones del naufragio, sobre todo en una expresión tan importante en el Siglo de Oro español como es la lírica. Por lo tanto, el presente trabajo busca dar cuenta de su construcción poética y funcionamiento en la literatura, enfocando la investigación en el discurso lírico –no sólo de los autores más reconocidos– con la finalidad de presentar

---

<sup>55</sup> Véase Vicente Cristóbal López, “La tempestad como tópico literario” en Antón Alvar Nuño (ed.), *El viaje y sus riesgos: los peligros de viajar en el mundo greco-romano*. Liceus, Madrid, 2010, pp. 21-41.

<sup>56</sup> Véase Josiah Blackmore, “The Shipwreck Swimmer...”, pp. 312-325.

<sup>57</sup> Véase Gabriel Laguna Mariscal, Gabriel, Juan Antonio Gómez Luque y Mónica María Martínez Sariago, “«Córdoba tiene mar»: el tópico literario de la Travesía de amor en la poesía de Góngora”, *Ámbitos. Revista de estudios de ciencias sociales y humanidades*, núm. 36 (2016), pp. 75-85.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

una visión de conjunto del funcionamiento de este motivo en la lírica de este momento histórico.

Antes de llegar a este punto, mostraré a continuación un recorrido del naufragio literario desde la Antigüedad clásica hasta la lírica petrarquista con la finalidad de exponer la existencia de un desarrollo estable del tema en la modalidad épica y la modalidad lírica, que es el objeto de este trabajo.

### 1.3 ANTECEDENTES LITERARIOS DEL NAUFRAGIO AURISECULAR

El naufragio es uno de los temas que podemos localizar desde inicios de la creación literaria y que ha mostrado un productivo y exitoso desarrollo a lo largo de la mayoría de las culturas hasta la actualidad, donde sigue apareciendo en canciones, películas, novelas gráficas, series de televisión, etc. Esto se debe en gran medida a que el mar, el miedo y el fracaso –relacionado con este tema– han acompañado al hombre siempre en su paso y desenvolvimiento por su avance civilizatorio.

En este capítulo me propongo brindar una visión panorámica del desarrollo del tema del naufragio en la historia literaria, sobre todo en la tradición clásica. Para ello mostraré cuáles han sido los naufragios literarios más importantes, sobre todo aquellos cuya configuración narrativa, retórica y metafórica tienen alcances en los naufragios presentados en la lírica española del Siglo de Oro. Asimismo, debo aclarar que la organización de los naufragios la realizaré con base en dos parámetros: en primer lugar, una distinción en periodos histórico–literarios; y en segundo lugar, una disposición de acuerdo con la realización épica y lírica, distinción que, como se verá, el tema presentó desde la Antigüedad.

En lo que se refiere al origen del tema del naufragio,<sup>58</sup> es interesante comprobar que desde los inicios de las manifestaciones literarias, aparece en composiciones de diversas culturas, como la egipcia:

---

<sup>58</sup> Ya en *La Epopeya de Gilgamesh*, nacida en la tradición oral sumeria hacia el 2650 a.C. y puesta en escrito entre el 2330 y el 2000 a.C. (*La Epopeya de Gilgamesh. El gran hombre que no quería morir*, ed. Jean Bottéro, trad. del francés de Pedro López Barja Quiroga. Akal, Madrid, 1998, p. 14) y cuya versión definitiva o estándar (también conocida como *versión ninivita*) escrita en acadio durante el último tercio del segundo milenio a.C. (*Gilgamesh o la angustia por la muerte. Poema babilonio*, trad. Jorge Silva Castillo. El Colegio de México, México, p. 18) muestra valoraciones del mar y de la navegación relacionadas con la muerte.

## EL NAUFRAGIO EN LA TRADICIÓN LITERARIA

Ya un antiguo cuento egipcio, cuya redacción corresponde aproximadamente al año 2000 a. de C., nos presenta el motivo, tan importante para la *Odisea*, del naufrago que como único sobreviviente se salva sobre un trozo de madera, llegando a una isla llena de cosas maravillosas. Narraciones de este tipo tienden a constituir ciclos completos en torno a una figura central.<sup>59</sup>

El investigador alemán alude a un relato conocido como *El cuento del naufrago* o *El cuento de la isla maravillosa*, escrito a inicios de la XII dinastía, es decir, en el 2000 a. C.<sup>60</sup> y el cual se puede considerar como la primera narración conservada de un naufrago.<sup>61</sup> El primer punto a considerar es que este texto surgiera en la cultura egipcia, pues para esa época Egipto era una potencia naval, tanto en vía fluvial como en marítima. Así, las historias de tempestades y naufragios surgen y tuvieron éxito en sitios donde la vida marítima era algo cotidiano, como los pueblos del Mediterráneo.

Respecto a este primer relato cabe destacar que en su estructura y desenvolvimiento narrativo muestra algunos elementos que se convertirán en constantes en las descripciones de naufragios posteriores, como la presentación del naufrago como narrador de los eventos que lo llevaron a tal condición, el desarrollo de la tempestad a través de la gradación respecto a la violencia de la naturaleza (vientos, mar, olas), la mención a la destrucción de la nave y el hecho de que el personaje principal sea el único sobreviviente de la tripulación gracias a la intervención divina.

En lo que se refiere al desarrollo del tema en la Antigüedad clásica, tanto en el apartado de la literatura griega como en el de literatura latina señalaré la distinción entre los ejemplos pertenecientes a la épica y a la lírica. Lo haré de esta manera porque esta diferencia va generando a lo largo de los años cierta tradición hasta llegar al Siglo de Oro español, donde se distingue claramente ambos desarrollos y las relaciones que guardan entre sí. De esta manera, en esta sección se verá que la realización lírica se puede entender e incluso analizar a la luz de la épica, pues se pueden establecer conexiones en imágenes, sintagmas y momentos del naufrago. Por ello propongo que en ambos géneros existen

---

Además, a la travesía marítima se le considera como un periodo de transición entre el mundo conocido y el desconocido.

<sup>59</sup> Albin Lesky, *Historia de la literatura griega. De los comienzos a la polis griega*, 2 ts., trads. José Ma. Díaz-Regañón López y Beatriz Romero. Gredos, Madrid, 2009, t. 1, p. 99.

<sup>60</sup> *El cuento del naufrago*, trad. Ángel Sánchez Rodríguez. Ediciones ASADE (Asociación Andaluza de Egiptología), Sevilla, 2006, p. 8.

<sup>61</sup> Esta relación se encuentra presente en el papiro de Leningrado 1.115 redactado en hierático (*Ibid...*, p. 7)



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

similitudes retóricas e incluso préstamos de elementos literarios.<sup>62</sup> Estas son algunas de las razones de la importancia de la distinción que realizo, pues este proceso también ocurre en la Edad Media, y sobre todo en el Renacimiento y el Barroco.

Así pues, usaré sobre todo la *Odisea* y la *Eneida* para dar cuenta y proponer las características épicas propias del motivo que se desarrollarán en los poemas posteriores de la literatura occidental. Únicamente señalaré las generalidades de ambos poemas épicos respecto al naufragio, ya que en el segundo y tercer capítulo comentaré algunos elementos literarios más particulares en relación con el corpus que se analizará. Por otra parte, para la lírica me referiré a la lírica griega arcaica y la elegía latina. Esta última categoría es de gran importancia para este trabajo, puesto que precisamente el corpus se compone de textos líricos. Debo aclarar desde este momento que aunque la lírica griega en general (a excepción de la *Antología palatina* que sale de los límites de esta investigación) no influye directamente en el Siglo de Oro español, sí se encuentran relaciones que comentaré en su momento. En este caso, la considero importante porque en ella se encuentran los primeros ejemplos que muestran un desarrollo lírico del tema con puntos en común que se encontrarán posteriormente en la poesía española como la condensación poética de algunos momentos o la función metafórica que adquieren los textos. Por otra parte, sí creo importante la mención más detallada de la elegía latina, pues además de que es muy probable que haya influido a varios poetas del Siglo de Oro, presenta también una configuración más relacionada con el corpus tanto en imágenes, temas y usos metafóricos.

### 1.3.1 Literatura griega

La primera mención del naufragio en la literatura occidental –como muchos otros temas– ocurre en la obra homérica, específicamente en la *Odisea*; y adquiere posteriormente un amplio desarrollo en la historia literaria occidental.

La configuración épica de la *Odisea* corresponde a un *vóστος* (regreso), es decir, la narración del retorno de los héroes a través del mar tras finalizar la guerra de Troya. Estos relatos permiten la construcción del héroe, debido a que “cumplen la función inherente de vincular con la saga troyana porque presentan las historias de guerreros en

---

<sup>62</sup> Es imposible establecer cuál de los dos géneros se desarrolló primero. Pero lo que se puede notar respecto al desarrollo del naufragio es que en ambos casos se dieron a la par las realizaciones épicas y líricas.

## EL NAUFRAGIO EN LA TRADICIÓN LITERARIA

trámites de regreso y establecen un ámbito heroico a través de ellos”<sup>63</sup>. Por ello, en el caso de esta obra, será precisamente Odiseo quien sufra todos los naufragios y quien logre sobreponerse a ellos, pues a través de estas aventuras y de la superación de éstas mostrará su naturaleza heroica.

Además, la presencia del mar y de la navegación en las sociedades marítimas de la época posibilitó que estos conceptos se convirtieran en los ejes fundamentales de la conformación de este tipo de relato –el *nóstos*–, el cual desarrolló el tema más funesto: el naufragio. Así, la importancia de los naufragios de la *Odisea* radica en parte se convertirán en referencias literarias en el proceso de imitación posterior –particularmente en Virgilio–, pues en ellos se encuentra un léxico y selección de imágenes que será empleado en lo posterior. Además, éstos cobran una gran importancia en el mundo narrativo de la *Odisea*, pues no sólo representan un simple relato y descripción de sucesos, sino que el naufragio como tal contiene en sí una finalidad narrativa relacionada con el desenvolvimiento de otras acciones o también el desarrollo y construcción de personajes, sobre todo el de Odiseo, ya que al superar la dificultad y “prueba” del hundimiento, hace presente sus características heroicas.

Homero representa en distintas ocasiones tempestades marítimas, en las cuales siempre está presente la consecución del naufragio. De manera general, él considera este último evento como la destrucción y el hundimiento total de la nave en el mar. Así, demuestra en sus versos el poder que presenta el mar a causa de la intervención divina. En ejemplos posteriores veremos que no siempre –como en esta obra– la tempestad implicará el naufragio, de tal forma que discutiremos en los siguientes capítulos las implicaciones conceptuales, teóricas, metodológicas y de análisis que implica el realizar esta distinción.

Un elemento a destacar del naufragio presente en el canto V es la intervención del mismo Zeus para provocar el naufragio; mientras que por otra parte, hay otros dioses que brindan el apoyo al héroe principal. Así, una característica del naufragio homérico radica en el dominio que tienen algunos dioses sobre los elementos naturales, poder que puede provocar el cambio repentino hacia la calma o hacia la tormenta, y finalmente el naufragio.<sup>64</sup> Esta situación de la participación de la esfera divina sobre la humana estará presente en la literatura clásica, y de la misma forma ésta también se desarrollará en la literatura latina, de la Edad Media y del Siglo de Oro, donde en muchos casos ocurre el

---

<sup>63</sup> Graciela Cristina Zacchin, “Néstor: memoria épica y *nóstos* en *Odisea* 3. 103-200”, *Circe de Clásicos y Modernos*, vol. 7 (2002), p. 303.

<sup>64</sup> Véase *Odisea*, VII, vv. 248-255. En este fragmento Odiseo con sus propias palabras habla del naufragio que lo hace arribar a Ogiya, la isla de Calipso, donde señala a Zeus como el culpable.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

hundimiento como un castigo divino por las acciones del hombre. Además, otro elemento a destacar del fragmento anterior es que, como en *El cuento del naufrago*, Odiseo es el único sobreviviente del hundimiento, al ser arrastrado por las mismas olas y el viento, por lo que él es el único en superar este obstáculo.

Así, el destino de este personaje se encuentra totalmente relacionado con el mar, la navegación y la bonanza que lo acerca a su objetivo; o en el caso contrario, el hundimiento que lo aleja de ese fin anhelado. Por esta razón el naufragio representa en algunos casos algo negativo –como el alejamiento del hogar y la imposibilidad del regreso–; pero en otros, puede significar algo positivo –como el encuentro con personajes o la vía para el retorno–. Esto se debe a que este tema también tiene la finalidad de estructurar la historia, es decir, su aparición detona el desarrollo de los sucesos y de la trama en general. Esta función estructural también aparecerá en la literatura posterior, y particularmente, en la épica y la lírica de los siglos XVI y XVII.

En el mismo canto V se ubica la tormenta y el naufragio más importante de esta obra, el cual ocurre cuando finalmente Odiseo se va de la isla de Calipso a través de la vía marítima. En la descripción del proceso de la tempestad se encuentran los pilares de la codificación que terminará de madurar en la *Eneida* de Virgilio. Así pues, Poseidón provoca el caos de los elementos de la naturaleza, en el cual existe una insistencia en señalar el agravamiento que ocurre en cada momento.

La respuesta directa del navegante frente a la tempestad es el miedo ante la inminencia del naufragio y la muerte en el mar. Este sentimiento se mostrará en la recreación del tema en todas las literaturas venideras. En el caso del poema homérico, Odiseo expresa este miedo a través del discurso directo, que permite un mayor acercamiento con la conciencia y el sentir de quien sufre la tempestad. En otras palabras, a través del discurso del héroe, se configura la sensación del recrudecimiento de la tormenta.

Desmayados sintió el corazón y los miembros Ulises  
y, en profundo dolor, conversó con su espíritu prócer:  
«¡Desdichado de mí! ¿Cuál va a ser a la postre mi suerte?  
Bien me temo que se haga verdad cuanto dijo la diosa  
de que no había de ver el país de mis padres sin antes  
hallar colmo en el mar a mis penas [...]»<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> Homero, *Odisea*, trad. José Manuel Pabón. Madrid, Gredos, 1993, p. 178, canto V, vv. 297-302. En adelante todas las citas de la *Odisea* serán tomadas de esta edición, indicándose el cantó y los versos del fragmento.

## EL NAUFRAGIO EN LA TRADICIÓN LITERARIA

Además, este monólogo presenta elementos que se convertirán en lugares comunes en la literatura posterior –la *Eneida*, la elegía latina, poemas cultos de la Edad Media, la épica culta del renacimiento o la lírica del Siglo de Oro– como lo es la desdicha que expresa el navegante de morir en el agua sin funerales en lugar de morir en la guerra –en este caso la guerra troyana– con honor, de esta manera se considera como miserable la muerte causada por un naufragio.<sup>66</sup> Este tipo de muerte era considerada como un funesto destino por las implicaciones religiosas que implicaba, pues en el caso de los ahogados

il cadavere non era recuperabile, e questo impediva la celebrazione dei riti funebri e la conseguente sepoltura, condannando l'anima del defunto all'impossibilità di attraversare il fiume infernale ed essere accolto nel re-gno delle ombre, e, secondo credenze diffuse non solo in Grecia e non solo nell'antichità, a vagare sulla superficie delle acque o sulla terra tormentando i vivi.<sup>67</sup>

Otra característica de los naufragios en la *Odisea* es que nave y navegante se encuentran en estrecha relación, sobre todo cuando se habla de los daños de la embarcación. Como se advertirá en las muestras literarias posteriores de todos los periodos históricos, siempre la desdicha de la nave implicará la desgracia en el hombre, quien en el peor de los casos terminará convirtiéndose en náufrago. Ante esta situación, Odiseo es ayudado por una tabla que pertenecía a la nave y posteriormente por otras divinidades para llegar a tierra, de forma que también la esfera de los dioses influye en la navegación. Esta solución también será desarrollada en los naufragios durante la Edad Media y el Siglo de Oro.

De esta manera, la característica propia del héroe homérico es que a pesar de todas las adversidades –tempestades y naufragios– no se mantiene apartado de su valor. En consecuencia, este tema en el plano épico –no sólo de la *Odisea*, sino de todos los poemas épicos o narraciones de la literatura– suele tener la función de prueba que señale la valía de quien la sufre, además de que ayuda a la construcción plena del personaje del héroe.

Por otra parte, en el canto XXIII se encuentra otro de los naufragios presentes en la obra, el cual muestra una diferencia con respecto a lo explicado:

---

<sup>66</sup> Véase *Odisea*, v, vv. 306-312.

<sup>67</sup> Stefano Struffolino, “La poetica del naufragio nell'epigrafia sepolcrale greca”, en A. Inglese (ed.), *EPIGRAMMATA. Iscrizioni greche e comunicazione letteraria*. In ricordo di Giancarlo Susini. Atti del Convegno di Roma, (1-2 ottobre 2009). Tored, Roma, 2010, p. 346.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Cual de grata se muestra la tierra a unos hombres que nadan,  
cuya nave rompió Posidón en el mar, agredida  
por lar fuerza del viento y el recio oleaje, y muy pocos  
a la costa escaparon a nado del agua grisácea  
con la piel recubierta de costra salina, y contentos  
en la tierra afirmaron el pie tras rehuir la desgracia,  
tal de dulce mostrábase a ella el esposo al mirarle  
sin poder desprender de su cuello los cándidos brazos.  
(*Odisea*, XXIII, vv. 233-240)

La gran particularidad de este breve naufragio literario es la función metafórica que cumple en el texto como símil. Es decir, a través de la correlación gramatical comparativa *cual...tal* se realiza la comparación entre la felicidad de los naufragos, quienes tras sufrir la tempestad y el hundimiento finalmente llegan a tierra. Así, este símil se establece entre el sufrimiento de la separación entre Odiseo y Penélope y la alegría de estar nuevamente juntos. Este ejemplo es importante porque la función de símil de la tempestad y el naufragio también estará presente en la épica culta aurisecular.

Por otra parte, hacia el s. VII a.C. se ubican una serie de composiciones líricas que desarrollan el tema del naufragio. Lo que llama la atención en este caso es que es en esta expresión donde se acentúa el sentido metafórico, pues al no presentarse el desarrollo narrativo completo, se enfoca la propuesta lírica en determinados momentos que se caracterizan por las evocaciones o las alusiones que presentan. Precisamente esto es lo que sucede en la poesía del periodo en el que se centra el estudio de esta investigación.

De la naturaleza fragmentaria de la lírica griega arcaica, surgen a la discusión algunas cuestiones interesantes. En primer lugar, a diferencia de la épica, la confección lírica del tema se caracteriza por una variabilidad en cuanto a la estabilidad de la descripción de los momentos narrativos o de las imágenes poéticas, debido a que no suelen estar presentes todos los elementos de la narración del naufragio. Esto ocurre por la condensación poética propia de este género. Por ejemplo, Arquíloco desarrolla en su elegía más extensa conservada el colapso de la nave con una determinada función metafórica:

Nuestras lamentables penas no las censurará, Pericles,  
ningún ciudadano mientras se deleita con banquetes, ni tampoco la ciudad.  
¡Tales eran aquellos a los que las olas del muy fragoso mar  
hicieron sumergirse! Hinchados por los dolores tenemos  
los pulmones. Mas los dioses, querido amigo,

## EL NAUFRAGIO EN LA TRADICIÓN LITERARIA

cierto es que para los irremediables males  
dispusieron la tenaz fortaleza como lenitivo<sup>68</sup>.

Desde este punto de vista metafórico, el naufragio y el dolor ocurren de manera inesperada, mientras el hombre está sumergido en deleites, sin atender sus problemas. Pero a pesar de esta adversidad queda una esperanza: la fortaleza. Asimismo, es importante señalar la naturaleza política del poema y de la metáfora, pues se hace referencia a una figura importante del gobierno (Pericles); y al mismo tiempo, de la ciudad y los ciudadanos.

Hacia el s. VI a.C. se ubica la producción lírica de Alceo de Mitilene, entre cuyas composiciones se encuentra una de las primeras alegorías –una de las más famosas y representativas– de la tempestad marítima y la amenaza del inminente naufragio:

Esta nueva ola del viento de antes nos llega ya y va a darnos gran trabajo cuando  
aborde la nave...  
reforcemos cuanto antes... y corramos a un puerto seguro...  
y que de ninguno de nosotros se adueñe un cobarde temor: es bien claro:  
acordaos de las (penas) de antaño. Sean todos valerosos,  
y no cubramos de vergüenza a nuestros nobles padres que yacen bajo tierra que  
de estas... a la ciudad...  
siendo... de los padres... de los... nuestro corazón... parece... una rápida...  
pero de la... ni a nosotros... el gobierno de un sólo hombre... ni aceptamos...<sup>69</sup>

En este caso la estructuración retórica también tiene una función metafórica: la nave representa al Estado y la tormenta las adversidades ante las cuales se enfrenta, las cuales ponen en peligro de naufragio a la nave y de muerte a todos los implicados en ese gobierno, es decir, a todos los habitantes. Ante estos problemas de implicaciones políticas, el poema plantea que en esta situación se debe de tener un buen gobierno y dirección de todos los aspectos del Estado, pues del caso contrario, ocurren los naufragios ante las tormentas. Este sentido político del tema es importante para nuestro estudio porque también se realizará en la lírica aurisecular.

Así pues, en estas primeras expresiones líricas, se localizan los primeros registros de la realización metafórica del tema que estudiamos, aspecto de importancia para esta investigación, pues este trabajo tomará un particular enfoque en la lírica española de los

---

<sup>68</sup> *Yambógrafos griegos*, tr. Emilio Suárez de la Torre. Gredos, Madrid, 2002, p. 119, 13. vv. 1-7.

<sup>69</sup> *Lírica griega arcaica (Poemas corales y monódicos, 700-300 a. C.)*, trad. Francisco Rodríguez Adrados. Gredos, Madrid, 1980, p. 304, fragmento 2.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

siglos XVI y XVII, donde el naufragio desarrolla incluso una mayor abundancia de sentidos metafóricos.

Son precisamente esta vía épica y lírica los dos principales caminos en los que se realiza y desarrolla el naufragio en la literatura griega, aunque no los únicos.<sup>70</sup> Así, años después de los ejemplos anteriores, el naufragio adquiere desarrollo en otros géneros literarios: “Nell’età ellenistica la tematica del naufragio troverà naturalmente ampio spazio nella letteratura epigrammatica, mentre il romanzo, da un altro punto di vista, ne metterà a frutto le potenzialità narrative utilizzandola per dar vita a situazioni avventurose e scene d’effetto”.<sup>71</sup> La abundancia del tema en distintas formas literarias dan cuenta que ya en la época griega era uno de los temas más exitosos y productivos.

### 1.3.2 *Literatura latina*

De la misma manera como ocurre en la literatura griega, la literatura latina muestra una profusión de textos de diversos géneros que desarrollan el tema del naufragio, particularmente en la épica y lírica. Por ello, la finalidad de este recorrido es establecer relaciones y posibles influencias con la poesía del Siglo de Oro español.

En cuanto a la realización épica latina, el naufragio de mayor importancia se localiza en *Eneida*, I, vv. 81–156. Éste se caracteriza por la minuciosidad de la descripción y por su clara organización progresiva de los momentos narrativos que lo configuran. El desarrollo retórico de este naufragio se imitará constantemente, sobre todo en toda la épica culta no sólo del Siglo de Oro, sino del Renacimiento y el Barroco en la literatura europea.<sup>72</sup>

En este caso, además de mencionar la visión particular del naufragio por parte de Virgilio, mostraré algunos elementos en común con la *Odisea* –en ambas obras es igual de significativo el espacio del mar y sus peligros para el desenvolvimiento de la historia– con la finalidad de demostrar que existe un modelo épico clásico del naufragio con algunas regularidades.

---

<sup>70</sup> También se desarrolla en la tragedia griega, en la epigrafía sepulcral (Stefano Struffolino, “La poetica del naufragio nell’epigrafia sepolcrale greca”) o en narraciones como la novela griega –donde tempestades y naufragios tienen un fuerte valor estructural para el desarrollo de la trama–, pero por el momento ambos ámbitos quedan fuera de los fines de nuestra investigación.

<sup>71</sup> Stefano Struffolino, “La poetica del naufragio...”, p. 348.

<sup>72</sup> La explicación pormenorizada de estos momentos narrativos la realizaré en los siguientes capítulos, sobre todo en el tercero. Por ahora sólo realizaré una valoración general del naufragio en la *Eneida*.

## EL NAUFRAGIO EN LA TRADICIÓN LITERARIA

La acción narrativa de la *Eneida* se desenvuelve a través del viaje marítimo que realizan Eneas y sus hombres tras la caída de Troya, circunstancia que los obliga a huir de ese lugar. Ante esta situación, el mar adquiere un papel predominante en la obra, ya que en muchos casos es el espacio en el que se desarrolla la acción. Así pues, esta fuerte presencia del mar muestra diversos matices propios de su naturaleza cambiante. Uno de estos rostros desarrollado es el de la tempestad marítima, en donde el naufragio de las naves representa el punto más dramático de la acción narrativa.

De la misma manera como ocurre en la *Odisea*, en la *Eneida* la causa por la que se desata la tempestad y posteriormente el suceso del naufragio, es siempre la intervención de la esfera divina. Como se puede leer en el primer canto de la *Eneida*, las causas originales de la tempestad y el naufragio de Eneas y su tripulación se encuentran en el rencor de Juno presente todavía tras el juicio de París. Como ella por sí misma no puede modificar el ambiente marítimo y generar la catástrofe, acude suplicante a Eolo, cuyo poder sí le permite alterar los elementos señalados, ya que, como lo dice el texto, él es capaz de “apaciguar el oleaje o encresparlo por obra de los vientos”.<sup>73</sup> Él toma la decisión de ayudar a la diosa a manera de agradecimiento por los favores recibidos de ella.

La tempestad comienza a formarse de manera repentina, después de ser pronunciadas las palabras de Eolo. Una vez terminado su discurso, libera a los vientos de su prisión. Al encontrarse en libertad, los vientos se caracterizan por su turbación y la consecuencia desencadenada: el caos. Este caos de la naturaleza también se produce por la agresión de los vientos en el ambiente al entrar en contacto con los elementos, como el mar o las nubes. En consecuencia, todos estos elementos desatan la tempestad.

En la progresión de la tempestad se señalan otras alteraciones atmosféricas, por ejemplo, el oscurecimiento del ambiente o el relampagueo. Además, como ocurre en la *Odisea*, existe una estrecha relación entre los daños que la tempestad provoca en la nave y el navegante que la sufre, pues ante esta situación él reacciona con miedo ante la muerte. Así ocurre con Eneas, quien se expresa por medio de clamores y gemidos ante la presencia de la tormenta. Para la expresión del miedo, Virgilio utiliza el recurso literario del discurso directo. En este caso el modelo directo es la *Odisea*, donde he señalado que el propio Odiseo en medio de la tempestad expresa las reflexiones en torno al acontecimiento.

Por otra parte, un recurso característico de la descripción de la tempestad es la hipérbole. Por ejemplo, se aplica de manera clara en la representación de la ola, pues se recalca que es tanta la fuerza de ésta, que levanta la nave hacia las estrellas: *fluctusque ad*

---

<sup>73</sup> Virgilio, *Eneida*, trad. Javier de Echave-Sustaeta. Gredos, Madrid, 1997, p. 141, l. v. 66.



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

*sidera tollit*. La imagen de la ola que lleva a la nave hacia el cielo estrellado o su comparación con una montaña, se reproducirá –junto con otros elementos que he mencionado– constantemente en los naufragios literarios posteriores, sobre todo en la realización épica. Además, como consecuencia de esta violencia se observa la invasión del agua en la nave.

El hundimiento de las naves es una de las consecuencias últimas de la catástrofe. Como ocurre en la *Odisea*, en el poema épico de Virgilio se describe la pérdida y dirección de los navíos hasta que las olas los cubren y terminan naufragando. Ante esta situación, el destino de los ahora náufragos se vuelve incierto y oscuro, pues se ven vulnerables y sujetos a los designios del mar. Asimismo, el texto hace referencia a todos los tesoros de guerra y armas que en tal situación no sirven de nada, y que además, se pierden en las inmensidades del agua. Además, es importante que el texto mencione a uno de los fragmentos de la desaparecida nave, la “tabula”, ya que en muchos naufragios de todas las literaturas posteriores, esta tabla representará el medio de salvación para las víctimas, de la misma manera como se ha visto que ocurre en la *Odisea* con el héroe principal.

Después del naufragio se observa de nuevo la participación divina, pues al escuchar Neptuno la tempestad y naufragios, se enoja porque alguien más actúa en sus territorios, que son los mares. Así, de la misma manera que tras las palabras de Eolo había comenzado la tempestad marítima; tras el mandato de Neptuno comienza a apaciguarse la situación: “Dice, y en menos tiempo que se tarda en contarlo, apacigua la furia turgente de las olas,/barre las nubes apiñadas y deja paso al sol”.<sup>74</sup> Por ello la participación de este dios a través de la demostración de su poder y control sobre las aguas del mar, genera que el ambiente retorne a la tranquilidad marítima. Este retorno a la tranquilidad significa la salvación de los náufragos, la cual se concretiza con la llegada a la tierra anhelada, donde arriban completamente exhaustos, ya que ha enfrentado la lucha por sus propias vidas en las condiciones más adversas.

Así pues, he indicado que la representación literaria de la tempestad y el naufragio en la épica se realiza a través del desenvolvimiento de ciertos momentos narrativos que como he indicado, se desarrollará en la literatura europea posterior. Por otra parte, he señalado diversas similitudes entre la *Odisea* y la *Eneida*, que continuarán reproduciéndose, como el uso de ciertas acciones e imágenes poéticas, la intervención divina para el inicio y finalidad del infortunio, el uso del discurso directo por parte del héroe para señalar sus miedos ante la experiencia, etc.

---

<sup>74</sup> Virgilio, *Eneida...*, p. 144, I, vv. 142-143.

## EL NAUFRAGIO EN LA TRADICIÓN LITERARIA

La *Eneida* marca un antes y un después en el desarrollo de la épica culta. Entre los elementos que se transmitieron continuamente en la tradición se encuentran precisamente las tempestades y naufragios, que se volvieron imprescindibles en la épica, a tal grado que las realizaciones posteriores mantuvieron los mismos momentos narrativos en un orden similar como aparece en el poema virgiliano. Además, los autores continuaron aprovecharon las mismas imágenes (la nave que arrastrada por las olas llega al cielo junto a las estrellas, los gritos de los tripulantes ante la tormenta o la acción de levantar las manos para orar) o incluso llegaron transcribir versos de la *Eneida*.

Entre estas imitaciones destaca la escrita por Ovidio en *Metamorfosis* libro XI, vv. 474-572, pues además de seguir a Virgilio, realiza innovaciones importantes para la construcción del tema. Entre éstas podemos mencionar un desarrollo narrativo más amplio y detallado, caracterizado por nuevas imágenes poéticas (lluvia, remolinos, torbellinos), o el uso de otros recursos literarios como el símil. Por ejemplo, en el siguiente fragmento, se compara los crujidos de la dañada nave con golpes hacia una débil fortaleza, se realiza el símil entre el mar agitado por los vientos y los ataques del león.

herido su costado por el oleaje, emite un enorme crujido y golpeada resuena no más suavemente que cuando el ariete de hierro o la ballesta sacude las destrozadas fortalezas, y como suelen los enfurecidos leones, tras haber tomado fuerzas en su ataque, ir con su pecho contra las armas y los tiosos dardos, así, cuando la ola se había lanzado tras desencadenarse los vientos, iba contra los aparejos de la nave y era con mucho más alta que ellos.<sup>75</sup>

Además, se observa un mayor detalle en la descripción del hundimiento de la nave y los padecimientos del naufrago en el mar, donde además se describe el ahogamiento y muerte del naufrago Céix.<sup>76</sup> Éste es un acontecimiento que sale del modelo, pues como se ha visto, el héroe o personaje principal de una tempestad siempre sobrevive, lo cual no ocurre en este ejemplo.

Por otra parte, en la *Farsalia* de Lucano se observa también el desarrollo y las variaciones del tema. Se trata de un poema épico-histórico escrito a mediados del siglo I y que tuvo una gran fortuna durante la Edad Media y también representó una fuente importante de imitación para la poesía, tanto épica como lírica en el Siglo de Oro.

---

<sup>75</sup> Ovidio, *Metamorfosis*, trads. Consuelo Álvarez y Rosa Ma. Iglesias. Cátedra, Madrid, 1995, p. 614, XI, vv. 507-513.

<sup>76</sup> Véase Ovidio, *Metamorfosis*, XI, vv. 552-569.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Tempestades marítimas y naufragios aparecen en esta composición en diversas ocasiones, con una estructuración y funciones distintas. Por ejemplo, en varios momentos se concentra el motivo al simple uso de la palabra ‘naufragio’ para referir el triste evento o para realizar un símil o una comparación; y en otros casos, existe un tratamiento más minucioso para brindar determinado sentido metafórico. Por ejemplo, para comparar la adversa condición política y social, y el miedo de la gente quienes prefieren huir de Roma que enfrentarse a César, como quien se lanza al mar cuando naufraga una nave a causa del Austro. En el caso de la obra el naufragio de Roma es precisamente la guerra civil. Además, este uso del símil en la épica ya lo habíamos señalado también en la *Odisea*.

Como, cuando el Austro borrascoso repele de las Sirtes líbicas al mar inmenso y cruje, al romperse, la pesada mole del mástil que sostiene las velas, saltan al agua, abandonando la nave, el piloto y la marinería y, sin haberse deshecho aún el ensamblaje de la quilla, cada uno provoca su propio naufragio, del mismo modo, abandonando la ciudad, se huye precisamente hacia la guerra.<sup>77</sup>

La tempestad más violenta, localizada en el libro V,<sup>78</sup> es sufrida por César, quien decide ir a Ausconia por fuerzas, incitado por su inclinación a trabar combate. Para ello el único medio que consigue para este fin es una barca frágil. Un aspecto importante en el desarrollo que hace Lucano del tema es que ocurre una representación más violenta de la tempestad. Así, se genera la idea del caos y la hiperbolización llega al señalamiento del cambio de posición de los mares y el derribamiento de montañas a causa de las olas. Otras imágenes que contribuyen a la representación del caos son la noche, el trueno que no se muestran debido a la densa oscuridad, la lluvia y las nubes que se mezclan con las olas. Todo se encuentra en confusión y de esta manera se presenta el momento más dramático: el sacudimiento de los polos del mundo y el caos.<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> Lucano, *Farsalia*, trad. Antonio Holgado Redondo. Gredos, Madrid, 1984, p. 96, I, vv. 498-504. En adelante todas las citas a la Eneida provienen de esta edición y se harán en el cuerpo del texto, entre paréntesis, mediante la indicación abreviada seguida del libro y los versos correspondientes.

<sup>78</sup> Las tormentas más pormenorizadas son aquellas presentes en los libros V y IX, las cuales presentan dos enfoques distintos, pues en la primera a pesar de sufrir César la tempestad en una frágil barca, no naufraga; mientras que las tempestades del libro IX son padecidas por la flota de Pompeyo y Catón, la cual aunque posee naves más seguras, naufraga. De esta forma Lucano adjudica al naufragio un determinado sentido metafórico y político.

<sup>79</sup> En lo que se refiere al daño de la nave provocado por la tempestad, sucede algo inusual e interesante. Sí existe la aclaración del miedo del piloto y el desconcierto de no saber qué hacer, pero en lo que respecta a la nave, no se describen los daños que contribuyan a crear una situación más

## EL NAUFRAGIO EN LA TRADICIÓN LITERARIA

Luego, la bóveda de los dioses se estremece, retumbaron las alturas del cielo y, sacudida su trabazón, pasan apuros los polos. La naturaleza tuvo miedo de volver al caos; parece que los elementos han roto las treguas convenidas y que de nuevo retorna la noche que va a mezclar los manes con los dioses. La única esperanza de salvarse está en no haber perecido todavía con tamaño derrumbamiento del universo.<sup>80</sup>

(*Farsalia*, V, vv. 632-637)

El momento del naufragio aparece en el libro IX, donde se describen diversos hundimientos de las naves de Pompeyo y Catón. Toda la flota sufre la tempestad, pero como se indica en los siguientes versos, la causa de la mayoría de los hundimientos es el choque contra los bajíos provocado por el cambio de dirección de los violentos vientos: “Las hacen encallar los bajíos, y la tierra, bruscamente interpuesta en el mar, provoca el naufragio; expuesta así a un destino inseguro, una parte del bajel está varada, la otra flota en las ondas.”(IX, vv. 335-337). En este fragmento se aclara que el elemento tierra es el que provoca los naufragios, como sucederá en muchas realizaciones posteriores, incluyendo la poesía aurisecular, donde las imágenes de los bajíos, las peñas o las sirtes como causantes del colapso presentarán una gran productividad metafórica. Así las tormentas y naufragios de la *Farsalia* representan un momento importante para las realizaciones en la literatura posterior, porque muchos de los elementos poéticos utilizados tuvieron un fuerte impacto y fueron motivo de imitación, de manera especial en España, como explica Santiago Fernández Mosquera:

La tradición hispana del tópico añade submotivos procedentes de la *Farsalia* de Lucano, como oscura tempestad con truenos y relámpagos, bóvedas celestes y tierra desencajada de sus polos, caos de la naturaleza, el miedo de los navegantes, sus gritos, las dudas del piloto... todos ellos en una mezcla que dificulta la adscripción directa a los autores particulares.<sup>81</sup>

Asimismo, se modifican acciones que eran estables, como la tempestad que ayuda a la nave o el héroe que reta sin miedo a la tormenta y a los dioses. Así, se comprende que los poetas que sucedieron a Virgilio acudieron al modelo de la *Eneida*, pero a la vez

---

desesperanzadora, sino al contrario, se dice con claridad que este mar tempestuoso acude en ayuda de los navegantes: “La discordia del mar viene en ayuda de los desventurados” (V, vv. 646-647).

<sup>80</sup> Cuando el navegante reflexiona en torno a situación ocurre una irregularidad, puesto que a diferencia de lo que sucede con normalidad, César no ruega y hace votos a los dioses para que lo salven, sino al contrario, muestra un semblante donde no hay miedo, sino coraje, orgullo y lucha. Además, expresa que acepta cualquier tipo de muerte, sin importarle el naufragio, los funerales o el destino de su cuerpo. Esta actitud de César es muy atrevida, como nunca se ha visto o verá.

<sup>81</sup> Santiago Fernández Mosquera, *La tormenta en el Siglo de Oro...*, p. 21.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

realizaron variaciones en la construcción poética del naufragio. Este proceso sufrirá de otras variaciones a medida que se vaya desarrollando la épica latina, especialmente cuando llegue el cristianismo a las realizaciones literarias.<sup>82</sup>

Respecto a la modalidad lírica del tema en la literatura latina, la tradición elegíaca es de suma importancia para nuestro estudio, pues en ella se encuentran los cimientos de la configuración y codificación lírica y metafórica del motivo en textos posteriores, de forma particular en la lírica aurisecular. Como dice Santiago Fernández Mosquera respecto a la realización de la tormenta en la épica y en la lírica:

Naturalmente, cuando la épica cede el lugar a la poesía elegíaca, [...] se acentúa este valor simbólico que ya permanecerá con muchas variantes incluso hasta nuestros días, [...] Este es sin duda el camino que la poesía elegíaca romance, la poesía íntima y posteriormente romántica tomó con la tormenta cuando no era necesaria la narración del motivo.<sup>83</sup>

Como explica este investigador, la tempestad marítima fue tan recreada en la literatura desde la Antigüedad, que llegó el momento en que ya no era necesario mostrar todos los momentos narrativos para generar la idea que brinda el tema. Después de ser desarrollado por varios poetas, el sentido llegó a ser reconocible a partir del tratamiento de un momento o incluso la concentración en una sola palabra.

Ya desde los primeros poetas elegíacos como Catulo y Tibulo, está presente el naufragio a partir del desarrollo de algunos momentos o imágenes relacionadas a él. Pero es en la poesía de Horacio, Propercio y Ovidio donde se lleva a cabo con mayor detalle la realización del tema, tanto en el aspecto formal como en la realización metafórica. Así, en estos poetas podemos apreciar un progreso en el uso de los elementos cada vez más rico, hasta que la realización del naufragio alcanza mayor independencia y autonomía como texto. Tomando en cuenta lo anterior, la producción elegíaca fue de gran importancia para la España a partir del Renacimiento, en medida debido a que “se había generalizado la lectura de la poesía erótica romana en la segunda mitad del XVI”<sup>84</sup>. De este modo, las composiciones de Horacio, Propercio y Ovidio tuvieron un fuerte impacto en la poesía española del momento, ya que en esta época se convirtieron en modelos de imitación, ya sea en las formas, la métrica, los temas, los motivos, las imágenes, etc.

---

<sup>82</sup> Para mayor información sobre las tempestades épicas en la literatura latina véase Vicente Cristóbal López, “Tempestades épicas...”, pp. 125-134.

<sup>83</sup> Fernández Mosquera, *La tormenta en el Siglo de Oro...*, p. 28.

<sup>84</sup> Lía Schwartz, “Las elegías de Propercio y sus lectores áureos”, *Edad de Oro*, núm. 24 (2005), p. 347.

## EL NAUFRAGIO EN LA TRADICIÓN LITERARIA

De la misma manera como ocurre en la poesía de Arquíloco y Alceo, en la elegía latina se privilegia el discurso lírico; es decir, la voz poética se expresa en primera persona, de forma que su discurso se acerca mucho más hacia su intimidad, sus sentimientos, pensamientos, alegrías, pesares, dudas, etc. Precisamente el uso en la enunciación del naufragio por parte de quien sufre la tempestad, es un mecanismo que tiene como efecto presentarnos directamente el miedo y el pesar de quien está pronto a naufragar, o peor aún, de quien se encuentra entre las olas después del hundimiento de la nave. Este consciente uso de la voz es un recurso que ya se encontraba en el naufragio homérico y virgiliano, pero en la elegía latina alcanza un mayor desarrollo. Posteriormente, será el mismo recurso el que se utilizará en la realización de las composiciones del Siglo de Oro.

La tempête introduit du même coup dans l'univers du récit; elle est le seuil ou l'*incipit* de la fiction. Après son naufrage, Ulysse s'institue le narrateur, à la première personne, de son histoire. Se découvrant une capacité d'*autopsie* qui focalise la scène à travers son regard (*ante ipsius oculos, miserabile visu*), le héros épique assume la description de la tempête. «Ah! de quelles nuées Zeus tend les champs du ciel!» : le chaos de la tempête transfère l'énonciation véritable (du ressort de la Muse) à l'énonciation fictive (à la charge de la subjectivité du héros-narrateur).<sup>85</sup>

En este sentido, como dice Oliver Pot, la poesía elegíaca brinda mayor importancia a la subjetividad de la voz poética y desarrolla el sentido simbólico del discurso lírico. Ella renuncia al heroísmo característico de la realización épica para conservar el dolor personal. Solamente en su navío el poeta elegíaco se expresa a sí mismo, en el tiempo de la prueba y el dolor. En estas circunstancias el desorden amoroso encuentra su legitimación en el caos de los elementos.<sup>86</sup> Así, una de las funciones de tempestades y naufragios es probar la constancia de quien sufre las penalidades.

Además, la expresión lírica se caracteriza por una determinada configuración métrica y retórica que provoca que el sentido denotativo genere diversos sentidos connotativos. Precisamente el recurso de la metáfora –muy muy presente en la lírica– posibilita esta traslación de significados. Así, en la elegía latina, el naufragio, cuya finalidad era primordialmente narrativa, se aparta de la rigurosidad de la construcción lógica de cada una de las secuencias, pues cada una de ellas y cada imagen poética adquieren ahora una función metafórica.

Asimismo, la poesía elegíaca latina actualizó algunos elementos que resultaban invariantes en la épica. Por ejemplo, se varían las imágenes poéticas de la naturaleza

---

<sup>85</sup> Oliver Pot, "Prolégomènes pour une étude de la tempête en mer...", p. 74.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 75.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

relacionadas con la tempestad (mayor intervención de los vientos personificados, granizo, inundación, lluvia, confusión sonora); de imágenes relacionadas a la nave (insistencia de la voz poética en la pérdida del control de la nave);<sup>87</sup> de imágenes relacionadas al ser humano y sus implicaciones metafóricas. En este último caso llama la atención el desarrollo de un tema que anteriormente no había alcanzado el interés, la exaltación y la importancia que en esta poesía se demuestra: el Amor. Estas innovaciones resultan de gran importancia para la producción literaria española de los siglos XVI y XVII porque estos elementos que resultaron originales para la elegía latina, se encuentran muy presentes en la lírica aurisecular; así, por ejemplo, el tema amoroso será el que tendrá mayor éxito en la poesía de esta época. En este sentido, se debe de tener presente que la imitación de Propercio –como de los demás poetas elegíacos– fue realizada con cuidado, en el sentido de que la lectura fue “selectiva, ya que el erotismo de algunos poemas no condecía con los códigos amorosos de la lírica culta de tradición petrarquista”.<sup>88</sup> Si bien éste es el tema más frecuente en la elegía latina, debo señalar que el naufragio, de acuerdo con la estructuración particular de cada composición, adquiere una concretización metafórica desplegada en diversos temas.

En el caso de Horacio, una de las alegorías que más emplea en su obra es la navegación marítima, cuya valoración es completamente negativa, aunque en ninguno de los poemas desarrolla él el motivo del naufragio en toda su amplitud. Además, un hecho sumamente interesante es que en la gran mayoría de las elegías de Horacio, la voz poética no sufre las inclemencias de la tempestad, sino que ésta se dirige a quien busca lanzarse a la navegación en un tono de consejo que insiste en que se vean los inminentes peligros del mar. En lo que se refiere a esta actitud se toma como argumento las consecuencias más funestas de la navegación: la tempestad y el naufragio. Esta disposición de la voz poética en forma de consejo no sólo se encauza a quien tiene en mente navegar, sino que en otros casos aconseja también a la misma nave, como se lee en diversas composiciones. Precisamente muchos poetas del Siglo de Oro –Francisco de Figueroa, Quevedo– utilizarán este recurso en varios de sus poemas. De esta forma, el poeta reformula la imagen de la nave, utilizando para ello el procedimiento de la personificación, dotando así a la imagen de una mayor autonomía y fuerza.

En el siguiente fragmento la voz poética justamente se dirige a la nave y se lamenta que a pesar de los daños y fragilidad que presenta, se arriesgue en el mar. Además, se

---

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>88</sup> Lía Schwartz, “Las elegías de Propercio...”, p. 329.

## EL NAUFRAGIO EN LA TRADICIÓN LITERARIA

puede observar que la voz lírica se caracteriza por encontrarse en una situación moralmente superior, con la autoridad y sabiduría suficiente para aconsejar e instruir.

¡Ay, nave, que nuevas olas a la mar van a llevarte! ¡Ay!, ¿qué haces? Métete sin vacilar en puerto. ¿Es que no ves que está desnudo de remos tu costado, y cómo gimen tu mástil dañado por el ábrego veloz y tus antenas?; ¿que tu carena sin cables apenas puede aguantar la fuerza desatada de las aguas? No tienes entero tu velamen, ni dioses a los que invocar si de nuevo te ves en el aprieto.<sup>89</sup>

En lo que se refiere al comienzo del viaje, se suele criticar los motivos que llevan al hombre a navegar, como el amor, la ambición, la codicia, etc. Asimismo, en varios poemas se señala la tranquilidad inicial del océano, anterior a la tempestad, y que brinda confianza al marinero o a la nave para surcarlo.

¿Para quién sueltas tu rubia cabellera, y te arreglas con tan sencillo? ¡Ay, cuántas veces va a llorar la mudanza de tu palabra y de los dioses, y a asombrarse ante las aguas encrespadas por siniestros vientos, el incauto que ahora goza confiado del oro que tú eres; ese que espera que estés siempre disponible y siempre amable, sin saber lo tornadiza que es la brisa! ¡Pobres de aquellos a los que encandilas porque no te han probado!

(Horacio, *Odas*, I, V, vv. 5-13)

Así, en los versos anteriores se plantea el contraste entre la tranquilidad y la situación caótica. Se trata de una composición que desarrolla el tema amoroso –y que tuvo un gran impacto en el Siglo de Oro español– donde se insiste en la mudanza de la fe tanto de la amada como de los dioses, pues éstos han abandonado al joven enamorado en el dolor. Para mostrar esta mudanza, se utiliza a la navegación como metáfora: el marinero (joven amante) se confía de la tranquilidad del viento (actitud amable de la amada), sin esperar que de un momento a otro esa brisa se convertirá en una borrasca que trastornará las aguas del mar, de la misma manera como ocurrirá el cambio de la actitud de la amada, pues le mostrará desprecio.

En muchos casos ya desde los primeros versos aparece la tempestad en su proceso y agravamiento. Inmediatamente después la voz poética insiste en el daño material que la tormenta provoca en la nave, así como el daño físico y espiritual que se expresa de los

---

<sup>89</sup> Horacio, *Odas*, trad. José Luis Moralejo. Gredos, Madrid, 2007, pp. 278–279, libro I, XIV, vv. 1-10. Todas las citas de Horacio provienen de esta edición. En adelante se citará en el cuerpo del texto indicando el nombre, la obra (si se trata de las *Odas* o los *Epodos*) el libro, el número de la composición y los versos del fragmento.



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

tripulantes. Ésta es el momento en el que pone más interés Horacio, pues lo que busca precisamente es advertir sobre los peligros del océano.

En la composición diez de los *Epodos* se configura la tempestad marítima y el naufragio más ricamente descritos, pero se trata de un caso atípico, ya que por la misma naturaleza de los *Epodos*, la voz poética pide a los elementos de la naturaleza que propicien la tempestad y que hagan naufragar la nave de Mevio junto con toda su tripulación.

Tras soltar amarras con siniestro auspicio, zarpa la nave que lleva al maloliente Mevio. Acuérdate, austro, de batirla por un costado y por el otro con olas encrespadas; que el negro euro, volteando el mar, disperse sus jarcias y sus remos rotos; álcese el aquilón tan fuerte como cuando, en lo alto de los montes, quiebra las encinas temblorosas; y que no aparezca una estrella favorable en la negra noche en la que el funesto Orión se pone; y que no navegue por un mar más quieto que el que la tropa victoriosa de los griegos, cuando Palas volvió su ira de la quemada Ilion contra la nave impía de Áyax.

(Horacio, *Epodos*, X, vv. 1-14)

Ya desde el primer verso se indica el funesto presagio de la navegación del maloliente Mevio. En los siguientes doce versos de la composición se muestra la progresión de la tempestad. Pero este desarrollo se lleva a cabo de una manera bastante particular, puesto que la voz poética se dirige directamente a los elementos que provocan la tempestad, iniciando con los vientos (Austro, Euro, Aquilón), a los cuales inclusive caracteriza negativamente (“negro euro”). En ese proceso, tras el nombramiento de cada uno de ellos se les pide que provoque daños en la nave y sus tripulantes, de forma que naufraguen.

En este punto debo señalar una cuestión muy importante para el tratamiento de la imagen poética de la nave en la lírica posterior, sobre todo aquella concerniente al Renacimiento y Barroco. Este tratamiento consiste en el aspecto físico de la nave, que se describe como pequeña y débil, aumentando de esta forma el contraste entre esta fragilidad y la inmensidad y fuerza del mar y de todos aquellos elementos que generan la tempestad. Esta manera en que se describe a la nave hace mostrar una marcada diferencia con el naufragio épico, ya que en su mayoría, se trata de naves grandes, resistentes y equipadas para una gran tripulación.

Roble y triple bronce en torno al corazón tenía el primero que confió una frágil barca al mar terrible; y no sintió temor del ábrego sin freno, que con los aquilones lucha

(Horacio, *Odas*, I, III, vv. 9-13)

## EL NAUFRAGIO EN LA TRADICIÓN LITERARIA

Además, Horacio también representa el temor de los tripulantes que sufren la tempestad. Como ocurría con Odiseo y Eneas, se muestra el miedo y las reflexiones en torno al destino o a la muerte que se presenta ante los navegantes. Asimismo, es en este momento cuando se realizan oraciones y votos a dioses particulares para que los salven de perecer en el mar. Ésa es una de las acciones que más se representarán en la lírica medieval y del Siglo de Oro. En el siguiente fragmento la voz poética piensa en el futuro de los tripulantes de la nave de Mevio cuando ante el peligro les llegue el miedo de la muerte, gritarán y realizarán plegarias a Júpiter.

¡Ay, cuánto sudor les aguarda a tus marinos, y a ti, qué palidez amarillenta; y aquellos alaridos impropios de varones y las preces a Júpiter avieso, cuando el mugiente golfo Jonio con sus húmedos notos haya quebrado la carena!  
(Horacio, *Epodos*, X, vv. 15-20)

Otra cuestión interesante con respecto al desarrollo del naufragio por Horacio radica en que, como ya se ha visto, si bien existe una descripción pormenorizada de la tempestad y las consecuencias generadas sobre la nave y el marinero, en cambio, es casi nula la presencia detallada del proceso de hundimiento de la nave. La mención más cercana se encuentra en la mencionada composición X de los *Epodos*. Quizá esto se deba a la posición moral que tienen los poemas, ya que precisamente el principal argumento de la voz poética para evitar la navegación es precisamente la tempestad.

Tras el naufragio, se desarrolla en diversos poemas la acción de la presentación del exvoto tras la salvación, cuando el náufrago sobreviviente entrega un despojo del naufragio –como lo es un resto de la nave o de sus propias ropas– ante un templo a modo de agradecimiento a los dioses que lo salvaron de la muerte, o que lo desengañaron de la ambición tan reprobada. Además, las imágenes relacionadas a este momento se mantendrán muy presentes en la lírica del Renacimiento y Barroco.

En cuanto a mí, la tabla votiva en el sagrado muro deja claro que colgué mis ropas empapadas en ofrenda al dios que el mar gobierna.  
(Horacio, *Odas*, I, V, vv. 12-16)

En el fragmento anterior aparecen las imágenes relacionadas al exvoto y todo el proceso que conlleva la presentación de éste, pero utilizadas con el sentido que engloba todo el poema: el tema amoroso. Así pues, el náufrago de amor deja el exvoto junto a las ropas empapadas del mar del que logró salvarse en el muro sagrado del templo del dios que gobierna esas aguas, Neptuno.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Ahora, tomando en cuenta estas posibilidades metafóricas, una de las características propias de la realización lírica del naufragio radica en la condensación poética; es decir, al centrarse la voz poética en determinados momentos o incluso sólo en uno de ellos, y desarrollar en pocos versos o unas cuantas palabras el naufragio. Así, ya con la aparición de pocos elementos, se adquiere el sentido o las evocaciones que se buscan. Es importante señalar que esta condensación es posible porque el lector ya conoce los referentes debido a que ya han sido mostrados en producciones de distinta naturaleza. Este alto grado de concentración poética se observa ya en la elegía latina a través del uso de una frase o una palabra, las cuales brindan toda una serie de significados ya conocidos en el caso del naufragio como el caos, la pérdida, el fracaso o la muerte: “ni el mar, sembrado de naufragios,” (Horacio, *Odas*, I, XVI, v. 10).

Por otra parte, la función que cumple el naufragio en la obra de Horacio en mayor medida tiene implicaciones morales; es decir, la nave –representación del hombre– naufraga en el mar de la vida a consecuencia de las malas acciones y decisiones tomadas por él mismo, como lo es aventurarse a la navegación, guiado por la avaricia. De esta forma, un elemento recurrente en la realización horaciana del motivo y en textos posteriores –de manera destacada en la lírica de Siglo de Oro español– es la execración que realiza la voz poética hacia la navegación, y asimismo, a quién inventó la nave y se lanzó al mar por primera vez. Por ello, el consejo que se repite una y otra vez en los poemas anteriores es el de evitar la navegación.

Estos consejos o maldiciones se encontrarán únicamente en la expresión lírica del naufragio, y serán una de las posibilidades con mayor fortuna, sobre todo en aquellas realizaciones de temática moral. Esto se debe a que la presencia de una voz poética posibilita una subjetividad particular, un punto de vista, crítica o reflexión no sólo en torno al tema tratado en cada composición, sino a todos los constituyentes, como el mar, la navegación, la tempestad, el naufragio, el actuar del hombre, etc.

Propertio es otro de los poetas latinos cuyas obras gozaron de diversas ediciones y de numerosos lectores en la España del Siglo de Oro, las cuales también se convirtieron en una fuente importante para las composiciones de esta época:

Lo que es indudable es que, desde el siglo XIV, los humanistas y los poetas neolatinos, en primer lugar, y en segundo, los poetas en lenguas romances, sintieron el atractivo del lenguaje poético que forjó este contemporáneo de Horacio y Virgilio, aunque más joven que ambos, para imaginar o inventar el amor y hacer poesía con algunos de sus motivos más característicos.<sup>90</sup>

---

<sup>90</sup> Lía Schwartz, “Las elegías de Propertio...”, p. 324.

## EL NAUFRAGIO EN LA TRADICIÓN LITERARIA

El naufragio será uno de ellos. En el caso particular de Propertio, sus elegías fueron muy importantes para la lírica europea, sobre todo aquella de corte petrarquista, debido a que Petrarca, rescató y difundió la obra de este poeta latino.

Desde el final de la antigüedad hasta la mitad del siglo XII, las elegías de Propertio permanecieron desconocidas. [...] la poesía de Propertio parece no haber hallado lectores hasta que el único testimonio en el que fue transmitida desde la época romana comenzó a circular en el norte de Francia, en la región de la Loire. Los dos manuscritos medievales más antiguos d Propertio procede, pues, del norte de Francia [...] Todos los manuscritos italianos de los siglos xiv y xv, derivan de los mencionados. Sabemos que Petrarca copió uno de estos manuscritos en París, y que éste, ahora perdido, tuvo a la vez numerosas copias. Sus descendientes directos e indirectos constituyen la familia más grande de manuscritos de la obra de Propertio. Petrarca fue, pues, figura central del proceso de redescubrimiento e imitación de las elegías propertianas en el primer Renacimiento.<sup>91</sup>

Casi todas las tempestades marítimas y naufragios en el *Canzoniere* se construyen sobre un tema amoroso, y sobre una voz poética que en la composición representa al navegante, quien sufre las adversidades en soledad. Precisamente, en las elegías de Propertio –como en Petrarca y en la mayoría de las composiciones auriseculares– el tema amoroso es el predominante; y continúa en frecuencia el tema moral, encauzado sobre todo en contra de la ambición y el deseo de poseer dinero. Si bien la característica voz poética-navegante se encontraba ya desde la lírica griega, alcanza gran desarrollo con los elegíacos latinos, especialmente Propertio y Ovidio. Además, con respecto a la influencia de Propertio en Petrarca, Lía Schwartz dice que del poeta latino provienen las declaraciones de amor eterno y de fidelidad a la amada<sup>92</sup>, postura que se encuentra presente también en todo el petrarquismo. Esta influencia se acentuará aún más en la lírica renacentista de cuño petrarquista.

En el caso de este elegíaco casi ninguna de las composiciones muestra un exacto orden cronológico, pues la organización corresponde a determinados elementos, acciones o imágenes que la voz poética desea recalcar. En la poesía de Propertio, la principal finalidad de la travesía marítima es cumplir el deseo amoroso, situación que se modifica en la séptima elegía del tercer libro, donde el anhelo que propicia el naufragio es la búsqueda del dinero.<sup>93</sup> Aún a pesar del empeño de la travesía, ningún anhelo llegará a cumplirse, puesto que el naufragio provocará el fracaso e incluso la muerte no sólo en

---

<sup>91</sup> *Ibid.*, pp. 325-326.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 343.

<sup>93</sup> Cfr. Propertio, *Elegías*, III, VII, vv. 1-4.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

un sentido metafórico, sino también físico. Así, en una de las elegías la voz poética indica que todos sus deseos y anhelos siempre se pierden en el litoral, a causa de los naufragios.<sup>94</sup>

En las elegías de Propercio se muestra desde los primeros versos directamente la tormenta o los momentos posteriores. La progresión de la tempestad, aparece en muy pocas elegías y sólo se menciona a través de algunas de las imágenes poéticas representativas. Sobre todo se utiliza las imágenes del viento y el mar, señalando su poder y violencia. En el siguiente fragmento se muestra la constancia del amor del enamorado, pues él mismo dice que soportará todos los vientos adversos, causantes de naufragios conocidos.

Soportaré todo, aunque arrecie el cruel Euro,  
y el frío Austro empuje las velas hacia lo desconocido:  
vientos que maltratasteis al desgraciado Ulises  
y las mil naves de los Dánaos en la costa de Eubea,<sup>95</sup>

En lo que se refiere al daño al ser humano causado por la tempestad, se encuentra un desarrollo más rico a comparación de otros momentos. Este enfoque más detallado se ubica sobre todo en el momento de la reflexión del navegante-voz poética en torno a la muerte. Como en casos anteriores, una de las acciones realizadas por el navegante ante el miedo de morir es la oración, pero en Propercio se encuentra una variante interesante, pues ante el naufragio de la amada, visto en un sueño por la voz lírica, y ante el temor de la muerte de ella, realiza las oraciones a Neptuno, Pólux, Cástor y Leucóte.<sup>96</sup>

La mayoría de estas reflexiones se constituyen en los poemas a través de los miedos o incertidumbres que sufre el navegante antes del hundimiento. De esta manera nos encontramos con un elemento recurrente de las tempestades y naufragios en la lírica de Propercio: la incertidumbre en torno a la navegación o al destino del navegante. Precisamente, esta misma incertidumbre será una marca distintiva de las tempestades marítimas petrarquescas. En los siguientes versos la voz poética se pregunta si su nave llegará a su amada o naufragará entre los bajíos: “¿Llegará ahora a ti, mi sol, mi nave anclada en la orilla,/o quedará atracada en medio de los bajíos?” (Propercio, II, XIV, vv. 29-30).

---

<sup>94</sup> Cfr. Propercio, *Elegías*, I, XVII, vv. 3-4.

<sup>95</sup> Propercio, *Elegías*, ed. de Antonio Ramírez de Verger, Gredos, Madrid, 1989, p. 159, libro II, XXVI, vv. 35-38. En adelante todas las citas a la *Eneida* provienen de esta edición y se harán en el cuerpo del texto, entre paréntesis, mediante la indicación abreviada seguida del libro y los versos correspondientes.

<sup>96</sup> Véase Propercio, *Elegías*, II, XXVI, vv. 7-10.

## EL NAUFRAGIO EN LA TRADICIÓN LITERARIA

Por otra parte, el hundimiento de la nave se desarrolla a partir de la concentración poética, puesto que no se menciona claramente la destrucción y posterior naufragio de manera extensa y detallada, aunque sí de forma breve. En los siguientes versos se indica explícitamente el hundimiento de la nave por la furia del mar, pero a causa del dinero.

Tú, cuando Peto desplegaba las velas hacia el puerto de Faros,  
lo hundes tres y cuatro veces en el furioso mar.  
(Propertio, III, VII, vv. 5-6)

En esta misma composición se vuelve a recrear el naufragio versos más adelante. La voz poética insiste en los sufrimientos de Peto provocados por la tempestad y se señala el daño y posterior hundimiento de la nave, indicando el encuentro del hombre con el agua. Además, la nave se nombra como un “*improba ligno*”, así, a través de este sintagma se marca la condición moral de la embarcación, correspondiente a la actitud y fragilidad de Peto.

a éste el oleaje vivo le arrancó de raíz las uñas  
y su boca desgraciada tragó el agua odiosa;  
la malvada noche le vio arrastrado en un pequeño leño:  
¡tantas desgracias se conjuraron para que Peto muriera!  
(Propertio, III, VII, vv. 51-54)

Propertio, a diferencia de los poetas anteriores, presta más atención a los padecimientos del náufrago en el mar y además desarrolla con más detalle y variaciones el destino del náufrago. Esto parece indicar que el sentido particular del naufragio se cifra en estos momentos.

En la misma séptima composición del libro tercero, tras el naufragio, se enuncian en discurso directo los miedos de Peto, en donde expresa su muerte ignominiosa y desesperanzadora, fatal incluso después de soltar el último aliento, debido al destino que sufrirá el cuerpo insepulto y las terribles consecuencias de esto. El náufrago se encuentra en el abandono total. Este fragmento es muy importante, ya que Peto señala que después de ocurrido el naufragio de su nave, sigue el naufragio de él mismo como individuo, pues tiene la certeza que se estrellará en los cortantes escollos.

Con todo, llorando lanzó estos encargos en sus últimos  
lamentos, cuando las negras aguas cerraban su boca moribunda:  
«Dioses del Egeo que mandáis sobre los mares, vientos  
y cuantas olas estáis oprimiendo mi cabeza,  
¿a dónde arrebatáis los desgraciados años de mi primer bozo?»

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

He traído largas manos a vuestras aguas.  
¡Ay, desgraciado me estrellaré en los cortantes escollos de las  
gaviotas! El cerúleo dios ha empuñado contra mí el tridente.  
Que al menos la corriente me lleve a las regiones de Italia:  
lo que quede de mí será suficiente si llega a ser de mi madre.»  
(Propertio, III, VII, vv. 54-64)

Este es un procedimiento que se ha visto desarrollado en la *Odisea*, la *Eneida* y la *Farsalia*. De esta manera, es interesante que un texto lírico presente un recurso literario caracterizado por aparecer en la épica. Así, se puede ver una de las relaciones existentes entre el discurso épico y lírico –casi siempre la influencia ocurre de la épica a la lírica– que también ocurrirán en la literatura italiana y española del Renacimiento y Barroco.

Sólo se desarrollan una única vez la salvación de náufrago y el agradecimiento posterior a los dioses, resultando de esta manera un destino atípico. Este agradecimiento lo realiza el náufrago en el templo de Citerea, diosa del amor, donde colocará los exvotos. Asimismo, también resulta atípica la realización metafórica del desengaño amoroso, pues en la mayoría de los casos, el amor se mantiene constante, incluso después de la muerte. Además, se muestra el texto que acompaña al exvoto, donde claramente se identifica a la voz poética–náufrago con Propertio. Aunque es raro, la reproducción del texto del exvoto también aparece en la poesía del Siglo de Oro.

Grandes regalos colgaré yo, Citerea, en tus columnas,  
y junto a mi nombre pondré esta inscripción:  
ESTOS DESPOJOS EN TU HONOR, DIOSA, DEPOSITO EN TU TEMPLO  
YO, PROPERCIO, AMANTE DURANTE TODA UNA NOCHE.  
(Propertio, II, XIV, vv. 25-28)

Otro elemento a tomar en cuenta en la realización del naufragio en Propertio es que también muestra la capacidad de condensar el naufragio en un sintagma –como se ha observado en la poesía de Horacio– lo cual da cuenta del uso, conocimiento y el poder tan fuerte de evocaciones que posee la palabra ‘náufrago’.

Tomando en cuenta todo lo que he dicho, se pueden indicar tres cuestiones importantes del naufragio en este elegíaco. En primer lugar, en casi todas las composiciones se trata de un navegante –que en su mayoría es también la voz poética– que sufre la terrible experiencia en soledad; en segundo lugar, se muestra una mayor amplitud y detalle de las secuencias y las imágenes, específicamente de aquellas que se refieren propiamente al naufragio y sus consecuencias; y en tercer lugar, la codificación

## EL NAUFRAGIO EN LA TRADICIÓN LITERARIA

y las posibilidades metafóricas también alcanzan un mayor desarrollo y fijeza, sobre todo en lo referente al tema amoroso y moral.

Termino el repaso del naufragio en la elegía latina con Ovidio, quien en sus composiciones se visualiza a sí mismo como el último en la línea de los elegíacos anteriores, incluidos Galo, Catulo, Tibulo, Horacio y Propercio.<sup>97</sup> Para señalar el desarrollo novedoso de la tempestad y el naufragio en Ovidio me centraré en las *Tristes* y las *Pónticas*. Pero antes, debo aclarar que este punto de vista innovador se relaciona con la propia concepción que tiene Ovidio de la elegía y de la forma en la que expresa esta forma poética.

corresponde a Ovidio la gloria de haber inaugurado un nuevo género de elegía por partida doble: elegía autobiográfica y además epistolar, que tuvo el enorme mérito de aportar aires nuevos al lirismo romano. Nos atreveríamos a decir, incluso, que esta especie de diario del destierro ovidiano se trata de la más auténtica elegía romana en el sentido etimológico de la palabra: «no verás en ellos otra cosa que tristeza», dirá el propio Ovidio en sus poemas<sup>98</sup>

Tomando en cuenta lo que dice José González Vázquez, se comprenden algunas de las particularidades que utiliza Ovidio para la construcción del naufragio y del enfoque temático que adquieren las composiciones. Así, debido a la característica autobiográfica de estas elegías, la voz poética y el navegante se identifican con la misma voz de Ovidio; por ello, el tema principal del naufragio es el destierro, mientras que el tema secundario es la creación poética.

En lo que respecta al primer tema, el anhelo que motiva la navegación no se realiza como en los elegíacos anteriores –amor o ambición– puesto que desde la visión ovidiana, desde el nacimiento comienza la navegación de la vida. De esta forma, el mar simboliza la vida misma, repleta de adversidades, y la barca representa a Ovidio. Así, el naufragio ocurre cuando el poeta es desterrado de la vida social, y si bien sobrevive, su identidad y situación en la vida cambiará, predominando la desolación, la nostalgia y la tristeza. Por otra parte, es curioso que los dos poemas en los que se describe con mayor precisión la tempestad marítima y los daños provocados, no tienen como desenlace el naufragio, ya que estos poemas representan como tal el viaje de Ovidio hacia la tierra del destierro.

---

<sup>97</sup> Véase Ovidio, *Tristes*, X, vv. 47-54.

<sup>98</sup> Ovidio, *Tristes. Pónticas*, trad. José González Vázquez. Gredos, Madrid, 1992, pp. 34-35. En adelante todas las citas referentes a los poemas de Ovidio provienen de esta edición y se harán en el cuerpo del texto, entre paréntesis, mediante la indicación abreviada del nombre del autor, la obra (si se trata de las *Tristes* o las *Pónticas*), el libro, el número de la composición y los versos correspondientes.



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

El segundo tema, el de la creación poética, ocurre una situación distinta, puesto que sí existe un anhelo claro que fomenta la navegación metafórica: la creación artística, de cuyo desarrollo el poeta busca llegar a un final exitoso, figurado metafóricamente a través de la llegada de la nave sin daños al puerto. De esta manera, el naufragio simboliza el fracaso en la creación poética. Esta metáfora tendrá gran éxito en la literatura occidental durante la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco. El siguiente fragmento forma parte del Libro II, que se concibe como una defensa de Ovidio, tanto en lo referente a su poesía como a su persona. En él, compara su producción poética y vida – que ha llegado a naufragar– con la de poetas anteriores.

A éstos sucedí yo, pues la benevolencia me obliga a silenciar los nombres sobresalientes de los autores aún vivos. Yo no tuve miedo, lo confieso, de que, allí por donde pasaron tantas embarcaciones, únicamente la mía naufragara mientras todas las demás quedaban a salvo.

(Ovidio, *Tristes*, II, “Defensa de su poesía”, vv. 467-470)

Como he dicho, son dos las razones por las que se genera la navegación: el anhelo de la creación poética y la navegación forzada por el destierro, la cual es la más usada por el poeta. Pero no se desarrollan estos anhelos ni la tranquilidad inicial en los poemas de Ovidio, sino que las composiciones comienzan ya con la tempestad marítima.

La progresión de la tempestad se caracteriza por el uso de la *ampificatio*, puesto que la voz poética se detiene en cada una de las figuras causantes del caos. Así, en el siguiente fragmento la voz poética indica la violencia de los vientos y mares –que en ejemplos anteriores ocupaban pocos versos–, pero a diferencia de sus predecesores hace detalladas descripciones, usando incluso comparaciones. Además, es notoria la influencia de Virgilio (“Se podría pensar que estaban ya a punto de tocar los astros más elevados del cielo”). Así, se puede observar de nuevo las conexiones mutuas entre el discurso épico y lírico, como sucederá en la poesía de los siglos XVI y XVII en Italia y España.

¡Cuán grandes montañas de agua se precipitan dando vueltas en torno nuestro! Se podría pensar que estaban ya a punto de tocar los astros más elevados del cielo. ¡Cuán grandes valles se abren a nuestros pies al hendirse las olas! Podría pensarse que estaban a punto de alcanzar el negro Tártaro. Adondequiera que miro, no veo sino mar y cielo: el uno, hinchado por las olas; el otro, con amenazadoras nubes. Entre ambos braman con espantoso zumbido los vientos: el agua del mar no sabe a qué señor obedecer, pues ya el Euro sopla desde el purpúreo Levante, ya llega el Céfito desde el tardío Occidente, ya el gélido Bóreas se enfurece como una bacante desde el árido Norte, ya el Noto lucha en sentido opuesto.

(Ovidio, *Tristes*, I, II, vv. 19-30)

## EL NAUFRAGIO EN LA TRADICIÓN LITERARIA

Ovidio brinda también mayor atención al daño de la nave y el ser humano, momentos que se caracterizan por el dramatismo y violencia de la situación. En lo que respecta al daño de la nave, como se ve en el siguiente ejemplo, se utiliza también la *amplificatio* de la descripción, los detalles de las causas del daño y los percances particulares sobre la nave, exposición que solía ser breve en los elegíacos anteriores.<sup>99</sup>

Respecto al daño del ser humano ocurre también una amplificación de las reflexiones que hace la voz poética-navegante en torno a la experiencia, esto debido probablemente a la naturaleza autobiográfica de estas elegías. Además, todas estas reflexiones tienen como ejes principales el miedo y el dolor, también referentes al naufragio-destierro. Por ello, ante tal situación el navegante realiza una de las acciones más representativas del motivo: orar y realizar votos a los dioses.<sup>100</sup> Estas reflexiones que realiza el navegante también giran –como lo he señalado ya desde Homero– en torno al destino de una muerte tan miserable como la que resulta del naufragio. Ese pensamiento aumenta la desesperanza, puesto que desde esta visión, el sufrimiento no terminará con la muerte física, como se lee en los siguientes versos:

Y no es que tema la muerte, pero éste es un género de muerte miserable. Sustraedme al naufragio y la muerte será para mí un regalo. Ya es bastante que el que muere de muerte natural o violenta pueda depositar, al morir, su cuerpo sobre tierra firme, hacer sus últimas recomendaciones a los suyos, esperar una sepultura y no servir de pasto a los peces del mar.

(Ovidio, *Tristes*, I, II, vv. 51-56)

No existe en las elegías de Ovidio una descripción detallada de la destrucción definitiva y hundimiento de la nave, pero sí se usa constantemente la palabra naufragio, de forma que esta concentración poética brinda el significado tan común en la elegía latina.<sup>101</sup> Además, casi ninguna de las elegías que se han comentado hasta ahora desarrolla el momento cuando el náufrago padece en el mar. Por ello es interesante lo que dice el poeta en los siguientes versos, ya que la voz poética imagina su destino en el agua cuando ocurra el naufragio, con la certeza de la muerte.

Sin duda vamos a perecer y no hay esperanza alguna de salvación, y mientras hablo el agua cubre mi rostro. El oleaje va a ahogar mi respiración y voy a recibir las aguas homicidas en mi boca en balde suplicante. Y, sin embargo, mi fiel esposa no se duele de otra cosa

---

<sup>99</sup> Véase Ovidio, *Tristes*, I, IV, vv. 7-10.

<sup>100</sup> Véase Ovidio, *Tristes*, I, II, vv. 59-70.

<sup>101</sup> Véase Ovidio, *Tristes*, V, vv. 15-19.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

que de mi destierro: ésta sola de mis desventuras conoce y llora. Ella ignora que mi cuerpo es zarandeado por las olas en alta mar, no sabe que me hallo a merced del viento y desconoce asimismo que la muerte está a mi lado.

(Ovidio, *Tristes*, I, II, vv. 33-40)

Como he señalado, en los naufragios de este autor, siempre ocurre la salvación de la vida. Este suceso afortunado permite desarrollar el agradecimiento a los dioses que invocó durante la tormenta; o, como se ha visto en otra de sus composiciones, agradecer a un amigo que lo rescató de las aguas.

A través de las *Tristes* y *Pónticas* se ha podido comprender cómo se desenvuelve el naufragio desde la visión de Ovidio. Así, sus realizaciones representan puntos novedosos como la visión autobiográfica del navegante y la voz poética –identificados con el propio poeta–, el recurso literario de la amplificación en cada una de las secuencias –tomando para ello elementos del discurso épico–, la expansión de la riqueza en el lenguaje, y la apertura de la función temática–metafórica hacia nuevas posibilidades, ya sea el de la creación poética o el de la vida del poeta, quien naufraga en la vida.

A lo largo de este análisis se ha observado el recorrido del naufragio en la elegía latina, donde se ha visto que a través de los años y de los distintos puntos de vista de los poetas que se van sucediendo ocurre un desarrollo cada vez más pormenorizado del tema. En el tercer capítulo de este trabajo se podrá comprobar que en la lírica española del Siglo de Oro ocurrirá un desarrollo poético semejante, aumentando en posibilidades retóricas, metafóricas, temáticas, etcétera, lo cual sin duda no es casual.

Considero que ha sido importante señalar el desenvolvimiento de la tempestad marítima y el naufragio en la elegía latina, porque a través de esta forma poética se pueden comprender las claves para el comportamiento del motivo en la lírica y también conocer diversos elementos que servirán de fuente para la poesía en el Renacimiento y Barroco no sólo en España, sino en toda Europa. Así, entre las características definitorias más importantes podemos mencionar la enunciación en primera persona de la voz poética que se refleja a sí misma como navegante y náufrago, la concentración poética, la presencia de indicios que dan muestra de una o varias secuencias, un despliegue estilístico abundante, el enfoque de una composición en determinadas momentos y la variedad temática de la función metafórica.

En la sección de la literatura griega he mencionado que fue tal el éxito del tema del naufragio en la literatura, que no sólo se realizó en la épica, sino que pasó a desenvolverse en otros géneros literarios. De la misma forma ocurrió este proceso de expansión en la literatura latina, demostrándose así que el tema continuaba con una gran aceptación, pues “El tópico sobrepasa incluso las fronteras del género. Ya lo hemos visto en la literatura

## EL NAUFRAGIO EN LA TRADICIÓN LITERARIA

antigua, presente en la elegía ovidiana y en la tragedia de Séneca. Y se introduce también en una forma literaria, tan semejante a la épica en tantos aspectos, como es la novela”.<sup>102</sup>

Como explica Vicente Cristóbal López si bien las tempestades y naufragios tienen sus orígenes en la épica, el efecto que causa su presencia es tan grande que termina manifestándose en géneros relacionados como la novela, o en otros más alejados como la lírica o el drama. Así pues, además de las innovaciones presentadas en el ámbito lírico –señaladas en la elegía latina– el naufragio muestra su flexibilidad, capacidad de adaptación y expresión al ser usado en ámbitos distintos.<sup>103</sup>

En resumen, el recorrido del desarrollo del naufragio en la literatura griega y latina nos ha permitido constatar que desde la antigüedad el tema tuvo gran éxito entre los poetas, puesto que apareció en una gran variedad de géneros literarios. Además, se ha observado que durante esta época las dos principales vías de realización fueron la épica y la elegíaca o lírica. En ambos casos existen elementos en común como la configuración a partir de determinadas secuencias, imágenes o tópicos; aunque también se encuentran diferencias como la enunciación o la concentración poética y el carácter metafórico de la expresión lírica.

Así, se ha comprendido el proceso de un tema exitoso durante la Antigüedad clásica que marcó una fuerte influencia en toda la literatura occidental posterior, a tal grado que en el Siglo de Oro español no sólo se identifican este influjo, sino que ocurrió un proceso de éxito semejante que generó realizaciones en diversos géneros textuales, no sólo literarios.

Los elementos que se ven en el desarrollo del naufragio como los momentos narrativos, el uso de ciertas imágenes u otros recursos literarios explicados anteriormente, continuaron durante la Edad Media. En este sentido, se debe tener presente que respecto

---

<sup>102</sup> Vicente Cristóbal López, “Tempestades épicas...”, p. 147.

<sup>103</sup> En el caso de la novela podemos mencionar *El Satiricón* de Petronio, específicamente los capítulos 114 y 115. Es importante constatar la presencia del naufragio en la novela, puesto que este desarrollo también aparecerá en la tradición novelística del Siglo de Oro, como las novelas de caballerías, la novela picaresca o la novela bizantina, confirmando así la función estructural narrativa que cumple el naufragio, pues su aparición desencadena el suceso de otros acontecimientos o el desarrollo de los personajes. Por otra parte, en lo que respecta al género dramático se encuentra el desarrollo del tema *Agamenón* de Séneca, vv. 421-578, usando como modelo el desarrollo épico del naufragio sistematizado por Virgilio en la *Eneida*. Por ello, se debe aclarar que su desarrollo es completamente narrativo-descriptivo, por lo que no existe un desenvolvimiento espectacular del tema, puesto que éste se desarrolla en un diálogo de uno de los personajes, quien relata la tempestad y el naufragio. Este ejemplo también resulta importante porque precisamente el desenvolvimiento del tema en textos dramáticos será otra de las posibilidades de elaboración en la literatura española del Siglo de Oro, donde además sí se dará la representación espectacular.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

al tema estudiado, “Se convirtió [...] en objeto de estudio y pieza de obligada *imitatio* tanto de cualquier poeta con alguna pretensión como de la mayor parte de los estudiantes de retórica”.<sup>104</sup> Por ello, en la producción del tema, ya sea en latín o en romance, se puede realizar la distinción entre las modalidades épica y lírica.<sup>105</sup> Y en ambas, la tempestad y el naufragio se refuncionalizó en función de la ideología cristiana.<sup>106</sup>

Así pues, la construcción poética de tema permaneció estable en sus principales elementos y en los lineamientos –aunque no con toda la extensión– del modelo de configuración poética instaurado por Virgilio en la poesía culta medieval de carácter narrativo<sup>107</sup>; mientras que en los poemas de naturaleza lírica se siguió el planteamiento de la elegía latina<sup>108</sup>. Además, entre los siglos XIV y XIV se presentó en el desarrollo del tema un proceso gradual en el que se observa una renovación tanto a nivel estructural como en el uso y variación del vocabulario o de la función metafórica.<sup>109</sup>

Por otra parte, estas mismas unidades explicadas en la literatura de la Antigüedad clásica pasan de la Edad Media a la lírica petrarquesca y petrarquista. Incluso la lírica de Petrarca representa también una conexión con la elegía latina, de la cual el poeta italiano

---

<sup>104</sup> Santiago Fernández Mosquera, *La tormenta en el Siglo de Oro...*, p. 19.

Por otra parte, Anne J. Cruz explica que en la Edad Media imperó la *imitatio* ciceroniana, en la cual “En primer lugar se ha de elegir bien el modelo, y a continuación, mediante el ejercicio, adquirir sus excelencias, cuidando de no copiar también sus defectos; para evitar estos, lo más aconsejable es imitar al dechado allí donde realmente radica su excelencia, en donde se aparta de la masa; hacer propias, en fin, las peculiaridades y dificultades a que ha logrado acceder, no la inmediata y fácil envoltura. En el intrincado esfuerzo por acceder a sus hallazgos anidará la elocuencia, no en el fácil reclamo” (*Imitación y transformación. El petrarquismo en la poesía de Boscán y Garcilaso de la Vega*. John Benjamins, Amsterdam-Philadeplhia, 1998, p. 15).

<sup>105</sup> Para mayores detalles sobre el desarrollo del naufragio en la literatura medieval, se puede consultar Roger P. H. Green, *Latin Epics of the New Testament. Juvenius, Sedulius, Arator*. Oxford University Press, New York, 2006; Gabriel Laguna Mariscal, Juan Antonio Gómez Luque y Mónica María Martínez, “«Entre golfos anda el juego»: el tópico literario del *navigium amoris* en la poesía goliárdica”, *MINERVA. Revista de Filología Clásica*, núm. 30 (2017), pp. 123-152; Alberto Navarro González, *El mar en la literatura medieval castellana*. Universidad de La Laguna, Tenerife, 1962; Carlos Crida Álvarez, “Tempestades y naufragios en los poemas narrativos del siglo XIII español”, *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, núm. 6 (2001), pp. 81-94.

<sup>106</sup> En lo referente a la imitación de tempestades y naufragios, también se tomaron como modelos de imitación la *Biblia* y los textos de los Padres de la Iglesia, en los cuales se comenzó a “cristianizar” el tema y sus elementos, con una finalidad moralizante.

<sup>107</sup> Por ejemplo las *Cantigas de Santa María*, el *Libro de Apolonio*, el milagro XXI de *Milagros de nuestra Señora* y el *Libro de Alexandre*.

<sup>108</sup> Como se observa de forma clara en la lírica cancioneril.

<sup>109</sup> Por ello, se observa el uso de cultismos, de voces especializadas para referirse a las partes de la nave y los elementos de la naturaleza; o por otra parte, el uso de la materia mitológica o de otras fuentes además de las latinas para realizar las representaciones del tema (Alberto Navarro González, *El mar en la literatura medieval...*, p. 88).

## EL NAUFRAGIO EN LA TRADICIÓN LITERARIA

realiza una relectura y reinterpretación desde su propio contexto histórico.<sup>110</sup> Esta visión respecto al tema proporcionará una gran influencia en las composiciones líricas en el Siglo de Oro español, sobre todo en la renovación de temas, imágenes, metáforas y otros recursos retóricos y estilísticos.<sup>111</sup> Así, muchas de las ideas que prevalecerán en la poesía Europea provienen de Petrarca, por ejemplo, las declaraciones de amor eterno y de fidelidad a la amada.<sup>112</sup> Aunque debo aclarar que si bien Petrarca sentó las bases de esta nueva realización, en la lírica italiana petrarquista comenzará una nueva proyección retórica y estilística en torno al modelo renovado por la lírica petrarquesca. De esta manera, se llega a profundizar en ciertos momentos –como ocurre en poemas que fijan su atención en mostrar el hundimiento de la nave–, en imágenes, temas, metáforas, etc. Asimismo, se notará en esta formulación una gradación en cuanto a la recreación del dramatismo –el caos y daños durante la tormenta– del tema. Será también esta experimentación petrarquista la que generará influencia en la poesía española del Renacimiento, la cual a la vez mostrará en su desarrollo una experimentación progresiva sobre los diferentes modelos de imitación con la finalidad de lograr la innovación sobre un tema tan conocido.

En este capítulo por una parte he querido ubicar al mar, las tempestades y los naufragios dentro del contexto de la España de los siglos XVI y XVII, para explicar el imaginario, el éxito y los sentidos que adquieren estos temas en la literatura. Por otra parte, he mostrado el éxito que ha tenido el tema estudiado desde los orígenes de la literatura, y cómo a partir de la poesía épica –específicamente en la *Odisea* y la *Eneida*– se configuró la forma en la que sería representado e imitado en la literatura occidental posterior. De la misma manera, he indicado que a la par de la vía épica, la otra forma que tuvo gran fortuna fue la lírica, cada expresión con sus características particulares, pero también mostrando relaciones entre sí. Finalmente, ambos caminos siguieron un desarrollo trazable durante la Edad Media y posteriormente.

---

<sup>110</sup> Para mayor información acerca de la importancia de Petrarca como agente de la tradición clásica, en especial de Propertio y la elegía latina véase Lía Scwartz, “Las elegías de Propertio y sus lectores áureos...”, pp. 323-350.

<sup>111</sup> “Come è noto, per i poeti del Cinque-Seicento Petrarca si eresse a classico da imitare alla stessa stregua, o forse più, dei classici latini e greci. In forza della grande notorietà del testo è possibile, perciò, considerare il Canzoniere como terminus a quo per svolgere un lavoro comparativo sull’evoluzione di alcune immagini di successo nella poesia dei secoli a seguire, e mantenere solo sullo sfondo il discorso delle fonti dalle quali il poeta aretino attinse per codificare il proprio universo immaginifico” (Elisabetta Sarmati, *Naufragi e tempeste d’amore...*, p. 10).

<sup>112</sup> *Ibid.*, p 343.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Así pues, con la técnica de imitación pulida, el vocabulario especializado del mundo marítimo y la renovación poética que significó el petrarquismo, se generará el ambiente en el que se produjeron los poemas españoles del Siglo de Oro, donde además de la imitación de diferentes fuentes se realizaron cambios, modificaciones o ampliaciones a la estructura, la forma y los temas respecto a la tradición literaria de los naufragios literarios anteriores.

## II LA CONFIGURACIÓN POÉTICA DEL NAUFRAGIO

En el capítulo anterior indiqué cómo se desarrolló y trató el naufragio en la Antigüedad clásica con la finalidad de demostrar que muchas de las características que conforman el tema siguieron un desarrollo histórico-literario perfectamente trazable. En el presente capítulo me interesa explicar la estructuración del naufragio literario en la lírica del Siglo de Oro, a partir de lo que he denominado la *poética del naufragio*, la cual se proyecta a través de un uso retórico y estilístico particular para expresar una determinada visión de mundo.

Por lo que se refiere al término ‘poética’, el *Diccionario de autoridades* lo define en una de sus acepciones como “la obra o tratado en que se señalan las reglas y preceptos necesarios para la mayor perfección de las obras Poéticas”.<sup>1</sup> Tomando en cuenta esto, cuando utilizo la expresión *poética del naufragio*, me refiero precisamente a un conjunto de preceptos que son usados para la estructuración del naufragio en la literatura en general –imágenes poéticas, acciones desarrolladas, temas, etc.– y que en ocasiones incluso se pueden encontrar ya codificados en los manuales de retórica en la sección de los *topoi* literarios. Es importante aclarar que estos preceptos tienen su origen en la tradición literaria por medio de la imitación, como he expuesto en el primer capítulo.

La primera sección se dedica a explicar la función poética del naufragio; la segunda a señalar su construcción poética en diferentes niveles y el por qué considero la imitación del tema del naufragio como una poética; la tercera expone las consideraciones del naufragio como motivo literario, incluyendo la distinción conceptual y retórica entre el naufragio épico y el naufragio lírico y su consideración como motivo lírico.

---

<sup>1</sup> Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, edición facsímil de la Real Academia Española de 1726, 3 ts. Gredos, Madrid, 1990, t. 3, *s.v.* ‘poética’.



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

### 2.1 LA FUNCIÓN POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Mediante el término de ‘función poética’ me refiero a esa organización particular del material poético –incluso con varios elementos literarios codificados– cuyo propósito es expresar un sentido determinado; es decir, el naufragio literario, en la forma en la que se estructura literariamente desde la Antigüedad, cumple una función específica para comunicar algo, ya sea dentro del texto o fuera de él, en un contexto más amplio. Esto, que parece una obviedad, en realidad constituye el fundamento que da sentido a la propuesta principal que hago en este trabajo, que es la posibilidad de analizar poesía lírica mediante una metodología de análisis que generalmente se ha aplicado a los contextos narrativos, gracias a que en el ámbito lírico está operando toda una poética que determina la construcción del naufragio, independientemente de la forma en la que se materialice.

Para comenzar, conviene recordar que la tempestad marítima y el naufragio cumplen con funciones distintas de acuerdo con el género literario en el que se desarrollan o a las intenciones del poeta, ya sea la finalidad narrativa o la de construir relaciones metafóricas, aunque debo aclarar que no son exclusivas del género en el que mayormente se dan, sino que pueden establecerse conexiones entre narrativa y lírica, narración y metáfora.

En lo que se refiere a la épica, la tempestad marítima y el naufragio cumplen con una función narrativa que posibilita el desarrollo de la acción, de la historia y de la construcción de los personajes implicados. La mayoría de las veces representa el mecanismo para volver más compleja la narración, puesto que la tempestad se convierte en un obstáculo imprevisto que dificulta el cumplimiento del anhelo que buscan los personajes. Así, quienes enfrentan esta situación sufren un momento de prueba, se desvían, pierden el camino, llegan a otras tierras o mueren.

Por otra parte, este uso como eje narrativo de acción e historia, no es único. Otra función importante tiene que ver con la capacidad metafórica que adquiere el naufragio para expresar realidades o sentimientos diversos. Esta función tiene sus orígenes en la literatura de la Antigüedad clásica, en donde se vino “enriqueciendo la tormenta con un valor que va más allá de la mera descripción del fenómeno y de la simple contextualización espacial del héroe”.<sup>2</sup> Esta exploración simbólica tiene un principal y

---

<sup>2</sup> Santiago Fernández Mosquera, *La tormenta en el Siglo de Oro. Variaciones funcionales de un tópico*. Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, Madrid-Frankfurt, 2006, p. 26.

## CONFIGURACIÓN POÉTICA

mayor desenvolvimiento en la poesía lírica, donde se han desarrollado una gran variedad de sentidos metafóricos a lo largo de la historia literaria. Esta multiplicidad de significados de un mismo referente alcanzó precisamente el mayor esplendor en el Siglo de Oro español. Además, estas variaciones no sólo tienen que ver con los procesos metafóricos, sino que también se observan cambios en la estructuración del desarrollo de la tempestad y de la arquitectura retórica, aspectos que se verán con mayor detalle en el tercer capítulo.

Dos son las principales funciones del naufragio. La primera es expresar, mediante la analogía con él, la condición humana que deriva del tema tratado en el poema. Por ejemplo, si el tema del poema es amoroso, el naufragio permite moldear la experiencia amorosa hacia su posible derivación en las posibilidades de perseverar o topar con el desengaño. La segunda de las funciones es hacer hincapié en que nadie se aventura al mar o, análogamente, al amor sin arriesgarse a que el desenlace sea fatídico; o en otra situación, que cada uno sepa guiar bien su vida o su gobierno.

De esta manera, el naufragio en la lírica puede tener diferentes interpretaciones de acuerdo al sentido que desarrolla. Así, puede presentarse una lectura amorosa, moral, política, religiosa, etcétera.

### 2.2 CONSTRUCCIÓN POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Una vez explicado lo anterior, cabe aclarar que siempre existirá una función en toda construcción literaria. Así pues, el naufragio literario adquiere forma gracias a diversos elementos y recursos literarios que se han caracterizado por mantenerse más o menos estables durante todas las tradiciones literarias, con sus respectivas variaciones acordes con el contexto histórico. De este modo, esta codificación particular –establecida sobre todo en el Siglo de Oro español– es la que nos permite hablar de la existencia de una poética del naufragio.

En este capítulo me concentraré en comentar tres de esos elementos: las imágenes poéticas, los equivalentes temáticos del naufragio y la enunciación poética. Lo he decidido así porque su presencia es la condición *sine qua non* para poder hablar de una construcción poética del naufragio.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

### 2.2.1 Imágenes poéticas

El naufragio literario se configura a partir de una serie de imágenes poéticas establecidas desde la antigüedad y a lo largo de la tradición literaria. Ya Horacio en su *Epístola a los Pisones*, mejor conocida como *Arte poética*, dice *Ut pictura poesis*, “Cual la pintura, tal es la poesía”.<sup>3</sup> El concepto de ‘imagen poética’ presenta una gran cantidad de problemas en cuanto a su definición y a las perspectivas en que ha sido estudiada. En todo caso, lo importante del término es su capacidad expresiva, como indican Marchese y Forradellas:

La imagen, por estar en el centro de la creación poética, ha sido objeto de múltiples discusiones, sin que se haya llegado a una definición precisa de su naturaleza [...] se debe sobre todo al estatuto inaprehensible de un número bastante representativo de textos poéticos, para los que cualquier sentido que se les quiera atribuir sería siempre limitado. La verdadera imagen *comunica* muchas cosas a la vez y cosas que sería frecuentemente impensable que pudiesen decirse de otra manera.<sup>4</sup>

Aun cuando sea complicado proponer una definición única, los elementos constituyentes de la imagen poética son el eje lingüístico, el retórico y el contextual. Stephen Ullman define la imagen como una “figura del lenguaje que expresa alguna semejanza o analogía”<sup>5</sup> y que se basa “en una relación binaria: una asociación entre dos términos que tienen algún elemento o elementos en común”.<sup>6</sup> Así, “lo que se llama imagen literaria es la introducción de un segundo sentido, ya no literal, sino analógico, simbólico, «metafórico» en un trozo de texto”.<sup>7</sup> Por otra parte, Rafael Lapesa explica que la imagen poética es “la expresión verbal dotada de poder representativo, esto es, la que presta forma sensible a ideas abstractas o relaciona, combinándolos, elementos formales de diversos seres, objetos o fenómenos perceptibles”.<sup>8</sup> Asimismo, Ma. Pilar Manero Sorolla siguiendo la teoría de Michel Le Guern,<sup>9</sup> define imagen poética como “lexema extraño a la isotopía del contexto inmediato en que éste aparece y, al mismo tiempo, como la expresión de una analogía”.<sup>10</sup>

---

<sup>3</sup> Horacio. *Arte poética*, trad. José Luis Moralejo. Gredos, Madrid, 2008, p. 361.

<sup>4</sup> Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Ariel, Barcelona, 1986, s.v. ‘imagen’. Las cursivas son mías.

<sup>5</sup> *Lenguaje y estilo*. Aguilar, Madrid, 1968, p. 209.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 218.

<sup>7</sup> Marchese y Forradellas, *Diccionario de retórica...*, s.v. ‘imagen’.

<sup>8</sup> *Introducción a los estudios literarios*. Cátedra, Madrid, 1979, p. 45.

<sup>9</sup> Véase *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*. Larousse Université, París, 1973, pp. 53 y 57.

<sup>10</sup> *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento. Repertorio*. PPU, Barcelona, 1990, p. 63.

## CONFIGURACIÓN POÉTICA

La complejidad de la tempestad y el naufragio radica en que se pueden encontrar en el texto literario como una imagen a través de una simple comparación, un símil o sencillamente una palabra. En otros casos –que son los que forman parte de mi corpus– la tempestad y el naufragio se constituyen de manera compleja, por medio de la suma y colaboración de diversas imágenes poéticas pertenecientes a diferentes campos semánticos, como puede verse en la siguiente composición:

¿Dó puede descargar tan fiera y grave,  
*horrible tempestad*, que al mundo asombra,  
sino de Pedro en la pequeña nave,  
de quien tu brazo defensor se nombra?  
Luego fuerza será que ella su llave  
se tenga y tú su escudo, en cuya sombra  
navigue la constante navecilla  
hasta correr el mar de orilla a orilla.<sup>11</sup>

En la octava anterior –perteneciente a un poema dedicado a Felipe II–, el sintagma “horrible tempestad” del verso 210 ya representa la imagen en su totalidad de realización y de determinado sentido metafórico de la nave como representación del Imperio; de la misma manera, en los versos siguientes se amplía esa concepción al aparecer y relacionarse otras imágenes como “pequeña nave”, “constante navecilla”, “mar”, “orilla” y la acción de navegar.

En cuanto a la clasificación general de las imágenes poéticas, la crítica también ha presentado distintas valoraciones y propuestas de clasificación,<sup>12</sup> pues es “difícil establecer una tipología de las imágenes, dada la multiplicidad de campos a los que pertenecen y la capacidad de connotar distintas realidades y sensaciones diversas, en función de la subjetividad del receptor”.<sup>13</sup> Al tener presente este problema, es posible establecer una clasificación de las imágenes que constituyen el naufragio literario a partir de tres campos semánticos que integran todas las imágenes: las imágenes relacionadas con la tempestad (agua, mar, ola, bajío, viento, nube, lluvia, trueno, rayo, oscuridad); la nave (leño, barca, taba, jarcia, entena, popa, proa y otros términos técnicos) y finalmente

---

<sup>11</sup> Francisco de Aldana, *Poesías castellanas completas*, ed. José Lara Garrido. Cátedra-REI, México, 1990, pp. 404-405, LX, vv. 209-2016. Las cursivas son mías, con la intención de señalar los conceptos o imágenes que discuto. Todos estos señalamientos que aparecen en los siguientes versos citados como ejemplo tienen esta función.

<sup>12</sup> Manero Sorolla, *Imágenes petrarquistas...*, pp. 66-74.

<sup>13</sup> Ma. Victoria Ayuso de Vicente, Consuelo García Gallarín y Sagrario Solano Santos, *Diccionario Akal de términos literarios*. Akal, Madrid, 1990, s.v. ‘imagen’.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

a la esfera del propio ser humano visto como navegante y náufrago, la cual muestra imágenes relacionadas con su estado anímico en el que se sobresaie el sentimiento de miedo y dolor.

En cuanto a la configuración de las imágenes,<sup>14</sup> las que pertenecen al mar y la tempestad se organizan a partir de una adjetivación y significación negativa, provocando de esta manera el daño a la nave y al ser humano, elementos caracterizados por la fragilidad. Además, ambas se encuentran en relación, y en muchos casos representan los elementos principales del sentido metafórico.

Así pues, existe una serie de imágenes poéticas relacionadas que en conjunto construyen el naufragio y que se dividen en las esferas de la tempestad (vientos, mar y olas, nubes, oscuridad, relámpagos, lluvia y nieve, granizo o hielo), de la nave (partes de la nave, tesoros o riquezas, términos o acciones relacionadas al mundo náutico) y del ser humano (dolor, miedo, incertidumbre, agradecimiento).

A continuación revisaré de manera detallada las imágenes que integran la configuración del naufragio con la finalidad de mostrar el alcance que cada una de ellas posee. He decidido hacer esta explicación pormenorizada en esta sección porque como he mencionado, la presencia de las imágenes de la tempestad, nave y ser humano en conjunto posibilita la construcción del naufragio. Por esta razón, en el capítulo 3 no me enfocaré tanto en este elemento literario, sino que atención se dirigirá sobre todo al análisis de cada una de las secuencias constitutivas del motivo.

### *i. La tempestad*

La esfera imaginística de la tempestad se presenta a través de una serie de construcciones poéticas pertenecientes al mundo de la naturaleza –en este caso del ambiente climático y marítimo– caracterizadas por una representación violenta en aumento que termina en una lucha entre los elementos de la naturaleza, de forma que esta suma evoca el caos. La

---

<sup>14</sup> Cabe recordar el aporte de Petrarca a la construcción de las imágenes que serán imitadas en el Siglo de Oro, pues él retomó los conocidos temas de la tempestad y el naufragio, siguiendo sobre todo la formulación de la elegía latina y además aporta innovaciones, pues es con él que comienza la “dramatización” de los elementos constitutivos de la nave, la tempestad y el naufragio que antes se usaba como la base de una serie de comparaciones (Elisabetta Sarmati, *Naufrazi e tempeste d'amore. Storia di una metafora nella Spagna dei Secoli d'Oro*. Carocci, Roma, 2009, p. 19). En el apéndice véase el poema clxxxix del *Canzoniere*, al cual ya en el camino del desarrollo de las imágenes petrarquistas, se imitará posteriormente con una serie de variaciones del poema original, como el mayor dramatismo e incremento de los peligros que vive la voz poética. En la mayoría de las composiciones que describen la tempestad marítima no se realiza la elaboración poética del naufragio de la nave-voz poética, pues estos poemas terminan en la incertidumbre del destino del navegante. Precisamente esta incertidumbre respecto al final de la experiencia –salvación o muerte– es otro de los elementos que aparece en la poesía de Propertio.

## CONFIGURACIÓN POÉTICA

presentación y el desarrollo de estas imágenes se realizan de forma gradual hasta llegar al momento dramático en el que no existe el orden ni la tranquilidad y se espera como fin último la muerte.

En otros poemas se recrea toda esta esfera a partir del uso de las palabras ‘tempestad’ o ‘tormenta’, esto debido a las posibilidades que brinda la concentración poética dentro de la lírica. Además suele adjetivarse como tempestad sañosa, brava, contraria, etcétera:

Tú, Señor, ligas en tu diestra mano  
*tempestades sonoras*, ondas frías,  
fabricando en azote el Oceano.

Por cobradores tuyos nos envías  
hoy la borrasca, ayer el luterano,  
y ejecutores son horas y días.<sup>15</sup>

En el caso de los versos anteriores, la tempestad sonora hace referencia a los castigos que realiza Dios hacia las acciones y pecados de los hombres, castigos que pueden llegar incluso bajo la forma de guerra.

En la mayoría de las tempestades literarias, tanto marítimas como terrestres, la imagen del viento es la que se señala en los textos como desencadenante de la tormenta. Además, se indica la turbación y disputa entre diversos vientos y posteriormente la alteración que provocarán en los otros elementos. Por ello, se utilizan adjetivos como airado, fiero, bravo, sacudido, entre otros:

Títiro, triste, y solo, y apartado,  
cielo cruel me tiene, y me sustenta,  
de la más alta gloria en la tormenta  
más profunda que ha dado viento airado.<sup>16</sup>

Por otra parte, es común que en los textos literarios, los distintos vientos se mencionen a partir de sus nombres mitológicos. Cuando esto ocurre, siempre se tratarán de vientos que desde la tradición literaria y mitológica tienen una connotación negativa.

---

<sup>15</sup> Francisco de Quevedo, *Obra poética*, 3 ts., ed. de José Manuel Blecua. Castalia, Madrid, 1999, t. 1, p. 212, B. 59, “Advierte la doctrina segura: que castigos de la providencia divina, fuera del uso común, avisan la enmienda de pecados”, vv. 9-4.

<sup>16</sup> Francisco de la Torre, *Poesía completa: seguida de traducciones de Horacio y del Petrarca del Maestro Sánchez Brocense, Fray Luis de León, don Juan de Almeida y Alonso de Espinosa*, ed. Ma. Luisa Cerrón Puga. Cátedra, Madrid, 1984, p. 101, I, soneto XIX, vv. 1-4.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Además, cuando están en escena diversos vientos, se suele señalar que hay batalla entre ellos. En el siguiente ejemplo Francisco de Figueroa se especifica que el “austro furioso” y el “aquilón helado” –vientos caracterizados por ser el primero causa de tormentas y el segundo por ser frío– son quienes alteran el mar y traen las nubes.

Llama al *austro furioso*  
y al *aquilón helado*,  
y *el uno contra el otro* desdeñoso,  
turban el mar salado  
en su antigua porfía,  
y encubren con las nubes cielo y día.<sup>17</sup>

Tras la turbación de los vientos, el mar se ve inmediatamente azotado por su violencia, provocando la alteración de la tranquilidad del mar y la amenaza constante de las olas, las cuales provocan los golpes constantes a la nave y constituyen la causa más probable del naufragio. Se utiliza sobre todo la prosopopeya para caracterizar el mar, a través del uso de verbos y adjetivos, y de esta forma se muestra como un mar tempestuoso, embravecido, turbado, peligroso, etc. Esta violencia genera que sea imposible controlar y dirigir la nave, pues queda a merced de la fuerza del mar. En el siguiente cuarteto la voz lírica se dirige al mar y se expresa en este sentido negativo:

¡O *piélago de mar*, que te 'nriqueces  
con los despojos d'infinitas muertes!  
Trágaslos, y después luego los viertes,  
porque nunca en un punto permaneces.<sup>18</sup>

El mar que se nos presenta en estos poemas no es el que se encuentra en la orilla o la costa, sino que se trata de alta mar, la zona que está alejada de la costa y tiene mayor profundidad. De allí que Fray Luis de León se refiera al mar como un “abismo inmenso embravecido”. Esto da la idea de soledad y abandono ante la desgracia. Además, no se puede presentar ningún tipo de solución.

Así, el mar es una de las imágenes de mayor importancia para el tema, pues además de ser el espacio geográfico del suceso, en muchas ocasiones se convierte en razón de la reflexión y las palabras de la voz poética; o en otros casos, es a través del mar que se

---

<sup>17</sup> Francisco de Figueroa, *Poesía*, ed. Mercedes López Suárez. Catedra, Madrid, 1989, p. 243, CXIX [A], vv. 25-30.

<sup>18</sup> Juan Boscán, *Las obras de Boscán. De nuevo puestas al día y repartidas en tres libros*, ed. Carlos Clavería. PPU, Barcelona, 1993, p. 352, soneto XCIX, vv. 5-8.

## CONFIGURACIÓN POÉTICA

establece de forma clara la relación metafórica. En el siguiente cuarteto de Juan de Arguijo encontramos la construcción “mar de los amores”, que nos habla de la relación entre la tempestad y el naufragio y el sentimiento amoroso:

después qu'en lisonjero desvarío,  
sulcando el falso *mar de los amores*  
corrí fortuna, i roto, entre clamores  
dados en vano, se anegó el navío.<sup>19</sup>

Dentro de este proceso gradual del desarrollo de la tormenta, en muchos casos se indica la presencia de nubes, las cuales aparecen por acción de los vientos, arrastradas hacia el sitio de la tempestad. Así, en un primer momento las nubes también se convierten en un elemento pasivo que arriba a consecuencia de los vientos. Así pues, como dicen los siguientes versos de Francisco de Figueroa, la aparición de las nubes es un momento que provoca un gran miedo a quien sufre la tormenta:

Y las *nubes oscuras*  
*de sus obras terribles*,  
que miedo ponen a las piedras duras,  
piedras y sin almas sensibles,  
oscurecieron luego  
del rojo sol, el puro y santo fuego.<sup>20</sup>

La presencia de esta imagen provoca que la situación adquiera tintes más dramáticos debidos a las “obras terribles” que genera y que se mostrarán en los versos que continúan en la composición.

La primera consecuencia de las nubes, como se lee en los versos anteriores, es la ausencia de la luz, ya sea la luz del sol o la de la luna y las estrellas. Además, la falta de luz también tiene implicaciones metafóricas, pues la luz se relaciona con el objeto de deseo del navegante. Del mismo modo, la repentina noche y la imposibilidad de observar el cielo tiene consecuencias funestas para el o los tripulantes, pues ante la imposibilidad de ver el cielo y sus astros, no pueden guiarse en la navegación, perdiendo aún más el camino y aumentando la incertidumbre.

---

<sup>19</sup> Juan de Arguijo, *Obra completa de Don Juan de Arguijo (1567-1622)*, ed. Stanko B. Vranich. Albatros Hispanofilia, Valencia, 1985, p. 288, LIII, vv. 5-8.

<sup>20</sup> Francisco de Figueroa, *Poesía...*, p. 245, CXIX [A], vv. 79-84.



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Dió mil voces al Cielo, y escondiólas  
crudo Cielo en el *manto tenebroso*  
*de la callada Noche*, y el rabioso  
Bóreas le apresuró la muerte a solas.<sup>21</sup>

En el cuarteto anterior de Francisco de la Torre se crea la idea de la oscuridad a partir de la construcción “el manto tenebroso de la callada noche”, que ya posee una caracterización particular; pero además, la noche se adjetiva como “callada”, debido a que el cielo no da ninguna respuesta ante las peticiones de salvación que realiza quien sufre la tempestad.

Otra consecuencia provocada por las nubes en relación con el dramatismo en aumento, es la presencia de los relámpagos. Tres son los principales efectos de esta imagen: el posible daño de la nave, la iluminación repentina del ambiente –iluminación terrible por ser momentánea e inesperada– y la presencia del ruido que acompaña a los otros terribles sonidos de los vientos y la violencia del mar. Es importante notar esto, pues la tempestad marítima y el naufragio se construyen a partir de recursos combinados que aportan de manera muy significativa un sentido acumulado a partir de imágenes visuales y auditivas:

el Aquilón, el Africo y el Euro,  
haziendo sierras espantosas d'agua;  
los *truenos* y los *rayos* s' alcançavan;  
el cielo se rompía en torbellinos  
y la mar del furor que padecía  
hasta 'l hondón s' abría espessas vezes.<sup>22</sup>

Las nubes también provocan la lluvia. En concordancia con las características de las imágenes anteriores, la lluvia se presenta violenta, en torrentes. En muchos casos de tempestades y naufragios se establece una relación metafórica entre la lluvia y las lágrimas del amante; es decir, como ocurre en el sentido amoroso del motivo, los sentimientos del marinero provocan su propio daño y destrucción.

La siguiente estrofa de Quevedo es interesante, porque forma parte de un poema en el que la voz poética interpela, en un juego metonímico, a la nave, no al tripulante, porque aquella está dispuesta a hacerse a la mar. En estos versos precisamente le dice sorprendida que deja la firmeza de las raíces y el monte para ir al inseguro mar, donde muchas veces rota se enfrenta a la lluvia, posible causa del naufragio y la muerte:

---

<sup>21</sup> Francisco de la Torre, *Poesía completa...*, p. 165, II, soneto XX, vv. 5-8.

<sup>22</sup> Juan Boscán, *Las obras de Boscán...*, p. 490, X, libro III, “Leandro”, CXXXI, vv. 2739-2744.

## CONFIGURACIÓN POÉTICA

¡Oh qué de veces, rota, en las honduras  
del alto mar, ajena de firmeza,  
has de echar menos tus raíces duras  
y del monte la rústica aspereza!  
Y con la *lluvia* te verás de suerte,  
que en lo que te dio vida *temas muerte*.<sup>23</sup>

En ciertos casos –muy pocos realmente– se añade a la tempestad la nieve o el granizo. Estas imágenes tienen una implicación importante, pues incrementan la dureza de la tormenta por sumar el frío a todo el acontecimiento. Además, en la imagen del granizo se encuentra la naturaleza dura de este hielo, en asociación con los sufrimientos del marinero. Por otra parte, la nieve y el granizo también provocan el aumento de la incertidumbre y la desesperanza del navegante:

Entonce, ¡ai!, ô mesquino!, un *mortal yelo*  
me cubría, i el güeco leño roto  
luchava con las aguas fatigado.<sup>24</sup>

la vela desatada,  
el remo sacudido,  
de más riesgos que ondas impelido,  
de Aquilón enojado,  
*siempre de invierno y noche acompañado*,<sup>25</sup>

### ii. *La nave*

La representación de la nave adquiere forma gracias a la suma de una serie de imágenes poéticas que podemos dividir en dos grupos: las partes de la nave, los tesoros o riquezas, por una parte y, por otra, los términos o acciones relacionados con el mundo náutico y que tienen como fin la participación de los navegantes para la salvación de la nave.

Si bien en una primera etapa de la navegación –cuando aún se encuentra todo el ambiente en calma– se indican algunas partes como la vela o el timón, desde un aspecto

---

<sup>23</sup> Francisco de Quevedo, *Obra poética...*, t. 1, p. 269, B. 138, “Exhortación a una nave nueva al entrar en el agua”, vv. 43-48.

<sup>24</sup> Francisco de Rioja, *Poesía*, ed. Begoña López Bueno. Cátedra, Madrid, 1984, p. 149, soneto XI, vv. 9-11.

<sup>25</sup> Francisco de Quevedo, *Obra poética...*, t. 1, p. 285, B. 145, “Sermón estoico de censura moral”, vv. 91-95.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

positivo; la verdadera riqueza de este grupo de imágenes se encuentra en aquellas que se refieren al daño de la nave. Es importante señalar que en cuanto a la mención de esta serie de imágenes existe una suerte de términos estereotipados que se repiten constantemente en las realizaciones líricas de este motivo, de forma que sólo algunas partes se nombran una y otra vez en los poemas: nave, vela, jarcia, timón, madero, mástil, etcétera.

En muchos casos las partes de la nave se adjetivan con términos relacionados con los daños que sufren durante la tempestad. El nivel de gravedad de dicho daño suele describirse gradualmente, para representar con el mayor dramatismo el daño progresivo que sufren, primero algunas partes de la nave, y luego toda la embarcación, en un momento ya cercano al hundimiento y perdición total del batel. En el siguiente cuarteto se nota precisamente el daño y fragilidad de la nave, la cual se encuentra *rota* por los embates de la vida:

*Rota barquilla* mía, que (arrojada  
de tanta embidia y amistad fingida,  
de mi paciencia por el mar regida  
con *remos* de mi pluma y de mi espada,<sup>26</sup>

Además, en general la nave suele describirse en los poemas líricos no como un navío grande, sino como un frágil y pequeña barca; por ello se le nombra como navecilla, afligida nave, laca nave, ligera nave, barca, leño, etc. Del mismo modo, ésa es la manera como se ve y caracteriza el ser humano que sufre la tempestad:

En medio el curso, se turbó el sereno  
cielo, i, rebuelto todo el ponto incierto,  
rompe mi *flaca nave*, i, ya desierto  
de salud, en las ondas voi ageno.  
(Herrera, p. 776, III, libro III, soneto XIX, vv. 5-8)

En los siguientes versos de Luis Carrillo y Sotomayor la voz poética se dirige a una persona para convencerla de que no se aventure en el mar; para ello utiliza un recurso muy utilizado en el naufragio, el cual consiste en infundir miedo a quien quiere navegar mostrando como ejemplo o escarmiento los deshechos que quedan de la nave tras el naufragio.

---

<sup>26</sup> Lope de Vega, *Rimas*, [Doscientos versos], 2 ts., ed. Felipe B. Pedraza Jiménez. Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 1993, t. 1, pp. 513, soneto CL, vv. 1-4.

## CONFIGURACIÓN POÉTICA

Mira esta *rota entena* que ofrecía  
en sus brazos desprecio al mayor viento,  
mira la *fuerte proa* con que abría  
de su engañoso humor el elemento  
vestir de ejemplo aquestas playas solas,  
y de desprecio y burla aquellas olas.

Mira la *jarvia* —freno con que pudo  
regirse mientras, cuerda, sufrió freno—  
atestiguar, aunque testigo mudo,  
lo que yo te aconsejo y lo que peno;  
mira esta *tabla*, deste *ramo* asida,  
ministro de mi muerte y de mi vida.<sup>27</sup>

En la lírica barroca cambian las imágenes referentes a la nave y sus partes, en parte debido a la repetición del mismo léxico que he mencionado. De esta forma, ocurre una renovación de imágenes, las cuales se estructurarán a partir de ingeniosas metáforas. Así pues, en el siguiente cuarteto de Góngora, la nave se presenta como un velero “bosque de árboles poblado” debido a la madera con la que está construida; las velas son las “hojas de inquieto lino” que visten a ese bosque que es la nave; asimismo, se compara a la nave con un puente que comunica con Occidente:

Velero bosque de árboles poblado,  
que visten hojas de inquieto lino;  
puente inestable y prolija, que vecino  
el Occidente haces apartado,<sup>28</sup>

Por otra parte, en algunos poemas existen una serie de imágenes relacionadas con los tesoros y riquezas que posee la nave y que en gran medida son la razón del viaje marítimo, así como del posible naufragio y muerte de los tripulantes. Si ocurre el hundimiento, se hace mención de que tales tesoros terminan en el fondo del mar. De esta manera también se señala metafóricamente el interés de las riquezas materiales y la avaricia por parte del hombre, todo lo cual no sirve de nada cuando acaece el naufragio.

Uno de los poetas que más utiliza esta imagen, y que se comprende por el sentido moral que da a la composición, es Fray Luis de León:

---

<sup>27</sup> Luis Carrillo y Sotomayor, *Obras*, ed. Rosa Navarro. Castalia, Madrid, 1990, p. 244, “canción quinta”, vv. 13-24.

<sup>28</sup> Luis de Góngora, *Sonetos completos*, ed. Biruté Ciplijauskaitė. Castalia, Madrid, 1969, p. 62, XIII, vv. 1-4.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Téngase su *tesoro*  
los que de un falso leño se confían;  
no es mío ver el lloro  
de los que desconfían,  
quando el cierço y el ábrego porfían.  
La combatida antena  
cruxe, y en ciega noche el claro día  
se torna; al cielo suena  
confusa vozería,  
y la mar enriquecen a porfía.<sup>29</sup>

Asimismo, en el poema de Quevedo citado arriba, en el cual la voz poética interpela a la nave, le dice que aprenda de observar el mar enriquecido de los tesoros de naufragios anteriores, ocasionados por la codicia de los mercaderes que los anima a la navegación:

No invidies a los peces sus moradas;  
mira el seno del *mar erriquecido*  
de *tesoros y joyas, heredadas*  
del *codicioso mercader* perdido:  
más vale ser sagaz de temerosa,  
que verte arrepentida de animosa.<sup>30</sup>

En ocasiones también aparecen imágenes que hacen referencia a las acciones que realizan los marineros o a los términos relacionados con el mundo náutico que permiten la comunicación entre ellos con la finalidad de solucionar o recuperar el control de la nave para evitar su pérdida total por el hundimiento:

Y cuando el golfo de la vida llega,  
ciérrase el cielo y no se ve la tierra,  
braman los vientos, y llorando el alma,  
dice desde la popa: “*Amaina, amaina.*”<sup>31</sup>

En los versos anteriores de Lope de Vega –interpretados en *El peregrino en su patria* por unos músicos–, la voz poética se dirige a un joven y expresa que cuando llega el golfo de la vida es cuando arriba la tempestad y los problemas. Es curioso que se use

---

<sup>29</sup> Fray Luis de León, *Poesía completa*, ed. José Manuel Blecua. Gredos, Madrid, 1990, pp. 158-161., p. 159, oda I, vv. 61-70.

<sup>30</sup> Francisco de Quevedo, *Obra poética...*, t. 1, p. 269, B. 138, vv. 49-54.

<sup>31</sup> Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, ed. Juan Bautista Avalle-Arce. Castalia, Madrid, 1973, p. 367, vv. 21-24.

## CONFIGURACIÓN POÉTICA

precisamente la palabra ‘golfo’, puesto que como dice Diego García de Palacio en la *Instrucción náutica para el buen uso y regimiento de las naos* (1587), “es la parte de mar que está lexos de tierra, y assí quando se pierde de vista se dize yr engolfados”.<sup>32</sup> Por esta razón cuando llega el “golfo de la vida” implica el aumento de las adversidades en la vida, que es el mar. Es en esta situación cuando desde la embarcación de la vida dice el alma de quien sufre la tormenta “amaina, amaina”. Amainar es un término del mundo marítimo puesto que, como explica Eugenio de Salazar en *Navegación de el alma por el discurso de todas las edades de el hombre* (1600), “amainar las velas es baxarlas como el viento no pueda hazer fuerça en ellas (es tomar las velas y baxar las para que el viento demasiado no hiera en ellas y el nauío soçobre, y de ay se toma la metáphora para dezir que el tiempo amayna quando se amansa el viento que andaba furioso y bravo”.<sup>33</sup> Así, se puede observar la correspondencia metafórica entre la tempestad que se sufre y los intentos del marinero-ser humano para salvar la nave y a sí mismo, y no naufragar en la vida.

En muchos casos, ante la fuerte tempestad, la voz poética llega a expresar que ninguna de estas acciones tendrá fruto, pues llega el momento en que es inevitable el naufragio. En la mayoría de los casos, para referirse a estas acciones que implica la intervención de los marineros en la modificación de partes de la nave, se usa la palabra *arte*. Ese es el sentido usado en el siguiente cuarteto de Herrera, donde la voz poética expresa que ya no tiene esperanza de salvación, pues ni la fuerza ni el arte pueden solucionar nada:

Ya esperança de bien tengo ninguna,  
que avn esto no se deue al pensamiento;  
la fuerça y *arte falta*, y el tormento  
de la presente muerte me ynportuna.<sup>34</sup>

### *iii. El ser humano*

El ámbito del ser humano es el que suele presentar mayor riqueza en cuanto al número de palabras, imágenes o construcciones y el que posibilita la relación metafórica y el sentido ulterior. Asimismo, esta esfera se caracteriza por la complejidad de las emociones, las cuales en muchos casos –al menos en la mayoría de los poemas de tema amorosos– son contradictorios. Todas las imágenes relacionadas con el ser humano se pueden

---

<sup>32</sup> Lidio Nieto Jiménez, *Tesoro lexicográfico del español marinerio anterior a 1726*. Arco Libros, Madrid, 2002, s.v. ‘golfo’.

<sup>33</sup> *Ibid.*, s.v. ‘amainar’.

<sup>34</sup> Fernando de Herrera, *Poesía castellana original completa*, ed. Cristóbal Cuevas. Cátedra, Madrid, 1985, p. 851, aparato crítico de variantes, otra redacción de “Sola i en alto mar, sin luz alguna”, vv. 5-8.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

concentrar en las palabras fragilidad, dolor, miedo, tristeza e incertidumbre. Además, en gran parte de los poemas se aclara que la situación del peligro se debe al mismo actuar del marinero que por medio de sus acciones o sentimientos, se encuentre al borde del naufragio, de allí que suele hablarse de la *ceguera* del marinero.

Como el qu'en alto i bravo mar *suspira*,  
*temiendo con pavor* el furor crudo,  
i, *mustio*, el cielo oscuro en torno mira,

el raudo soplo d'Aquilón desnudo  
el *orror* le presenta de la muerte,  
cuyo golpe atraviessa el duro escudo,

assí yo, d'el desdén sañudo i fuerte  
en el golfo d'olvido enagenado,  
*temo* el último trance de mi suerte.<sup>35</sup>

En los tercetos encadenados anteriores de Fernando de Herrera la voz poética realiza un símil entre los sentimientos que sufre el navegante en medio de la tempestad y el sentimiento amoroso no correspondido. Así, ante la situación de tempestad se dice que el marinero teme y tiene pavor del momento y del “orror” de la muerte; incluso se muestran reacciones físicas como los suspiros. Asimismo, se indica que él observa “mustio” el cielo oscuro; es decir, porque “está triste”.<sup>36</sup> Por ello, el principal sentimiento del ser humano durante estas adversidades, es el miedo y el dolor. Para terminar el símil del enamorado como navegante, en el último terceto expresa que se encuentra en el “golfo d'olvido enagenado”, el cual se relaciona con las imágenes de los que le preceden.

Por otra parte, así como habíamos visto respecto al léxico correspondiente a la nave, se hace mención en la esfera del ser humano las partes del cuerpo, donde podemos notar la fragilidad del ser humano y la inutilidad de la lucha, o en otros casos, el esfuerzo que hace el náufrago nadando para poder sobrevivir. En este sentido, los siguientes versos de la fábula mitológica “Leandro” de Boscán son muy interesantes, puesto que podemos apreciar uno de los pocos ejemplos donde se demuestra el esfuerzo del ser humano para sobrevivir; pero lo más sobresaliente de todo es que la voz poética realiza la correspondencia metafórica entre las partes de la nave y las partes del cuerpo de Leandro:

---

<sup>35</sup> Fernando de Herrera, *Poesía castellana...*, p. 643, III, libro II, elegía I, vv. 79-87.

<sup>36</sup> Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Felipe C. R. Maldonado. Castalia, Madrid, 1995, *s.v.* ‘mustio’.

## CONFIGURACIÓN POÉTICA

Saltó en mitad, tras esto, del mar bravo,  
y su *vista* a si 'strella endereçando,  
como el aguja s'edereça al norte,  
empeçó de *luchar* contra la fuerça  
de los golpes del agua inexorable.  
Eran allí sus *braços* los sus *remos*,  
servíanle los *pies* de *governalle*,  
el *fuerte pecho* el *agua* *iva cortando*,  
dexando con la 'spuma un largo rastro.<sup>37</sup>

En la poesía barroca notamos un cambio en el sentir del navegante o náufrago, pues si bien sigue la tristeza, el miedo y la incertidumbre; se suman otros sentimientos, entre los cuales el desengaño es más significativo, aunque también aparecen otros, como el de la reincidencia en la aventura marítima a pesar de haber sufrido un naufragio, como sugiere Lope de Vega:

Ya vengo con el voto y la cadena,  
*desengaño santíssimo*, a tu casa,  
porque de la mayor coluna y basa  
cuelgue, de horror y de *escarmientos* llena.

Aquí la vela y la rompida entena  
pondrá mi amor, que el mar del mundo passa,  
y no con alma ingrata y mano escasa,  
la nueva imagen de mi antigua pena.

Pero *aguárdame un poco, desengaño*;  
que se me olvidan en la rota nave  
ciertos papeles, prendas y despojos.

*Mas no me aguardes, que serás engaño*;  
que sí Lucinda a lo que buelvo sabe,  
tendráme un siglo con sus dulces ojos.<sup>38</sup>

El soneto anterior muestra la faceta del desengaño y de la insistencia, ambas facetas de esta nueva visión. En los cuartetos la voz poética –identificada como el navegante y náufrago– comienza a hablar después de haber sufrido el naufragio, experiencia que expresa como “desengaño santíssimo”, pues le ha permitido comprender la verdad. Así,

---

<sup>37</sup> Juan Boscán, *Las obras de Boscán...*, p. 473, libro III, CXXXI, “Leandro”, vv. 2120-2124.

<sup>38</sup> Lope de Vega, *Rimas...*, t. 1, p. 537, soneto CLXII, vv. 1-14.



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

llega a la iglesia para cumplir sus votos y dejar como prenda de agradecimiento la vela y la antena rota para que sirva de horror y escarmiento a quienes desean navegar, en este caso, en el sentimiento amoroso. El giro del soneto se encuentra hacia los tercetos, donde la voz poética le pide al desengaño que lo espere, pues regresará a la nave rota por algunas cosas olvidadas; aunque en el último terceto vemos que el desengaño se convertirá en engaño si su amada Lucinda sabe que vuelve a la navegación, pues puede provocar de nuevo la tempestad y el naufragio del amante; aun así, él insiste en regresar a sabiendas del peligro.

De esta manera, se ha podido comprender que para que toda la estructura cobre sentido, es necesaria la participación conjunta de una serie de imágenes poéticas de diverso cuño: visuales, auditivas, táctiles, cinestésicas e incluso orgánicas, intrínsecamente ligadas unas con otras; así, por ejemplo, he señalado que tras el anhelo del navegante que incita a comenzar la navegación, el viento empezará a ejercer su fuerza sobre el mar y las nubes, mientras que éstas provocan la aparición de la oscuridad o la noche, el relámpago, la lluvia y la nieve para crear la tempestad. Esta concatenación a su vez motivará el daño de la nave y del ser humano; finalmente, este último grupo generará las imágenes correspondientes al destino del náufrago.

Debo aclarar que la relación estructurante de estas tres esferas imaginísticas es de tal relevancia que, en los casos en los que no está presente alguna de ellas, no se puede hablar propiamente del naufragio lírico,<sup>39</sup> ya que no se establece esta serie de relaciones retóricas que consisten en la motivación de las imágenes poéticas para brindar un determinado sentido.

Además, existe una cierta fijeza en la forma en la que se estructuran las imágenes poéticas que he mencionado, a tal grado que se puede distinguir determinados momentos recurrentes en el desarrollo literario del naufragio (1. Comienzo del viaje, 2. Tempestad marítima, 3. Destrucción y hundimiento de la nave, 4. Secuelas del naufragio).<sup>40</sup>

Por último, el eje contextual es muy importante porque la interacción de la imagen poética en el contexto genera que ésta vaya cambiando con el tiempo, como he señalado en algunos de los casos respecto a la poética y la retórica de determinado periodo. Por ello, considero necesario incorporar este eje al estudio del naufragio, pues sólo así se entiende su evolución en la lírica. Así pues, al cambiar la expresión de la tempestad marítima y el naufragio, ocurre a la vez un cambio en el plano del significado.

---

<sup>39</sup> En los apartados “2.3.1 Naufragio épico y naufragio lírico” y “2.3.2.3 El motivo lírico” pormenorizaré las implicaciones conceptuales de la expresión ‘naufragio lírico’.

<sup>40</sup> Para una explicación más detallada de estos momentos remito a la última sección de este capítulo, donde trataré al naufragio como motivo literario.

## CONFIGURACIÓN POÉTICA

Por otra parte, las imágenes poéticas de forma conjunta en la representación del naufragio también se estructuran a partir de determinados procedimientos que propician que el hundimiento no sólo permanezca como el desarrollo narrativo de un suceso, sino que posibilita que adquiera una variedad de sentidos diferentes a partir de los cambios que ocurren en el plano del significado. La metáfora es el principal tropo que altera el significado del naufragio y sus elementos, y la que posibilita que se desarrollen otros procedimientos de alteración semántica como la alegoría o el símil.<sup>41</sup>

En lo que se refiere a la época que interesa aquí, se desarrolló –sobre todo a partir de finales del siglo XVI– una serie de poéticas en las que se comenzó a explorar y teorizar sobre la creación literaria. Dentro de este ambiente poético, y en lo que se refiere a la metáfora, dice Fernando de Herrera que la “metáfora se produce cuando traspasamos en virtud una palabra, de su propio y verdadero significado a otro no propio, pero cercano, por la semejanza que tiene con él.”<sup>42</sup> Herrera comenta esto desde el ambiente poético renacentista y manierista; pero en la poesía barroca no es necesaria esa *cercanía* entre las palabras para el desarrollo de la metáfora, incluso se buscará la lejanía en el proceso metafórico, pues demostrará el ingenio y la agudeza de poeta. La metáfora, desde esta perspectiva, posibilita la relación de términos que tienen rasgos semánticos en común que permiten la inclusión de palabras e imágenes en contextos particulares, pero con significación y temas diferentes.

En este sentido, es importante establecer la relación entre la metáfora y la alegoría –que es otro procedimiento que afecta el significado del hundimiento– respecto a lo que he mencionado en lo referente a la tormenta marítima y al naufragio, puesto que el tratamiento literario en el que me centro –al igual que ocurre con la tempestad literaria– se construye propiamente a partir de la alegoría.

Así, la metáfora inicial no está establecida de manera rigurosa, ya que lo que le da mayor riqueza al naufragio es que ésta varía dependiendo del interés y los fines expresivos del poeta. De esta forma, la metáfora inicial puede ser mar = vida; mar = amor; navegante

---

<sup>41</sup> La metáfora es uno de los recursos literarios que más ha estudiado la crítica. Se ha dicho que “designa un objeto mediante otro que tiene con el primero una relación de semejanza. [...] En la metáfora, el mecanismo de desplazamiento semántico puede producirse a través de un término intermedio que tiene propiedades inherentes que son comunes a los dos términos que hacen de punto de partida y punto de llegada de la metáfora (X e Y).” (Marchese y Forradellas, *Diccionario de retórica...*, s.v. ‘metáfora’). Del mismo modo, Fernando Lázaro Carreter ha dicho respecto a la metáfora que es el “tropo mediante el cual se presentan como idénticos dos términos distintos. Su fórmula más sencilla es A es B [...] y la más compleja o metáfora pura, responde al esquema B en lugar de A [...] A es el término metafórico, y B el término metafórico.” (Véase *Diccionario de términos filológicos*. Gredos, Madrid, 1953, s.v. ‘metáfora’).

<sup>42</sup> Fernando de Herrera *Apud* Fernando Lázaro Carreter, *Diccionario de términos filológicos...*, s.v. ‘metáfora’.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

= amante; nave = tripulante; nave = amada; nave = Imperio; tempestad = adversidades de la vida; naufragio = desengaño; naufragio = muerte, entre otros.

La base de la mayoría de las equivalencias anteriores es la metáfora que cobra sentido por la asociación entre navegación y vida, pues “tal actividad parece convertirse en un símbolo de la anegación del hombre en las pasiones o por los embates de la vida. Se produce, pues, una ecuación entre vida y navegación [...] que persistirá en nuestro Siglo de Oro”.<sup>43</sup> De esta forma, el comportamiento al dirigir la nave o las situaciones externas que afectan la travesía serán los causantes de la destrucción de la nave, la muerte o la salvación.

Así pues, dentro de esta metáfora inicial se localizan los grupos de metáforas que más nos interesan: las referentes a tempestades y naufragios, en cuya realización se suman diversas metáforas, de tal manera que este proceso se convierte en alegoría. Aunque de manera general, el naufragio representa “a moment of rupture in which loss becomes realized concretely and symbolically, encompasses also the narrative representation of loss”.<sup>44</sup> Así, en líneas generales, el naufragio señala la pérdida, el fracaso y la muerte.

Como ya he mencionado, las equivalencias metafóricas son tan variadas como los temas que desarrolla el poeta en la composición. Entre ellas se encuentra la equivalencia entre la nave y el ser humano –navegante y yo lírico– o el propio paisaje marítimo, que adquiere un desenvolvimiento metafórico relevante sobre todo a partir de la lírica de principios del Renacimiento, ya que es algo que no ocurre en la lírica medieval. Así, es común que “en los sonetos de los Siglos de Oro que se asocien simbólicamente entidades abstractas con elementos del paisaje”.<sup>45</sup>

El siguiente soneto de Gutierre de Cetina se estructura a partir de una alegoría que descansa en la metáfora de la navegación en el mar airado con la vida de la voz poética; y se desarrolla a partir de una serie de imágenes marinas –ondas, viento, monstruos marinos, naves, el norte– que tienen correspondencia con la situación existencial y los sentimientos de la voz poética como la porfía, los cuidados, el recelo y el temor. Además, el yo lírico aclara al final del soneto la diferencia que radica entre la navegación tempestuosa y su sentir, pues mientras el mar llega a tranquilizarse, él no puede lograr el reposo:

---

<sup>43</sup> Antonio Ramajo Caño, “La execración de la navegación, el *navigium amoris* y el *Propemción* en la lírica áurea”, *Boletín de la Real Academia Española*, t. 81, cuad. 284 (2001), p. 508.

<sup>44</sup> Josiah Blackmore, *Manifest Perdition: Shipwreck Narrative and the Disruption of Empire*. University of Minnesota Press, Minneapolis-London, 2002, p. 29.

<sup>45</sup> Lorena Uribe Bracho, *El amor como travesía marítima: la evolución de un tópico en el soneto renacentista y barroco*. Tesis (Maestría en letras españolas). UNAM, México, 2013, p. 70.

## CONFIGURACIÓN POÉTICA

*Golfo de mar con gran fortuna airado  
se puede comparar la vida mía;  
van las ondas do el viento las envía  
y las de mi vivir do quiere el hado;*

no hallan suelo al *golfo*, ni hallado  
será cabo jamás en mi *porfía*;  
en el *golfo* hay mil *monstruos* que el *mar* cría,  
mi *recelo* mil monstruos ha criado;

en el *mar* guía el *norte*, a mí una estrella;  
nadie se fía del *mar*, de *nada* fío;  
vase allí con *temor*, yo *temeroso*;

por mí *cuidados* van, *naves* por ella.  
Y si en algo difiere el vivir mío,  
es que *se aplaca el mar*, yo no *reposito*.<sup>46</sup>

El símil es otro de los procedimientos literarios que afecta el significado y que es usado con frecuencia en el naufragio y su realización en la lírica de la época. También llamado comparación,<sup>47</sup> Así, si bien en el símil se usa el mismo mecanismo que en la metáfora, la diferencia radica –por ello se hace la distinción– en que en el símil quedan señaladas de manera explícita las marcas gramaticales que posibilitan la comparación.

En los siguientes cuartetos de Boscán la voz poética realiza la comparación entre el yo lírico y el patrón o maestro de la nave, cuyo oficio es como explica el *Quatri prtitu encosmographía práctica i por otro nombre llamado Espejo de navegantes*, “mandar a los otros todos, que ellos deben obedecer a él en todo lo que convenga al provecho de todos y de la nao”.<sup>48</sup> El elemento que los relaciona es la confianza, ya que mientras el patrón al observar los elementos del ambiente marítimo y encontrar tranquilidad se confía y toma la decisión de navegar, el yo lírico se fía en los momentos de calma de la experiencia amorosa. Y el procedimiento para ello es el símil, pues la comparación se estructura a partir de una correlación gramatical comparativa (*como... así yo*).

---

<sup>46</sup> Gutierre de Cetina, *Rimas*, ed. Jesús Ponce Cárdenas. Cátedra, Madrid, 2014, p. 511, soneto CLIV, vv. 1-14. Las cursivas son mías.

<sup>47</sup> También se llama comparación. Es un procedimiento en que “se establece una relación entre dos términos en virtud de una analogía entre ellos. Se marca bien por la presencia de una correlación gramatical comparativa (*como... así*), bien por la unión entre los dos miembros por un morfema que la establezca (*como, más que, parece*, etc.)”. Marchese y Forradellas, *Diccionario de retórica...*, s.v. ‘comparación’.

<sup>48</sup> Lidio Nieto Jiménez, *Tesoro lexicográfico del español marino...*, s.v. ‘maestre’.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

*Como* 'l patrón que, 'n golfo navegando,  
lleva su nao, y viendo claro 'l cielo,  
está más lexos de tener recelo  
que si 'stuviesse en tierra passeando:

*assí yo* por lo hondo travessando  
de mi querer, que nunca tuvo suelo,  
el rato que me hallo 'star sin duelo,  
que voy seguro luego 'stoy pensando.<sup>49</sup>

En la lírica barroca el símil también se innova y adquiere una mayor complejidad respecto a las imágenes que son comparadas. Así, en los siguientes versos de Villamediana la voz poética expresa que aún a pesar de su enamoramiento, se encuentra en una situación de paz debido a varios factores, entre ellos la soledad, la cual lo aparta de la ofensa del engaño amoroso. Ante esta situación dice que mira a la soledad como una tabla que lo salva de los naufragios del amor. Como se observa, el símil se vuelve más complejo al igualar de forma novedosa conceptos que antes no habían sido comparados: la tabla salvadora del naufragio y la soledad salvadora de la experiencia amorosa.

cuya *soledad* mirada,  
sin otra oculta razón,  
fuera desesperación,  
y no desacredita.

Mas con ella se aplaca  
la ofensa de tanto tiro,  
hoy *como tabla* la miro  
que de *naufragios* me saca.<sup>50</sup>

Cabe mencionar que en la épica culta, cuando aparece la tempestad o el naufragio con una función metafórica –pues en la mayoría de los casos su función es narrativa– el procedimiento empleado es el símil. En las siguientes octavas de *La Araucana* se compara la inesperada tempestad marítima que altera vientos, mares, olas y arena con la violencia repentina del bando de los araucanos, que cual tempestad, ataca a los españoles. Para ello e utiliza la correlación gramatical comparativa *Como... De la misma manera*.

---

<sup>49</sup> Juan Boscán, *Las obras de Boscán...*, p. 368, soneto CVII, vv. 1-8.

<sup>50</sup> Juan de Tassis y Peralta (Conde de Villamediana), *Poesía impresa completa*, ed. José Francisco Ruiz Casanova. Cátedra, Madrid, 1990, pp. 687-688, “Redondillas”, 400, vv. 13-20.

## CONFIGURACIÓN POÉTICA

*Como* por sesgo mar del manso viento  
siguen las graves olas el camino  
y con furioso y recio movimiento  
salta el contrario Coro repentino,  
que las arenas del profundo asiento  
las saca arriba en turbio remolino,  
y las hinchadas olas revolviendo  
al tempestuoso Coro van siguiendo.

*De la misma manera* a nuestra gente  
que el alcance sin término seguía,  
la súbita mudanza de repente  
le turbó la vitoria y alegría;  
que, sin se reparar, violentamente  
por el mismo camino revolvió,  
resistiendo con ánimo esforzado  
el número de gente aventajado.<sup>51</sup>

De esta manera he indicado los procedimientos retóricos que afectan el significado poético del naufragio y que resultan de gran importancia para la expresión lírica, pues es en ella donde son más utilizados y desarrollados, a tal grado que representan el eje del sentido de toda la composición. He indicado que si bien el principal recurso es la metáfora, realmente las tempestades y naufragios en la literatura se estructuran a partir de la alegoría, ya que justo es de esta forma como pueden establecer relaciones la riqueza de imágenes poéticas que he señalado. Por otra parte, existen otras composiciones donde no hay proceso metafórico, y la función simplemente es describir los peligros del mar, y de forma particular tempestades y naufragios.

### 2.2.2 *Equivalentes temáticos del naufragio*

La configuración de las imágenes poéticas siempre se encuentra en relación con la proyección temática que el poeta desea expresar; es decir, los ejes en los que se desarrolla el imaginario de la tempestad y el naufragio tienen la finalidad de presentar el reflejo de un tema mediante un procedimiento de metaforización.

Los procedimientos literarios que alteran el significado y que he señalado –metáfora, alegoría y símil– posibilitan el encauzamiento de la construcción poética en

---

<sup>51</sup> Alonso de Ercilla, *La Araucana*, ed. Isaías Lerner. Cátedra, Madrid, 1993, p. 353, xi, 64-65.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

función de determinado tema, el cual es el centro de organización de la obra o composición literaria.<sup>52</sup> Así, la función metafórica de cierta composición determina el tema de la composición.

Como se vio en el primer capítulo, desde la Antigüedad clásica, tempestades y naufragios se convirtieron en un núcleo temático muy atractivo para el desarrollo literario a lo largo de la historia. La lírica renacentista y barroca se mantuvo en esta línea, pero ocurrió un cambio novedoso, pues por una parte sobresalió el tema amoroso; y por otro, se desarrolló una rica gama de temas que ya se encontraban presentes en la tradición literaria u otros que fueron totalmente innovaciones de la lírica del Siglo de Oro. A continuación comentaré los principales temas desarrollados en la poesía española de los siglos XVI y XVII en un orden que corresponde a su frecuencia en la literatura de la época: amoroso, moral, religioso, político-social, mortal, y la execración de la navegación. Aunque también debo aclarar que en muchos de los poemas que muestran el naufragio no hay un desarrollo metafórico y el tema es sencillamente la experiencia de la navegación, la tormenta y el hundimiento.

### *i. Tema amoroso*

Es el tema que más se ha desarrollado en la literatura. Se encuentra desde la tradición clásica literaria e incluso se le ha denominado a la alegoría que lo desarrolla la *navigium amoris*.<sup>53</sup> Del mismo modo, es el tema de mayor éxito en la lírica del Renacimiento y el Barroco, lo cual se entiende por el contexto cultural de la época, donde este tema se explora desde varios puntos de vista, como lo es el filosófico. Así, el amor en los textos literarios se convierte en el principal motor de acción de los personajes o de la voz poética. Por otra parte, debo aclarar que, respecto al sentimiento amoroso, éste no es el mismo que expresan los poetas elegíacos latinos, los trovadores o los poetas cancioneriles, sino que se trata del concepto petrarquista del amor:

la rappresentazione dell'amore come una tempesta dei flutti si impone con successo e con continuità nella tradizione letteraria di ogni epoca, perché racchiude in sé la possibilità di "mettere in scena" tutta la complessità di quell'intimo travaglio che agita la psicologia dell'amante petrarchesco e prepetrarchesco, su cui si sono scritte pagine importanti e che brevemente si può riassumere come una lacerazione interiore determinata dal confliggere di sentimenti contraddittori".<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> Marchese y Forradellas, *Diccionario de retórica...*, s.v. 'tema'.

<sup>53</sup> Para mayor información véase la tesis de Lorena Uribe Bracho, *El amor como travesía marítima...*

<sup>54</sup> Elisabetta Sarmati, *Naufragi e tempeste d'amore. Storia di una metafora nella Spagna dei Secoli d'Oro*. Carocci editore, Roma, 2009, p. 22.

## CONFIGURACIÓN POÉTICA

Por ello, la idea del amor petrarquista –que es contradicción de sentimientos dentro de la tormenta y el hundimiento de la nave– se relaciona con tempestades y naufragios debido al sufrimiento que se experimenta. En este caso la navegación se compara ésta con la vivencia amorosa, el tripulante con el enamorado –en la mayoría de los casos es la voz poética–, el mar con el amor o con la frialdad de la amada y la tormenta con los desdenes de la dama o con los sentimientos contradictorios del amante:

Cristalino río,  
manso, y sosegado,  
mil veces turbado  
con el *llanto mío*:  
oye mis *querellas*  
*amorosamente*,  
sin que tu corriente  
se turbe con ellas.  
Sólo a ti me vuelvo,  
el furor huyendo  
de este *mar horrendo*  
que en mi mal revuelvo;  
[...]  
*Desterrado* voy  
de quien quiere el hado  
que viva apartado  
[...]  
Vi dichosamente  
navegar mi nave  
con el aura suave  
de una voz doliente;  
perdila, y el cielo  
cerróse al momento,  
destemplese el viento,  
no me sufrió el suelo.  
Llamé tu deidad,  
y ofrecí la nave  
ya pesada y grave,  
en la adversidad.  
Recibe estas sobras  
del mar escapadas,  
que aunque desdichadas,  
llevan fe y son obras.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Francisco de la Torre, *Poesía completa...*, pp. 193-194, libro II, endecha I, vv. 1-12, 25-27, 33-48.



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

En la endecha anterior de Francisco de la Torre la voz poética dirige a su amada sus querellas desde el destierro amoroso, es decir, alejado de su amada. Para expresar y explicar este distanciamiento utiliza el naufragio. Así, el amante se ubicaba en el mar del amor, donde súbitamente sufrió la tempestad, la cual se construye a partir de imágenes relacionadas con el sentir de la voz lírica (“con el aura suave / de una voz doliente”). En este tenor, continúa con el progreso de la tormenta –implorando en esta adversidad a la amada– hasta que se destruye la nave. Tras sobrevivir a este suceso, le ofrece los restos de la nave a su amada, acción interesante, pues la mayoría de las veces cuando el náufrago llega a tierra, es a Dios a quien le ofrece algún vestigio de la situación peligrosa que vivió, ya sea algún pedazo de lo que fue la nave o su ropa mojada.

### *ii. Tema moral*

Otro tema con gran producción en la tradición literaria y no sólo en la época en la que nos enfocamos, es el moral. En este caso el mar representa la vida, donde surca la nave, es decir, el ser humano. De esta forma, si éste actúa de forma correcta, llevará una vida tranquila y llegará a puerto; pero si comete errores durante la travesía, puede llegar a naufragar. Por esta razón, en las composiciones que desarrollan este tema, se muestra un énfasis particular en las acciones del hombre, que dentro del juego de imágenes poéticas se corresponde con las acciones tomadas por el navegante; por ello la voz poética suele remarcar que él mismo –o el hombre si la voz poética se refiere a alguien más– es quien lleva el timón y guía, de manera que si se naufraga, es debido a sus decisiones.

En otros casos, se le reprocha al navegante su codicia y ambición por la riqueza, razones que lo llevan al mar y que no le permiten reflexionar en los peligros que esto representa para sus vidas. Así, en las composiciones que se construyen a partir de este tema se observa que “en una suerte de geografía moral, codicia de ganancias, dinero, usura, mar, tempestad y naufragio aparecen inextricablemente ligados.”<sup>56</sup> Además, este reproche entra en contacto directo con el contexto histórico de la vida marítima de la época, donde el comercio era una de las razones principales de la navegación.<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> Carmen Peraita, “Espectador del naufragio. Comentario al soneto 123 de Francisco de Quevedo: «Muestra en oportuna alegoría la seguridad del estado pobre y el riesgo del poderoso»”, *La Perinola, Revista de Investigación Quevediana*, vol. 6, (2002), p. 186.

<sup>57</sup> Tomando en consideración este contexto histórico, es interesante comprobar que la gran mayoría de los naufragios que ocurren en *El Decamerón* de Boccaccio, son padecidos por comerciantes; lo cual también ocurre con las historias de Simbad el marino en *Las mil y una noches*.

## CONFIGURACIÓN POÉTICA

*Téngase su tesoro*  
los que de un *falso leño* se confían;  
no es mío ver el lloro  
de los que desconfían,  
quando el cierço y el ábrego porfían.

La combatida antena  
cruxe, y en ciega noche el claro día  
se torna; al cielo suena  
confusa vozería,  
y *la mar enriquecen* a porfía

A mí una pobrecilla  
mesa, de amable paz bien abastada,  
me baste; y *la baxilla*  
*de fino oro labrada,*  
*sea de quien la mar no teme airada.*<sup>58</sup>

Fray Luis de León es uno de los poetas que mejor ha representado el tema moral en la lírica a través de sus numerosas tempestades y naufragios presentes en su obra. En el fragmento anterior se desarrolla este tema a través de la idea de la ambición material; para ello la voz lírica realiza una comparación entre los ambiciosos y ella misma, que prefiere la humildad. Así, se dirige a los codiciosos y les dice que mantengan todas la riqueza y la confianza en el “falso leño” —es decir, en las mentiras en las que se navega por la vida— ya que en algún momento les llegará la tempestad, que será la que castigue a esa nave de mentiras y terminará enriqueciendo no a los tripulantes, sino al mar con los despojos del naufragio. Para señalar estas ideas la voz poética recrea los principales momentos del naufragio e imágenes poéticas concretas (vientos, noche, mar, miedo). En la última estrofa la voz poética termina por reafirmar la comparación contrastante y dice que prefiere la humildad que brida la “amable paz” de la seguridad; y mientras tanto, que las riquezas sean de quien no teme al mar airado y a naufragar en la vida.

### *iii. Tema religioso*

Los elementos religiosos se encontraban presentes desde los naufragios de la literatura clásica, pero es durante la Edad Media donde este tema adquirió un gran relevancia que continuó en el Renacimiento y el Barroco. Podemos establecer tres tipos de desarrollo que puede tener este tema. En el primero, la tempestad sufrida es terminada o los

---

<sup>58</sup> Fray Luis de León, *Poesía completa...*, pp. 160-161, oda 1, vv. 61-75.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

náufragos sobreviven por la acción de Dios, la virgen o los santos a quienes piden los tripulantes; en el segundo caso la tempestad es creada por Dios, pues “puede representar una manifestación de cólera divina, [...] la tormenta es signo de la majestad y de la ira de Dios, es decir, en otras palabras, una hierofonía”,<sup>59</sup> de tal manera que el suceso puede significar un castigo o un momento de prueba para probar la fe; en el tercer caso se utiliza la imagen de la nave para realizar comparaciones o metáforas con figuras religiosas o bien con la misma iglesia.

Ya la *tartana Judas*,  
que del matalotaje iba cargada,  
la fe poniendo en dudas,  
*en un escollo dio al través*, turbada,  
y, por en medio rota,  
quedó colgada de una gruesa escota.

*San Pedro, nave*, nave fuerte  
que en cualquier borrasca prometía  
ser firme hasta la muerte,  
huyó, *negó la fe*, y el mismo día  
dio barreno a sus ojos  
*y anegose* en el mar de sus enojos.<sup>60</sup>

El fragmento anterior pertenece a una canción de Lope de Vega conocida como “A la tormenta de la pasión de Cristo”. En ella la voz poética refiere el destino de varias naves, que a la vez representan a figuras religiosas: nave Jesús, nave San Pedro, tartana Judas, nave celestial Santa María, nave San Juan, nave Magdalena y el galeón Tomás. En este poema las naves entran en peligro cuando duda su fe; y al contrario, las naves se muestran fuertes y seguras en la navegación cuando tienen una fe constante.

La adjetivación de las embarcaciones se da en función del personaje que representa. Así, en las estrofas anteriores se señala el naufragio de Judas y San Pedro. En el primer caso se refiere a Judas como una tartana. La voz poética explica que esta embarcación iba cargada del matalotaje<sup>61</sup> –que puede interpretarse como las pasiones– y con dudas en la fe, razón por la que choca con un escollo y naufraga. Además, queda colgada de una escota, de la misma forma como se suicida Judas. En el segundo caso, la

---

<sup>59</sup> Santiago Fernández Mosquera, *La tormenta en el Siglo de Oro...*, p. 28.

<sup>60</sup> Lope de Vega, *Rimas sacras*, ed. Antonio Carreño y Antonio Sánchez Jiménez. Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, Madrid-Frankfurt, 2006, p. 415, CXXXVIII, vv. 25-36.

<sup>61</sup> El matalotaje es “todo lo que se mete en el nauío para comer y sustentarse por la mar” (Lidio Nieto Jiménez, *Tesoro lexicográfico del español mariner...*, s.v. ‘matalotaje’).

## CONFIGURACIÓN POÉTICA

nave San Pedro, a pesar de ser fuerte y prometer firmeza y seguridad en las tempestades, niega de su fe al desconocer a Jesús, situación que metafóricamente se expresa con la acción de barrenar sus ojos y causarse así él mismo el naufragio al poner en duda su fe.

En lo que respecta a la ira divina, los siguientes versos de Bartolomé Leonardo de Argensola pertenecientes a un poema dedicado a San Miguel, señalan justamente al naufragio como imagen metafórica de una de las “armas” de la “ira divina” contra Luzbel:

*¿Cuáles armas formó la ira divina,  
dedicadas a algún gran riina?  
¿Qué rayos, qué naufragios, qué inclemencia  
la celeste violencia  
tiene para mostrarse, que su diestra  
no hiciese dellas espantosa muestra?*<sup>62</sup>

### *iv. Tema político-social*

Es otro de los temas que presenta una larga tradición literaria desde la antigüedad. En la mayoría de las composiciones la nave representa el Estado o el Impero, de manera que ante las tempestades, si los dirigentes –sean monarcas u otros políticos– no toman las decisiones correctas, terminan ocasionando el naufragio no sólo en sí mismos, sino de toda la sociedad, resultando una situación de crisis.<sup>63</sup>

En otras situaciones es sobre la alegoría de la batalla naval que la nave del Estado resulta vencedora o vencida respecto a otra nave que representa otra nación, como ocurre en estas estrofas de Herrera, en las cuales se ensalza la victoria en la Batalla de Lepanto.

Llorad, naues del mar, que es destruida  
toda vuestra *soberuia y fortaleza*.  
¿Quién ya tendrá de ti lástima alguna,  
*tú que sigues la Luma*,  
Asia adúltera, *en vicios sumergida*?  
¿Quién mostrará por ti alguna tristeza?  
¿Quién rogará por ti? Que Dios entiende

---

<sup>62</sup> Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*, 2 ts., ed. José Manuel Blecua. Espasa-Calpe, Madrid, 1974, t. 2, p. 13, CXLI, vv. 247-252.

<sup>63</sup> El naufragio literario es tan prolífico que incluso fue posible expresarlo a través de un tratamiento satírico o burlesco, sobre todo en lo referente al tema político-social. A manera de ejemplo véase el romance de Quevedo conocido como “Al pasarse la corte a Valladolid”, en el cual la voz lírica habla del naufragio que sufrió; pero en este caso muestra un tono, un contexto y un sentido completamente distinto a lo que hasta ahora he explicado, pues cumple con la función de burlarse de Valladolid (Quevedo, *Obra poética...*, t. 3, pp. 136-137, B. 781, vv. 1-24).

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

tu *ira*, y la *soberuia* que te ofende,  
y tus antiguas culpas y mudança  
an buelto contra ti a pedir vengança.

Los que vieren tus *braços quebrantados*,  
y de tus *pinos ir el mar desnudo*  
que sus ondas turbaron y llanura,  
viendo tu *muerte oscura*,  
dirán, de tus estragos espantados:  
«¿Quién contra la espantosa tanto pudo?»  
*El Señor, que mostró su fuerte mano*,  
por la fe de su príncipe cristiano  
y por el nombre santo de su gloria,  
*a España le concede esta vitoria.*<sup>64</sup>

El fragmento anterior perteneciente a una canción dedicada en alabanza de la victoria en Lepanto del Imperio español, su armada y además, de la Liga Santa, por lo cual estos versos adquieren también un sentido no sólo político y social, sino también religioso. La alabanza va dirigida especialmente a Juan de Austria, quien era el líder principal de la Liga Santa contra los otomanos. La voz poética se dirige directamente a la nave otomana —que representa el Imperio otomano y el Islam— tras el naufragio que sufre a manos de los cristianos. En la segunda estrofa se indica la destrucción y muerte de la nave, la cual queda esparcida en pedazos por el mar. Ante esta situación, la voz lírica aclara que fue la fuerza de Dios la que propició este naufragio y la victoria de España.

### v. Tema de la muerte

Otro de los temas desarrollados en la producción del Siglo de Oro es el de la muerte. En lo que se refiere a este planteamiento, la nave simboliza la vida física del ser humano, sea un hombre o como ocurre en otros casos, la amada; el mar representa la vida y la navegación el transcurso de la existencia. Así, la tempestad o la amenaza de otros peligros como el choque con algún escollo, representan las súbitas adversidades que producen el naufragio, es decir, la muerte física de la persona de la que habla la voz poética. También puede ocurrir que tras la muerte física de alguna persona, la voz poética sienta tanto dolor que se sienta como un náufrago. Por otra parte, fuera del sentido metafórico, también hay menciones a las muertes de los tripulantes de la nave que al naufragar, mueren ahogados.

---

<sup>64</sup> Fernando de Herrera, *Poesía castellana...*, pp. 263-264, I, XLI, vv. 180-199.

## CONFIGURACIÓN POÉTICA

Después miré una nave  
que, con alas de lienzo, en presto vuelo,  
por el aire süave,  
iba segura del rigor del cielo  
y de tormenta grave.  
La mar hecha un espejo se mostraba  
del sol que retrataba,  
y ella, cargada de riquezas sumas,  
rompiendo sus cristales,  
iba por sus espumas,  
cuando, en furor iguales,  
los vientos, de repente, la hirieron,  
*[y] dando en un peñasco*  
*con la máquina inmensa de su casco,*  
*en menudos pedazos la rompieron,*  
*escondiéndose, al fin, riquezas tales*  
*en montes de agua y campos de cristales.*<sup>65</sup>

Los versos anteriores son un fragmento de una canción fúnebre compuesta por Quevedo tras la muerte de Luis Carrillo y Sotomayor. El texto que he reproducido es una variante del poema que forma parte de mi corpus final. La muerte del poeta cordobés se plasma a partir de la alegoría de la navegación y el naufragio. Así, la nave representa a Carrillo y Sotomayor; incluso la voz poética dice que esta embarcación cargaba con muchas riquezas, estableciendo de esta forma la relación metafórica con los atributos positivos del poeta. Pero de repente se altera la calma cuando los turbulentos vientos direccionan a la nave hacia un peñasco, provocando un choque que despedaza la nave y la hace naufragar. De esta manera se nos aparta de las riquezas de Carrillo y Sotomayor inesperadamente, como lo fue también su muerte, la cual ocurrió cuando él tenía 25 años.

### *vi. Tema de la execración de la navegación*

Otro tema proveniente de la literatura clásica –sobre todo a partir de la poesía de Horacio– es el de la reprobación y vituperio no sólo de la navegación, sino de quienes navegan e incluso de la persona a la que se le ocurrió convertir la madera en embarcación

---

<sup>65</sup> Francisco de Quevedo, *Obra poética...*, t. 1, pp. 471-472, B. 279, “Canción fúnebre”, texto de C, vv. 18-34.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

con la idea de surcar el mar. De forma particular la condena de la navegación es un tema recurrente en las letras clásicas e hispanas.<sup>66</sup>

La voz poética en este tema muestra distintas posibilidades de expresión: puede tratarse de una voz que hable desde la experiencia de haber sufrido el naufragio o una voz que no ha experimentado los peligros en el mar, pero que aun así los conoce; puede usar un tono reprobatorio –incluso violento– o un tono más amable en forma de consejo; se puede dirigir a una persona en particular, a todos los que tengan idea de navegar, al mar o a la nave; puede vituperar a la naturaleza marítima o al actuar del hombre. Del mismo modo, las razones por las que se emiten estas condenas o consejos son variadas, como por ejemplo

el recelo a la navegación por simple temor humano al peligro del mar o a la separación de un ser querido, o por una idea más profunda: la de que el viaje no acalla las zozobras interiores, antes bien refleja, en algunos casos (particularmente, la de aquellos que viajan en busca de riquezas), un espíritu que no ha sabido domeñar del todo las pasiones.<sup>67</sup>

El siguiente soneto de Lope de Vega desarrolla una serie de ideas que sirven como argumento contra la acción de navegar en el mar y de enamorarse.

*Bien fue de azero y bronce aquel primero  
que en cuatro tablas confió su vida  
al mar, a un lienço y a una cuerda asida,  
y todo junto al viento lisongero;*

*quien no temió del Orión severo  
la espada en agua de la mar teñida,  
el arco doble al Austro y la ceñida  
obtusa luna de nublado fiero;*

*el que fio mil vidas de una lengua  
de imán tocada, al Ártico mirando,  
y en líneas treinta y dos, tres mil mudanças;*

*pero más duro fue, para su mengua,  
quien puso (las que tiene contemplando)  
en mar de una muger sus esperanças.<sup>68</sup>*

---

<sup>66</sup> Antonio Ramajo Caño, “La execración de la navegación...”, p. 516. Para mayor información acerca del tema remito a la lectura del artículo completo.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 524.

<sup>68</sup> Lope de Vega, *Rimas...*, t. 1, p. 245, soneto XXVII, vv. 1-14.

## CONFIGURACIÓN POÉTICA

Como se observa, este poema ya no pertenece a la lírica renacentista, pues se busca la innovación desde distintos puntos de la construcción poética. Los primeros once versos desarrollan el tema de la execración marítima. De este modo, la voz poética dice que de “azero y bronze” –es decir, sin escrúpulos– fue la primera persona que creó la nave y se aventuró en el mar; en el segundo cuarteto continúa con el desarrollo de la idea de la persona sin escrúpulos, reforzando esta caracterización al indicar que no temió a las tempestades, pues el sexto y el séptimo verso aluden “a la fuerza de la tempestad, cuyas olas parecen mojar las estrellas que forman la espada del cazador representado por la constelación de Orión”.<sup>69</sup> Tampoco él temió ni a los vientos ni a la ausencia de luz, pues las nubes ocultan a la luna (“obtusa luna de nublado fiero”). En el primer terceto la voz poética da más razones del por qué fue de “azero y bronze”, pues fio muchas vidas en una brújula (“lengua / de imán tocada”) y en las direcciones que brinda la rosa de los vientos (“y en líneas treinta y dos”) cuando existen tres mil “mudanças” que pueden ocasionar la pérdida del rumbo en las travesías marítimas.

El giro del soneto se encuentra en el último terceto, donde la voz lírica afirma que aún fue más duro de ánimo –por el daño que se provoca a sí mismo– quien fio sus esperanzas en el mar de la mujer. Así, el último terceto cambia el tema de la execración de la navegación al tema amoroso.

Este es un buen ejemplo para constatar que no siempre –sobre todo en la poesía manierista y barroca– se desarrolla un tema en una composición, ya que son tantas las posibilidades retóricas y metafóricas de la navegación, la tempestad y el naufragio, que puede llegar a mostrarse diversos temas dentro de un mismo poema.

### 2.2.3 Enunciación

El desarrollo de las imágenes y la proyección temática del naufragio adquieren concreción en la enunciación, la cual considero importante mencionar para mostrar la importancia que adquiere la voz poética en la construcción del naufragio en la lírica. Así pues, con este término me refiero al “acto individual de la locución en el que se muestra el hablante, bien por medio de pronombres personales (*yo, tu*, etc.), bien por el uso de los déicticos que subrayan los factores de espacio o tiempo en que se produce la enunciación (*aquí,*

---

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 244, nota al verso 6.



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

*ahora, entonces, etc.)*”.<sup>70</sup> Por ello, es relevante la forma en la que se expresan las tempestades y los naufragios en la literatura.

Entre todas las posibilidades se identifican dos grupos. En el primero de ellos la enunciación es realizada por la voz poética que a la vez es el personaje que sufre la tempestad (voz poética – navegante) y que se puede expresar de manera simultánea al momento en que ocurre la tormenta y el hundimiento, o después de estos sucesos, cuando el personaje lírico se convierte en un náufrago sobreviviente. Este tipo de enunciación es la que predomina en la tradición lírica y que alcanzó un gran desarrollo gracias al petrarquismo.

El siguiente soneto de Juan de Arguijo es bastante curioso. Escrito en el siglo XVII, por lo que muestra novedades tanto en el desarrollo narrativo como en la enunciación, la cual se trata de una voz poética – navegante que nos expresa sus propias experiencias en el mar del amor. En los cuartetos habla después de haber sufrido dos naufragios y de haber hecho la promesa de no volver a navegar, utilizando para ellos verbos en pasado (“Otras dos veces el furiosos Noto / prové...”); mientras que en los tercetos habla desde el momento mismo en el que está sufriendo la tempestad y le llega el desengaño (“¡I ahora”), por lo cual ahora aparecen los verbos conjugados en presente:

*Otras dos veces el furioso Noto  
prové las iras en el mar turbado,  
i no volver jamás a tal estado,  
arrepentido prometí i devoto.*

*De la deshecha jarcia i leño roto  
di los despojos al altar sagrado,  
i apenas pisé el puerto desseado,  
cuando olvidé el peligro i rompí el voto.*

*I aora que en continua i fiera lucha  
mar y vientos se esfuerzan en mi daño,  
i sus enojos aplacar porfío,*

*mis sordas voces sin piedad escucha  
el justo cielo. ¡Oh inútil desengaño,  
cuán tarde llegas al remedio mío!*<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> Marchese y Forradellas, *Diccionario de retórica...*, s.v. ‘enunciación’.

<sup>71</sup> Juan de Arguijo, *Obra completa...*, p. 318, LXI, vv. 1-14.

## CONFIGURACIÓN POÉTICA

Por otro lado, se encuentra la enunciación hecha por una voz poética que no experimenta en sí la experiencia, ya sea porque sólo observa es testigo del evento<sup>72</sup> o porque dentro de sus reflexiones o conocimientos utiliza el tema para realizar una comparación. Del mismo modo como en el primer caso, puede expresarse mientras está ocurriendo el suceso o después que ha finalizado, aún incluso si se trata de conocimiento a través de lecturas y no de la experiencia ni siquiera de mirar.

En el siguiente fragmento de Fray Luis de León la voz poética contempla desde una “cumbre” o según otra de las metáforas desde el “puerto” —es claro el simbolismo religioso— diversos tipos de naufragios del “miserable vando” que cayó en el “ciego error”. Así, en esta situación de seguridad y distancia del caos, declara en el mismo momento en que ocurren los hechos, los casos de distintas personas que se convierten en náufragos:

De ti, en el mar sujeto  
con lástima los ojos inclinando,  
*contemplaré el aprieto*  
*del miserable vando,*  
que las saladas ondas va cortando:  
[...]  
el otro en la encubierta  
peña rompe la nave, que al momento  
el hondo pide abierta;<sup>73</sup>

Así pues, la enunciación del naufragio de este ejemplo la realiza alguien que no es tripulante y que por lo tanto no vive los eventos de la navegación, la tempestad y el naufragio, sino que se sitúa a la lejanía como un observador —en algunos casos ni siquiera observa, sino que la descripción del hundimiento realizada por la voz poética la retoma de la memoria, de algo que escuchó o leyó.

---

<sup>72</sup> El libro de Hans Blumenberg, *Naufragio con espectador*, tr. Jorge Vigil. Visor, Madrid, 1995.

<sup>73</sup> Fray Luis de León, *Poesía completa...*, p. 201, oda XIV, vv. 36-40, 46-48.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

### 2.3 EL NAUFRAGIO COMO MOTIVO LITERARIO

Si bien el nacimiento de la tempestad y el naufragio en la literatura se ubica en la épica, en la Antigüedad clásica comenzó el desarrollo del tema en otros géneros, como la novela o el teatro, donde en cada uno de ellos adquirió una construcción poética particular, un sentido propio y una función específica. Respecto a este último punto, Vicente Cristóbal López dice que la tempestad “cumple una distinta funcionalidad según los géneros literarios en que se realiza”.<sup>74</sup> En este sentido, es interesante que así como puede desarrollarse la tempestad y el naufragio en un solo género literario que presenta un desenvolvimiento retórico particular y cierta función –es decir, lo que el escritor desea expresar al usar este tema, además del simple relato– también pueden existir realizaciones que presenten elementos de diversos géneros literarios, como ocurre en las relaciones que se establecen entre el discurso épico y lírico.<sup>75</sup>

El caos, la violencia de los elementos de la naturaleza marítima en combate, la amenaza de la muerte, la redención y la insistencia en la navegación –situaciones que se presentan constantemente en los naufragios literarios– mostraron un impacto tan grande en el imaginario español de los siglos XVI y XVII, que el naufragio se convirtió en uno de los recursos literarios más empleados por los escritores en diferentes tipos de obras.

Este alcance y auge del tema se debió a dos razones principalmente: en primer lugar, el esplendor de una realidad marítima plena entre Europa y las colonias, que trajo consigo el desarrollo de las ciencias relacionadas y de nuevas formas textuales vinculadas con el mundo de la navegación; y, en segundo lugar, el proceso de imitación literaria de los modelos clásicos de la tempestad y el naufragio. Durante el Siglo de Oro existieron dos tipos de influencias respecto a las fuentes utilizadas para esta particular *imitatio*. La primera es una influencia directa, con lo cual me refiero a la lectura por parte de los poetas de esta época de los autores clásicos en cuyas composiciones se encuentran naufragios literarios, como Virgilio, Lucano, Horacio, Propertio u Ovidio. Con la segunda influencia me refiero a la vía de transmisión indirecta o secundaria, es decir, autores que como Petrarca o los petrarquistas italianos –quienes leyeron las principales

---

<sup>74</sup> Vicente Cristóbal López, “La tempestad como tópico literario”, en Antón Alvar Nuño (ed.), *El viaje y sus riesgos: los peligros de viajar en el mundo greco-romano*. Liceus, Madrid, 2010, p. 21.

<sup>75</sup> En el apartado “2.3.1 Naufragio épico y naufragio lírico” realizaré la distinción entre ambos, indicando su definición, los motivos de esta división, su funcionamiento y su presencia en la poesía del Siglo de Oro. Además, en el análisis del corpus ubicado en el tercer capítulo, se indicarán las relaciones entre el discurso épico y lírico para la configuración del naufragio en la lírica aurisecular.

## CONFIGURACIÓN POÉTICA

fuentes del naufragio literario— sirvieron de enlace con los poetas españoles. De esta manera, imágenes poéticas, construcciones retóricas, funciones y temas que habían sido desarrollados en la literatura clásica fueron conocidos y reproducidos por los poetas auriseculares.

Así pues, esta flexibilidad para adaptarse a distintos registros y formas literarias llegó a sus límites de expresión y producción en la literatura áurea, pues existió una amplia producción en la lírica, la épica culta, la novela —novelas de caballería, novelas bizantinas, novela morisca, picaresca, etc.—,<sup>76</sup> crónicas,<sup>77</sup> teatro,<sup>78</sup> cartas, diálogos, diccionarios, tratados de todo tipo,<sup>79</sup> emblemas, discursos, sermones, textos religiosos, etc. Este abanico de posibilidades que presentaron la tempestad y el naufragio en el Siglo de Oro español permite comprender que el tema tuvo un gran éxito en esta época, y que debido al contexto, a su capacidad de adaptación en distintos géneros, así como a sus características formales y expresivas que atraían la atención del público, el tema resultó muy operativo y funcional.

En el caso particular del Siglo de Oro español, esta funcionalidad respecto del género de la que habla Vicente Cristóbal López se observa de manera clara, pues los límites y las influencias respecto al desarrollo de la tempestad y el naufragio se encuentran más codificadas, es decir, existe una suerte de normativa de realización retórica de

---

<sup>76</sup> Para mayor información véase Javier González Rovira, “La tormenta marítima en la narrativa áurea”, *Anuario brasileño de estudios hispánicos*, vol. 5 (1995), pp. 109-116 y José Manuel Herero Massari, “El naufragio en la literatura de viajes peninsular de los siglos XVI y XVII”, *Revista de Filología Románica*, vol. 2, núm. 14 (1997), pp. 205-213.

<sup>77</sup> Para mayor información véase Santiago Fernández Mosquera, *La tormenta en el Siglo de Oro. Variaciones funcionales de un tópico*, en especial el segundo capítulo “La tormenta en las crónicas de Indias”, pp. 43-72; el artículo de Simone Pinet “Where One Stands: Shipwreck Perspective, and Chivalric Fiction”, *eHumanista, Journal of Iberian Studies*, vol. 16 (2010), pp. 381-394.  
<[http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7\\_ch/files/sitefiles/ehumanista/volume16/19%20ehumanista%2016.pinet.pdf](http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7_ch/files/sitefiles/ehumanista/volume16/19%20ehumanista%2016.pinet.pdf)>.

<sup>78</sup> Para mayor información véase Fernández Mosquera, *La tormenta en el Siglo de Oro...*, sobre todo la sección “La tormenta en el teatro”, pp. 31-42; y el segundo capítulo “La tempestad en Calderón: del texto a las tablas”, pp. 109-157; así como el artículo “La tempestad en Calderón: del texto en las tablas”, localizado en Manfred Tietz Franz Steiner (ed.), *Teatro calderoniano sobre el tablado. Calderón y su puesta en escena a través de los siglos. XIII Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Florenia, 10-14 de julio de 2002)*. Verlag, Stuttgart, 2003, vol. 1, pp. 97-128.

<sup>79</sup> En lo que se refiere a los manuales técnicos destaca el *Arte de navegar en que se contienen todas las Reglas, Declaraciones, Secretos, y Anísos, que a la buena nauegación son necesarios, y se deven saber, de Pedro de Medina*. Francisco Fernández de Córdoba, Valladolid, 1545. Por otra parte, existe otro tipo de manuales marítimos con un sentido moral y filosófico, como el de Fray Antonio de Guevara, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea. Arte de marear*, ed. Asunción Rallo. Cátedra, Madrid, 1984. Además se encuentra una explicación de los orígenes y desarrollo de estos tratados en José María López Piñero, *El arte de navegar en la España del Renacimiento*. Labor, Barcelona, 1979.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

acuerdo con el género, de tal suerte que se puede hablar de una poética del naufragio, como he señalado en páginas anteriores.

A continuación me propongo en un primer momento a explicar de forma panorámica la distinción entre discurso épico y lírico en la expresión del naufragio, pues la posibilidad de analizarlo como un motivo deriva de la intersección entre elementos narrativos y líricos que son relevantes en la construcción poética, particularmente las imágenes que aparecen en la lírica del Siglo de Oro. En este sentido, se ha podido observar que no sólo importa el qué, sino el cómo se expresan, desarrollan y sitúan éstas. Por ello, encuentro que es muy útil el modelo del motivo literario propuesto por Aurelio González, el cual aplicaré para el estudio de las siguientes páginas y del análisis del tercer capítulo.

### 2.3.1 Naufragio épico y naufragio lírico

He realizado la distinción entre el naufragio épico y el naufragio lírico porque son las dos posibilidades principales de desarrollo del tema desde la literatura de la Antigüedad clásica, como expliqué en el primer capítulo. Además, esta diferenciación radica en las particularidades retóricas que presenta cada uno de los géneros poéticos, como la disposición de los hechos del naufragio en su función o el uso de ciertos recursos como la metáfora. Además, esta categorización concuerda precisamente con la realidad poética de los siglos XVI y XVII en España.<sup>80</sup> Tomando en cuenta lo anterior, me enfocaré en el naufragio lírico, y de forma particular en la poesía culta.

De esta forma, he decidido centrarme en la lírica culta porque una cuestión importante que no he explicado hasta ahora radica en que en la lírica popular y tradicional no existe el grado de codificación que he mostrado en el estudio de la poética del naufragio. Es decir, la estructuración del motivo tanto en nivel secuencial como retórico no presenta la estabilidad de las realizaciones cultas.<sup>81</sup>

---

<sup>80</sup> Rodrigo Cacho Casal en la introducción de *Los géneros poéticos en el Siglo de Oro. Centros y periferias* explica que el contexto poético de España en el Siglo de Oro se fundamente en las expresiones épica y lírica, de las cuales se originaron una gran cantidad de producciones en distintos géneros literarios. Asimismo, indica que en este panorama poético se observa un desplazamiento hacia la creación lírica, sobre todo aquella de corte petrarquista (Rodrigo Cacho Casal y Anne Holloway (ed.), *Los géneros poéticos del Siglo de Oro*. Tamesis, Woodbridge, 2013, p. 4).

<sup>81</sup> Existen dos características principales de la lírica popular y tradicional que permiten separar estas composiciones del resto de los poemas manejados en esta investigación. La primera es que no existe un desarrollo y enlace entre los hechos para construir el naufragio literario que he explicado. Así, en la

## CONFIGURACIÓN POÉTICA

Justamente la distinción entre naufragio épico y naufragio lírico es uno de los puntos centrales de mi propuesta, pues aunque se han hecho algunos esbozos de las características de uno y otro, la materialización de los elementos que comparten las formas narrativas (épica) y líricas me permitirá trazar una distinción más nítida de estos términos. Por ejemplo, Curtius realizó una primera distinción entre las naves en los poemas épicos y líricos, pues dice que “El poeta épico navega en un gran navío por el ancho mar; el lírico en una barquichuela y por el río”.<sup>82</sup> De esta manera, el investigador señaló esta diferencia a grandes rasgos, pero no explicó más, como las implicaciones del cambio de la nave en función del género. Además, debo matizar que como se ha observado en ejemplos anteriores, los poemas líricos también pueden presentar naves mayores a una barca en alta mar, puesto que se presentan muchas posibilidades de desarrollo de imágenes. Por otra parte, Vicente Cristóbal López habla de “tempestades épicas”, expresión que utiliza para seleccionar su corpus y realizar su estudio, pero no brinda en ningún momento una definición ni menciona las razones para usar este término.

Ante esta ausencia de especificaciones, propongo la particularización teórica y metodológica de los tipos de naufragio, así como la explicación de cada uno de ellos. En este sentido, se puede hacer una mayor particularización en función de la teoría del

---

siguiente composición se muestra únicamente la plegaria que realiza la voz poética para que la virgen lo ampare de no morir ahogado, de forma que la secuencia es la de los sufrimientos del naufrago en el mar.

¡Ai, Virxe María!,  
deisme la mano,  
que me voi a lo hondo,  
voime ahogando.

(Margit Frenk (ed.), *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (Siglos XV a XVII)*, 2 ts. UNAM/El Colegio de México/FCE, México, 2003, 965, t. 1, p. 462, poema 965)

Por los indicios se puede comprender que lo que puede ocurrir u ocurrió es precisamente un hundimiento, aunque no se explica de manera clara, pues sólo es un instante de expresión poética, por lo que no se configura el naufragio o las secuencias relacionadas a él como tal.

La segunda característica tiene que ver con la presentación de las imágenes poéticas, pues en el caso de la lírica popular y tradicional, en los breves poemas no aparecen a la vez las tres esferas de imágenes poéticas (tempestad, nave, ser humano). Esto se puede observar en el siguiente poema:

Buen Jesús, nuestro Señor,  
ten por bien de nos librar  
d'esta peligrosa mar.

(*Ibid.*, p. 657, poema 959)

En este ejemplo la única imagen relacionada de forma directa con el tema es la mar, que es calificada como *peligrosa*. La composición se caracteriza por la ausencia de una descripción de la tempestad u otro peligro marítimo así como de imágenes relacionadas a la nave, al proceso de destrucción o al naufrago. Así pues, ni en la descripción de los sucesos ni a las imágenes poéticas existe una claridad y relación estrecha de los elementos literarios de estos poemas para poder analizarlos en función de la poética del naufragio.

<sup>82</sup> Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*, 2 ts. FCE, Madrid, 1955, t. 1, p. 189.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

motivo literario, el cual de forma general se encarga del estudio de la unidad mínima de acción en un contexto narrativo. Así, respecto al naufragio se hará una distinción entre el motivo de naturaleza narrativa –proyectado en la épica– y el motivo lírico, al cual me referiré en el caso de los textos de esa naturaleza.

En el naufragio épico –como se observa en textos clásicos como la *Odisea* la *Eneida*, en textos renacentistas como *Orlando furioso* y *La Araucana* y en textos barrocos como *El Bernardo*, *La Dragontea* o la *Jerusalem conquistada*– existe un desarrollo más amplio y pormenorizado de los sucesos en un orden cronológico. Además, suele haber un gran detalle en cuanto a la descripción de cada una de las escenas de la tempestad y el naufragio. También es importante destacar que la gran mayoría de las veces llega a ocurrir el hundimiento y estrago de la nave, aunque también en otras ocasiones –que representan un número menor– solamente ocurre la tempestad y resisten los embates la nave y toda la tripulación. Asimismo, en la gran mayoría de los naufragios épicos suele mencionarse la participación divina para la salvación.

Así, la principal función del naufragio épico es narrativa, puesto que estructura el relato de la tempestad y el hundimiento, situación que desencadena la progresión de otros eventos en la narración. Por ello, permite organizar los hilos narrativos y desarrollar la historia. Por otra parte, el destino de los personajes y su caracterización depende en cierta medida de estos sucesos, pues debido a la pérdida del camino inicial de la navegación, si se salvan del naufragio terminan por llegar a otras tierras –que pueden ser beneficiosas o perjudiciales– que además propicia el encuentro con otros personajes. Además, esta finalidad estructurante del naufragio épico se debe –además de la función narrativa que cumple en la obra– a que representa un recurso de la tradición literaria que el poeta imita claramente a los textos que le preceden. Respecto a este proceso de imitación dice Mercedes Blanco:

La labor de estos poetas es ininteligible si no tenemos en cuenta el prestigio que tienen para ellos los modelos clásicos, de cuya autoridad intentan revestirse imitándolos del modo más evidente y recordándolos con frecuencia; la definición misma de lo que ellos intentan hacer no puede prescindir de una imitación de poetas griegos y latinos, desde Homero a Claudiano, con un énfasis no exclusivo en la *Eneida* de Virgilio.<sup>83</sup>

Así, la investigadora explica que no se puede comprender la producción épica de los poetas del Siglo de Oro sin la importancia que tiene para ellos la lectura y recreación

---

<sup>83</sup> Mercedes Blanco, “La épica áurea como poesía”, en Rodrigo Cacho Casal y Anne Holloway (ed.), *Los géneros poéticos del Siglo de Oro*. Tamesis, Woodbrdridge, 2013, p. 29.

## CONFIGURACIÓN POÉTICA

de los modelos clásicos. En el caso del naufragio épico, esta imitación y alusiones se consiguen en la construcción de cada uno de los hechos del tema en imágenes poéticas o incluso en versos que proceden de autores clásicos, como Virgilio. Además, la épica culta española, que se nutre fuertemente de testimonios históricos, también se estructura a partir de episodios de naturaleza puramente literaria –desarrollados por medio de la *imitatio*– como las tempestades y naufragios. Incluso en muchos casos estos episodios se crearon con la voluntad por parte del poeta de medirse con los grandes modelos de la epopeya, antiguos y modernos.<sup>84</sup>

Por otra parte, en las materializaciones del naufragio lírico es posible hallar una serie de variantes –situación que no ocurre en el naufragio épico, dado su grado de estabilidad, como ya me he mencionado en varios momentos de este trabajo–, pues no suele haber un desarrollo de todos los sucesos del tema, puesto que el poeta se enfoca en algunas de ellas de acuerdo con lo que desea expresar. Además, los hechos de este desarrollo literario en muchas ocasiones no suelen aparecer en forma lineal, pues en muchas composiciones los primeros versos pueden hablar del momento tras la salvación del hundimiento, mientras que los siguientes versos señalan los eventos pasados de la navegación, la tempestad y el naufragio. Esta situación demuestra la flexibilidad de este motivo, sobre todo en el plano de la intriga y el plano discursivo de la expresión, es decir, en el ámbito estilístico.

De esta manera, la principal característica del naufragio lírico radica en que uno de los puntos en los que fija su atención el poeta es la propia expresión del tema, atendiendo a recursos retóricos y estilísticos. Asimismo, el sentido de la simple narración de los sucesos cambia, pues en el naufragio lírico esta presencia literaria se despliega a su vez en diversos temas. Así, las imágenes poéticas adquieren sentidos metafóricos y simbólicos, por lo que esta función posibilita la elisión de sucesos e imágenes, y por lo tanto se genera una condensación del sentido poético.<sup>85</sup>

El desarrollo del naufragio lírico a partir de los elementos y características que he mostrado en el capítulo anterior permite que los poemas que muestran el tema puedan organizarse de acuerdo a estas características en común y que se proceda a un análisis que atienda los distintos niveles de la poética mencionada. Así pues, el objetivo de esta investigación es analizar la manera en la que el tema del naufragio se estructura de forma muy fija, con varios elementos codificados, en la lírica del Siglo de Oro. Esta presencia

---

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>85</sup> Estas características se detallarán en el apartado “2.3.2 Modelo motivo” cuando hable del naufragio como motivo poético.



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

literaria muestra una estabilidad que permite revisar su expresión y llevar a cabo el análisis a través de una serie de hechos o escenas relacionadas y concatenadas que configuran en conjunto el naufragio lírico.

Respecto al corpus debo aclarar que se ha seleccionado a partir de los poemas que cumplen con todos los elementos que conforman lo que he llamado la poética del naufragio. He podido comprobar que en la lírica del Siglo de Oro existe una profusión de composiciones que desarrolla el tema de la tempestad marítima y el naufragio, de forma que los principales elementos que determinan si un poema desarrolla la poética estudiada son dos: que en la composición se representen las imágenes correspondientes a las tres esferas que he señalado en el segundo capítulo (tempestad, nave y ser humano), y que el poema en cuestión desarrolle en especial la secuencia del hundimiento de la nave y las inmediatas a ella.

Así pues, el corpus de esta investigación lo he delimitado a partir de las composiciones que mejor proyectan la poética del naufragio, ya sea en la construcción retórica o en la función temática que desarrollan. Dadas las características del tema y de la poética en los poemas, decidí emplear la metodología del motivo literario, pues permite mostrar la estructura del naufragio en distintos niveles de análisis a partir de la unidad menor de acción, que en este caso es el naufragio. Esta esquematización permite un desglose en distintas secuencias, que son las escenas en las que se configura de forma total y cronológica el motivo, división que a su vez facilita la comparación entre diferentes tipos de textos.

En el análisis se demostrará que la descripción del naufragio sigue un orden y desarrollo particular, tanto en secuencias como en imágenes poéticas. De la misma manera, se podrán observar las diferencias respecto a la realización del tema, en cuyo caso resaltaré la originalidad e innovación que presentan los poetas con su visión particular de un motivo empleado desde la antigüedad. Así, dedico una sección a cada una de las secuencias en las que se despliega el motivo del naufragio —en adelante me referiré esta categoría así—, de tal forma que pueda explicar el sentido de ellas y observar su comportamiento en la lírica del Siglo de Oro, tanto en el aspecto denotativo como en el simbólico. Asimismo, se dará cuenta de las estabilidades y las variaciones que ocurren del Renacimiento al Barroco.

Debo aclarar que mostraré las secuencias en orden lineal. Es importante esclarecer este punto, puesto que en el caso del naufragio lírico, no siempre se desarrolla en orden cronológico, como sí ocurre con el naufragio épico. De esta manera, en los poemas que

## CONFIGURACIÓN POÉTICA

integran el corpus, la sucesión y posición de las secuencias es variante, no fija, ya que cada composición elabora una disposición particular.

Además, la aparición de los ejemplos del corpus se realizará siguiendo un orden cronológico, tomando para ello como sustento teórico la división que propone Begoña López Bueno para la lírica de los siglos XVI y XVII.<sup>86</sup> Así, se realizará la comparación de cada secuencia entre los poemas del corpus, lo cual permitirá conocer cuáles son los elementos que se mantienen y las variaciones que representan la propuesta de los poetas.

Por último, cuando lo considere pertinente, indicaré algunos fragmentos de la *Eneida* –modelo principal de imitación del tema en la literatura– como punto de comparación para hacer presente la estructuración secuencial del motivo. Además, puede servir de contrapunto con algunos elementos literarios analizados y también puede establecer las redes de relación, propagación e imitación de una misma imagen o secuencia.

### 2.3.2 Modelo motivo

He decidido analizar el naufragio como un motivo literario porque, como he explicado, éste presenta una codificación y fijeza respecto a la descripción de los hechos del hundimiento en la expresión poética, tanto épica como lírica, aunque esta segunda en un nivel de abstracción mayor. Así, al estudiar al naufragio como motivo es posible hacer presente los esquemas que lo configuran y que permiten establecer las estructuras variables –que forman parte del plano del significante del motivo– y las estructuras invariables –que conforman el plano del significado–. De esta manera, la presencia de estas estructuras se mostrará de forma clara en los poemas del corpus con la finalidad de observar el comportamiento y la evolución del naufragio en la lírica del Siglo de Oro.

En este apartado revisaré las principales contribuciones de la teoría del motivo literario que ayudan a comprender la configuración del naufragio literario, centrándome en la perspectiva de Aurelio González. Una vez que aclare estos enfoques teóricos, mostraré las estructuras que conforman el naufragio y que servirán de base para el análisis que finalmente se realizará en este capítulo.

---

<sup>86</sup> En *La renovación poética del Renacimiento al Barroco*, Begoña López Bueno y otros investigadores realizan una historia literaria de la poesía del Siglo de Oro a partir de una división en cinco períodos históricos: de 1526 al medio siglo. *La innovación*, de 1560 a 1580. *La renovación*, de 1580 a 1610. *La transición*, de 1610 a 1627. *La culminación* y de 1627 a fin de siglo. *Continuidad y dispersión* (Begoña López Bueno (coord.), *La renovación poética del Renacimiento al Barroco*. Editorial Síntesis, Madrid, 2006).

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

### 2.3.2.1 *La teoría del motivo literario*

El ‘motivo’ es una de las categorías teóricas que presenta mayores problemas debido a los distintos enfoques con que se ha estudiado y a la dificultad para lograr una definición clara y consensuada de la crítica literaria. Ante esta compleja realidad, trabajaré sobre todo con las propuestas de Aurelio González, quien para la definición y estructura del ‘motivo’ recoge elementos planteados por una serie de autores que han trabajado con este concepto.<sup>87</sup>

Para empezar, González aclara que el motivo es la unidad mínima narrativa que expresa determinado sentido en el nivel profundo de la fábula.<sup>88</sup> Asimismo, esta unidad “expresa un significante (presente en el nivel del discurso) y un significado que es específico de la historia contada (intriga)”.<sup>89</sup> Lo anterior es relevante para este trabajo, pues en el discurso de cada uno de los poemas del corpus lírico se observa la propia y particular construcción poética que vuelve irreplicable cada una de las composiciones, mientras que en la intriga se tiene siempre determinado significado o, en otras palabras, un sentido metafórico o simbólico que el poeta desea expresar.

Con respecto a la manifestación concreta del motivo en la literatura dice González:

el motivo en un texto específico se podrá manifestar en formas varias, pero no dejará por ello de ser el mismo. Esto es, podrá tener varias expresiones en el plano del discurso, pero siempre, dentro de una misma historia, estas expresiones corresponderán al mismo significado fabulístico.<sup>90</sup>

Más adelante, en el apartado donde analizaré los poemas del corpus, esta característica del motivo –varios significantes para el mismo significado– será central, ya que así como existen estabildades que generan las notas características del motivo, también se generan variaciones en la construcción de cada composición, las cuales tienen que ver con la visión particular que deriva del contexto o del poeta.

---

<sup>87</sup> Véase la visión panorámica sobre las teorías que alimentan la formulación del análisis de motivos que ofrece Aurelio González en *El motivo como unidad narrativa a la luz del romancero tradicional*. Tesis. (Doctorado en Literatura Hispánica). El Colegio de México, México, 1990, p. 88.

<sup>88</sup> Aurelio González, “El concepto de motivo: unidad narrativa en el Romancero y otros textos tradicionales”, en Lillian von der Walde Moheno (ed.), *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*. UNAM/UAM, México, 2003, p. 381.

<sup>89</sup> Aurelio González *Apud* Donají Cuéllar Escamilla, *El modelo serrano: Libro de Buen Amor, Romancero, Leyenda y Teatro del Siglo de Oro*. Tesis (Doctorado en Literatura Hispánica). El Colegio de México, México, 2003, p. 22.

<sup>90</sup> Aurelio González, *El motivo como unidad narrativa...*, pp. 88-89.

## CONFIGURACIÓN POÉTICA

Por otra parte, considero que son de relevancia los aportes de Michelle Débax y Bárbara Fernández en torno al concepto de motivo, ya que para ellas “es también y sobre todo una unidad cultural que dentro de cierta cultura remite a valores reconocidos en la misma”<sup>91</sup>. Del mismo modo, Aurelio González dice que cada versión de cierto motivo “proviene de un contexto social específico (tanto espacial como temporal) y que de alguna manera el texto lo refleja en su apertura narrativa; y que por lo tanto esa dimensión del texto también es analizable”<sup>92</sup>. De esta forma se puede explicar la primacía del sentido metafórico religioso del naufragio en la Edad Media, del sentido amoroso en el Renacimiento o del sentido del desengaño en el Barroco.

Así pues, al trabajar con el motivo y su categorización estaré empleando una metodología y terminología que han partido de los modelos semióticos de análisis, ya que “éste puede aplicarse a una amplia gama de textos y géneros, permite el análisis narratológico desde el nivel más concreto (el discurso) hasta el más abstracto (el mito), así como determinar los valores constantes y variables de los modelos dinámicos”<sup>93</sup>. Debo aclarar que para fines de esta investigación presentaré el esquema narratológico del motivo, pero me centraré en un análisis lírico, tal como explicaré más adelante.

Como se ha visto, el tema del naufragio aparece en textos de géneros diversos, lo cual da cuenta de su popularidad y de la flexibilidad de su expresión, la cual, a pesar de los cambios, presenta elementos en común. Por lo anterior, es factible profundizar en el análisis del tema naufragio en los Siglos de Oro a partir de la teoría del motivo, pues ella permite reflexionar sobre aspectos sobresalientes:

- ♣ La extensión con la que el tema del naufragio se desarrolló en la literatura aurisecular;
- ♣ la naturaleza flexible de dicho tema, pues adquiere ciertas particularidades en cada una de sus realizaciones;
- ♣ el dinamismo con el que el tema se puede constituir en modelo ya que, como señala Donají Cuéllar, esta metodología permite observar su funcionamiento interno, así como las constantes y variables, las cuales marcan su evolución en la tradición literaria.<sup>94</sup>

---

<sup>91</sup> “Motivos y figuras de «Hero y Leandro»”, en Pedro M. Piñero Ramírez *et al* (ed.), *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX. Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero (Sevilla-Puerto de Santa María-Cádiz, 23-26 de junio de 1987)*. Fundación Machado/Universidad de Cádiz, Cádiz, 1989, p. 73.

<sup>92</sup> *El motivo como unidad narrativa...*, p. 8.

<sup>93</sup> Cuéllar Escamilla, *El modelo serrano...*, p. 14.

<sup>94</sup> *Idem*.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Aurelio González señala que en el modelo *Romancero* del Seminario Menéndez Pidal –el cual le sirvió de fundamento para su propio modelo de análisis–, “la relación de significación se da entre los distintos planos de organización del relato, esto es, entre el del discurso–intriga, el del discurso/intriga–fábula y el de la fábula–modelo actancial”.<sup>95</sup> Él considerará también en su propia formulación un cuarto nivel: fábula/modelo actancial–Mito.<sup>96</sup>

Cada uno de estos niveles tiene un funcionamiento particular, pues “el modelo supondría que el primer nivel (discurso–intriga) es denotativo, y los otros tres tendrían una relación de significado connotativa”.<sup>97</sup> De esta forma se puede advertir cómo estos niveles van configurando entre sí una relación de tipo signica –significante y significado– que no puede desligarse en la literatura, sobre todo en el lenguaje poético.

De esta manera, para el análisis del naufragio como motivo, tomaré en cuenta los dos primeros niveles del modelo propuesto por González: el primer nivel (discurso–intriga) y el segundo nivel (discurso/intriga–fábula). En el primero de ellos “la relación de significación se da entre el plano de la organización artística de una “historia” (intriga) y el plano de su expresión en el lenguaje figurativo propio del género (discurso)”.<sup>98</sup> Justamente el motivo es la unidad que representa el nivel discurso–intriga –que a su vez contiene los otros tres niveles–. Además, en este primer nivel, y hablando específicamente del discurso, podemos señalar otros elementos que construyen el motivo, como los indicios, que son elementos que en la abstracción y condensación poética –he explicado que en el naufragio lírico no se suele presentar el desarrollo del naufragio en toda su amplitud– permiten la identificación de cierta composición que los posee con determinado motivo, en este caso el naufragio. Respecto a los indicios dice Aurelio González:

En este nivel pueden aparecer también los llamados “indicios”, que son elementos con significados implícitos, que requieren del lector o receptor una actividad de desciframiento que lo remite a una atmósfera particular, y por lo tanto a significados que podríamos llamar suprasegmentales.<sup>99</sup>

Así pues, se debe tomar en cuenta los indicios en el discurso lírico, y sobre todo en formas poéticas tan fijas y ceñidas en cuanto al número de versos, como el soneto,

---

<sup>95</sup> *El motivo como unidad narrativa...*, p. 97.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>98</sup> *Ibid.*, pp. 98-99.

<sup>99</sup> Aurelio González, *El motivo como unidad narrativa...*, p. 93.

## CONFIGURACIÓN POÉTICA

donde debido a la limitación que representa los 14 versos no suele mostrarse el desarrollo completo de la tempestad y el naufragio, por lo que el poeta se enfoca en ciertos hechos o imágenes. Por esta razón los indicios –que puede ser sólo una palabra– son importantes para comprender qué es lo que se desea expresar o atender respecto al naufragio

El segundo nivel en el modelo de González está constituido por la relación de la fábula con el primer nivel. El plano de la fábula es el del ordenamiento cronológico y causal de las secuencias narrativas. En este sentido, la secuencia es la unidad articuladora mínima de la intriga, entendida esta última como la expresión particular de la fábula.<sup>100</sup>

Mediante las secuencias, se “ponen de manifiesto y se hacen reconocibles las invariantes semánticas que tiene el texto en determinadas estructuras, así como sus posibilidades de variación en ese nivel, y permite reconstruir la inmensa apertura que se da en el nivel del discurso”.<sup>101</sup> Por ejemplo, en el poema B. 330 de Quevedo se observa en los cuartetos la presencia de expresiones como “entre aquilón y euro combatida”, “adverso mar”, “la saña de su frente”, “la embiste”, “teme la gavia”, “que voraz la sorba”, que son precisamente los indicios que permiten identificar a este soneto son el suceso del desarrollo de la tempestad y el naufragio, pero no con otros hechos del motivo, como el inicio de la navegación, la muerte o salvación, etcétera:

Tal vez se ve la nave negra y corva  
entre aquilón y el euro combatida;  
y cuanto más del uno es impelida,  
el otro con adverso mar la estorba.

De éste la saña de su frente torva  
la embiste; aquél la calma; y, suspendida,  
teme la gavia vela mal regida,  
la quilla Euripo que voraz la sorba.

No de otra suerte entre Rosalba y Flora,  
en naufragio amoroso distraído,  
ardiente el corazón suspira y llora.

En dos afectos peno dividido;  
y una hermosura espera vencedora  
que dos triunfos alcance de un vencido.<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>101</sup> Aurelio González, “El concepto de motivo...”, p. 374.

<sup>102</sup> Francisco de Quevedo, *Obra poética...*, t.1, p. 509, B. 330, “Verifica la sentencia de arriba de dos afetos suyos”, vv. 1-14.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Así pues, los indicios señalados permiten identificar al soneto con el motivo de naufragio. Además, con estos ejemplos se hacen presentes los elementos del plano del significado –los eventos relacionados con la tempestad y el hundimiento que son invariantes en el motivo– y los del plano del significante –la disposición de las acciones, pues en este caso el poema comienza desde el primer verso con la tormenta, el uso de determinadas palabras para dar una expresividad particular al motivo y el desarrollo tan particular del tema del amor en los tercetos, donde la voz poética expresa que su corazón sufre por el sentimiento que tiene hacia dos mujeres, Rosalba y Flora, quienes provocan la tormenta de sus dudas y el naufragio amoroso.

Una de las dificultades al analizar un motivo es señalar los lindes de las secuencias que expresan su significado. Tomando en cuenta este problema, Aurelio González señala que la secuencia “está determinada por los límites de un hecho que modifica radicalmente la relación entre los personajes de la historia (*dramatis personae*) en un momento dado: esto es, una acción que transforma a un personaje de objeto en sujeto”.<sup>103</sup> En el motivo del naufragio, estas secuencias se pueden establecer a partir de varios sucesos que modifican la relación entre el navegante-náufrago –no siempre el navegante se convierte en náufrago– y la tempestad, ya sea antes, durante o después de ésta.

Para que el motivo pueda considerarse como unidad narrativa tiene que desarrollarse en función de la secuencia fabulística. Por ello, es necesaria la relación personaje–acción.<sup>104</sup> En el caso del motivo que analizo, se establece de manera clara este vínculo entre ambos elementos. En el primero de ellos tiene al navegante quien, como sujeto pasivo, se enfrenta a la tempestad, y que tras el hundimiento, asume la función de náufrago. Esto, que sucede en los ámbitos narrativos, también se puede apreciar en composiciones líricas. Por ejemplo, en la mayoría de los casos la voz lírica equivale al personaje que padece la tempestad y que se convierte en náufrago; pero en otras ocasiones la voz poética no se identifica con el marinero o náufrago, pues en estos casos sólo describe los sucesos sin formar parte de ellos. En el caso de la acción, es la propia tempestad la que provoca estragos en la nave o en el navegante; no obstante, es importante señalar que en otros casos el propio náufrago realiza y representa la acción, la cual se encamina hacia la salvación o el agradecimiento.

Así pues, una vez que he aclarado las relaciones entre personajes e historia que delimitan las secuencias del motivo, pasaré a otro punto importante de la estructura de éste, que es a enunciación de cada una de las secuencias. En este sentido, Aurelio

---

<sup>103</sup> Aurelio González, “El concepto de motivo...”, p. 377.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 372.

## CONFIGURACIÓN POÉTICA

González menciona que cada secuencia puede ser descrita mediante una “etiqueta”, término que indica “un sustantivo de raíz verbal capaz de abstraer y sintetizar dicho significado, que de tal modo podemos utilizar por encima de las variantes textuales”.<sup>105</sup> De esta manera, cada una de las secuencias de nuestro motivo ha sido nombrada a través de una “etiqueta”.

A su vez, en cada una de las secuencias encontramos otras unidades, denominadas funciones. Aurelio González retoma la definición de función de Vladimir Propp como “la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga”.<sup>106</sup> Además, Donají Cuéllar Escamilla en su tesis doctoral – siguiendo la teoría de Aurelio González– brinda una definición en donde explica de manera más clara el término *función*:

Las funciones, unidades narrativas que se abstraen a partir de las secuencias y, de manera general, representan la estructura básica de la historia. Este nivel representa la abstracción de la historia. De acuerdo con esta perspectiva, las funciones, y en menor grado las secuencias, son las unidades narrativas más abstractas, mientras que los motivos son las más concretas.<sup>107</sup>

Por ello, a través de las funciones se puede comprender el desenvolvimiento del motivo del naufragio en toda su amplitud, pues además de las secuencias pueden presentarse otra serie de acciones en la descripción literaria del motivo estudiado. Además, en el naufragio lírico, de la misma manera que no siempre ocurre la aparición de todas las secuencias, las funciones también representan posibilidades de desarrollo que quedan en la libertad de selección de acuerdo a lo que desea expresar el poeta.

Asimismo, considero relevante para este estudio las reflexiones en torno a la función y configuración discursiva del motivo que mencionan de Débax y Fernández:

motivo es un micro-relato con una organización sintáctico-semántica propia, invariante, y que puede tener una función cambiante en el relato que lo acoge. Pero más allá de esas diferencias, el motivo se plasma discursivamente en unas figuras relativamente fijas que conllevan un significado simbólico. Esto no se adscribe a los arquetipos intemporales sino que se inscribe en una circunstancia socio-cultural, cambiante sólo a largo plazo.<sup>108</sup>

---

<sup>105</sup> *El motivo como unidad narrativa...*, p. 102.

<sup>106</sup> Vladimir Propp *Apud* Aurelio González, *El motivo como unidad narrativa...*, p. 81.

<sup>107</sup> *El modelo serrano...*, p. 22.

<sup>108</sup> “Motivos y figuras...”, pp. 73-74.



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

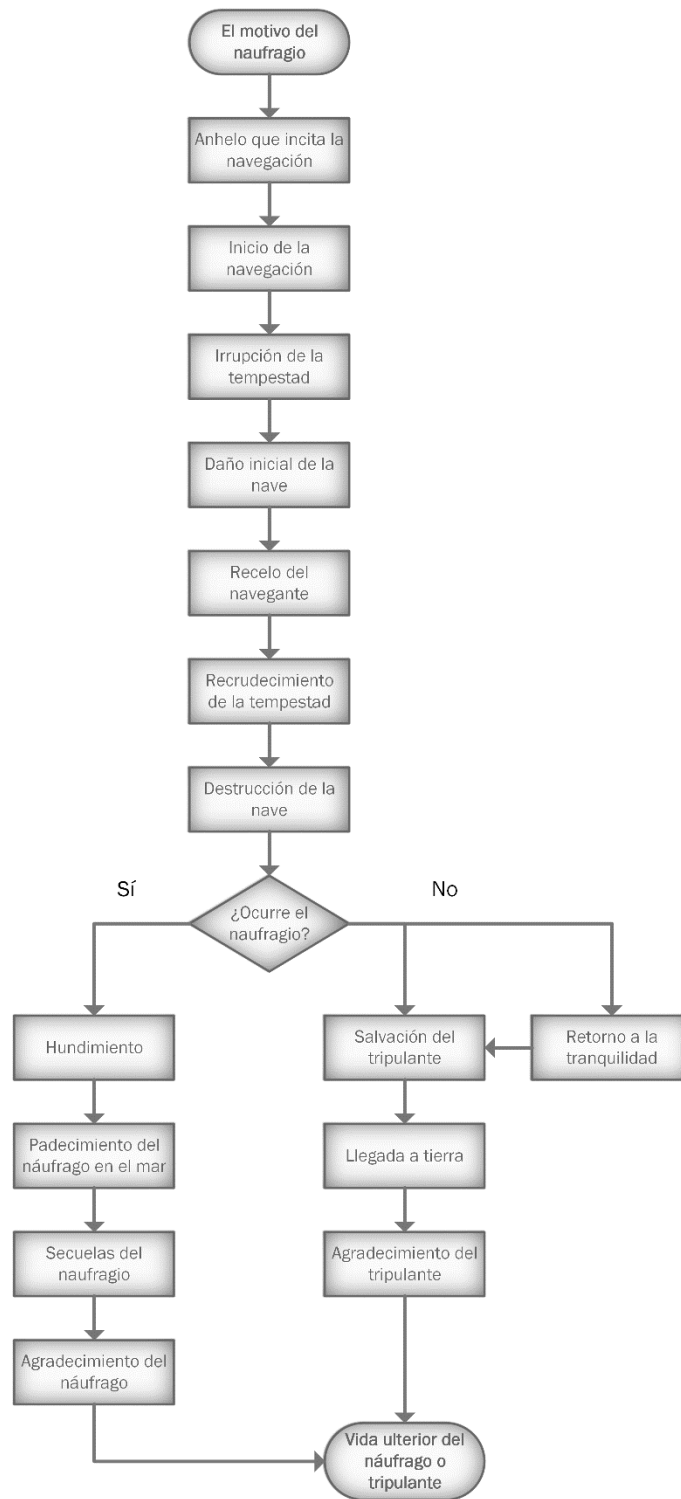
Como ya se ha visto, la organización sintáctico–semántica del motivo se observa en la configuración particular de las secuencias, las cuales indicaré adelante. Del mismo modo, estas investigadoras explican que el motivo se construye discursivamente a través de determinadas figuras simbólicas. A estas figuras las llamaré para fines de este estudio, imágenes poéticas.

### *2.3.2.2 Las secuencias del motivo del naufragio*

Una vez que se ha explicado las cuestiones referentes a la delimitación de las estructuras que conforman el motivo del naufragio, mostraré a continuación el esquema completo de éste, compuesto por cada una de las secuencias que forman parte del segundo nivel de análisis (Discurso/Intriga–Fábula) que como he dicho, radia en la confrontación ente el primer nivel –que es el discurso particular de la intriga– con la abstracción en orden cronológico de los sucesos que representa la fábula. Además, señalaré además una variante importante, que es el desarrollo que sufren los hechos cuando no ocurre el hundimiento de la nave. Asimismo, para esta delimitación he tomado como guía el modelo del naufragio ubicado en el primer libro de la *Eneida*, pues es el que desarrolla con amplitud casi todas las secuencias, y cuya disposición y expresión retórica fue el modelo principal de imitación desde el momento en que comenzó a circular su lectura y estudio.

Las secuencias del motivo representadas de forma progresiva en el siguiente diagrama de flujo son las siguientes:

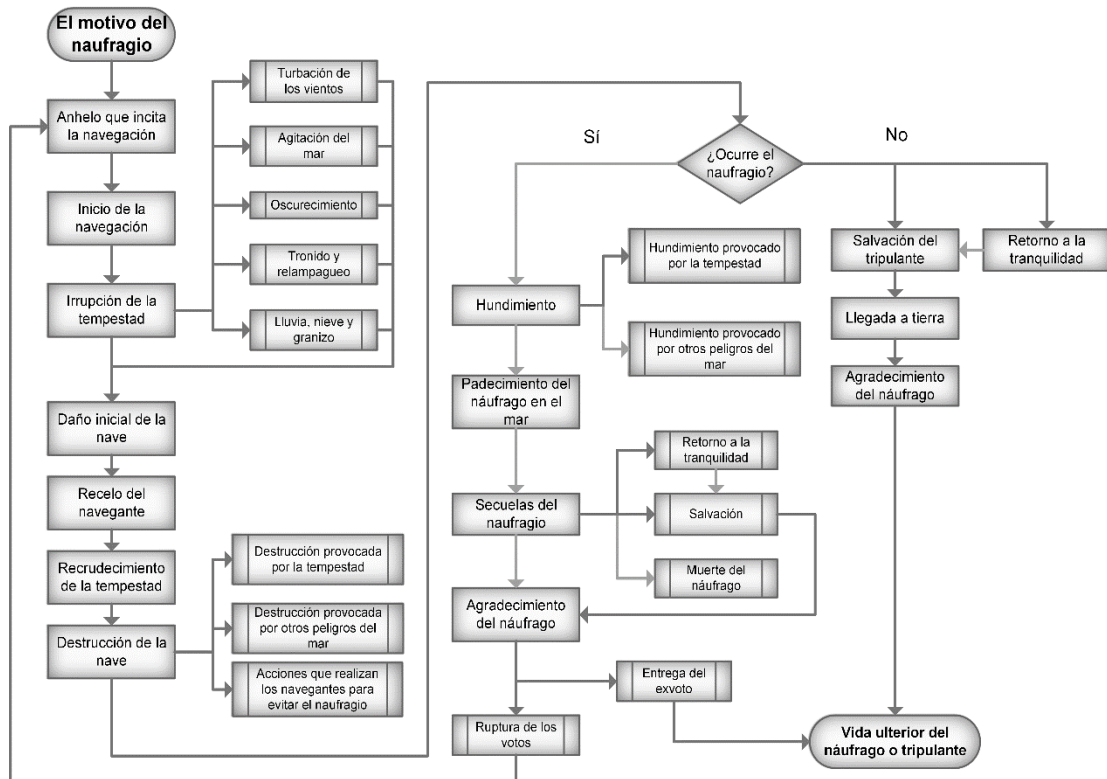
## CONFIGURACIÓN POÉTICA



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Ante esta definición que he mencionado respecto a las funciones, se hace presente un problema, debido a que en el naufragio se consideraría como personaje únicamente el navegante-náufrago –que en ocasiones también representa la voz poética–, cuando realmente también hay otros elementos (el viento, el mar, la amada, etc.) que generan esta significación en el desarrollo de la intriga, debido a la dimensión poética de la connotación. Por ello, la función la consideraré no sólo como la acción de un personaje, sino de manera general, como la acción de determinado sujeto. De esta forma, la tempestad, y particularmente cada uno de sus elementos también poseen la cualidad activa de realizar una serie de acciones.

Así pues, una vez que aclaradas las cuestiones teóricas referentes a las unidades que estructuran el motivo, se ha comprendido que las secuencias que configuran el naufragio a su vez contienen las funciones que configuran la estructura básica de la historia, es decir, del modelo funcional. Así, la estructura del motivo del naufragio es la siguiente:



## CONFIGURACIÓN POÉTICA

En el naufragio épico la intriga se mantiene muy apegada a la fábula, es decir, el desarrollo de cada una de las secuencias sucede en orden cronológico, como lo muestra el esquema anterior; en cambio, en el naufragio lírico no está presente esta estabilidad. Esto se explica a través del primer nivel del modelo (Discurso/Intriga) –que es la realización particular y única de cada composición; en otras palabras, la actualización que realiza el discurso y la intriga del significado invariante del naufragio– pues en la expresión lírica, en general se desarrollan sólo algunas de las secuencias, en algunos casos en un orden distinto al de la fábula, que es el lineal. Todo esto, de acuerdo a los intereses de la voz poética. Sucede algo muy parecido a lo que explica Aurelio González en general:

No todas las secuencias de la fábula aparecen reflejadas en la intriga, ya que esta última constituye un ordenamiento artístico, y por tanto no sólo reordena, sino que también realiza elisiones. En este caso es posible reconstruir las secuencias ausentes por medio de los informes e indicios que eventualmente aparecen en el plano del discurso. Cada una de las secuencias de este nivel está relacionada con otra por una aparente concatenación causal o temporal. La posible gama de las configuraciones de la intriga va desde un alto grado de coincidencia con la fábula, hasta una gran *distaxia* o alejamiento, en cuyo caso se verá claramente el desplazamiento de los nexos cronológico-causales hacia las relaciones de composición artística.<sup>109</sup>

Esta peculiaridad es importante, puesto que una de las características del naufragio lírico es la elisión de secuencias, imágenes y acciones, por lo que en muchos casos la construcción del motivo y su interpretación se realizan en función de los indicios que expresa la voz poética en cada composición. De esta manera, en el primer nivel se analiza el desarrollo de la intriga a través de la alteración o modificación de la fábula, es decir, la expresión particular del motivo, y los elementos que constituyen el discurso como un discurso lírico.<sup>110</sup>

Esta modalidad lírica del motivo estudiado se expresa en el desarrollo de secuencias y funciones, como explican Aurelio González y Donají Cuéllar Escamilla; y de imágenes poéticas, como lo aclaran Débax y Fernández. De esta manera, el naufragio lírico, es decir, esta codificación metafórica de los obstáculos y la pérdida, si bien está abierto a adquirir diferentes sentidos, se caracteriza por su fijeza en su configuración

---

<sup>109</sup> “El concepto de motivo...”, p. 102.

<sup>110</sup> Elena Varela Merino, Pablo Moíno Sánchez y Pablo Jauralde Pou explican que el verso se produce precisamente a partir de la peculiar expresión de un discurso –en este caso al que me refiero como *discurso lírico*– al unirse una o varias cadenas melódicas con los grupos métricos seleccionados para dicha expresión. Así, la disposición del verso se produce a partir de la continuidad de grupos fónicos, pausas y la entonación (*Manual de métrica española*. Castalia, Madrid, 2005, p. 35).

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

interna, ya sea en cuanto al uso de determinadas secuencias o a la construcción discursiva en base a la recurrencia de imágenes poéticas relacionadas a tres esferas particulares: la tempestad (agua, olas, bajío, peña, vientos, trueno, rayo, oscuridad, nubes, lluvia); la nave (leño, tabla, barca, popa, proa, jarcia, antena) y el propio ser humano visto como náufrago.

En las realizaciones del naufragio en la lírica que analizamos para este trabajo, se encuentra una serie de variantes, situación que no ocurre en el naufragio épico, pues en éste existe una mayor estabilidad de todos los elementos del motivo. Por ejemplo, en cuanto a la intriga, en la lírica renacentista el poema suele comenzar señalando las secuencias de tranquilidad y constante alteración de los elementos que termina en la tempestad y el naufragio; en cambio, en los poemas de naturaleza barroca, el poema inicia ya con un estado de fuerte tempestad. Incluso en muchos casos inicia con el naufragio o momentos posteriores a este. Así pues, la configuración se ha intensificado para señalar el caos de los elementos. Esta situación demuestra la flexibilidad de este motivo, como se dijo anteriormente, sobre todo en el plano de la intriga y el plano discursivo de la expresión, es decir, en el ámbito estilístico.

### *2.3.2.3 El motivo lírico*

Lo que se ha discutido en los primeros apartados de este capítulo se cifra en el carácter narrativo de la poesía que sirvió a Aurelio González para su propuesta teórico-metodológica en torno al motivo. Aun cuando el modelo de análisis de González es aplicable a las descripciones de naufragios en la lírica del Siglo de Oro por la naturaleza del tema naufragio (extendido, flexible y dinámico), es necesario hacer algunas precisiones que permitan un modelo de análisis realmente equivalente con los textos líricos que conforman mi corpus.

Para ello, fue necesario generar una definición operativa de motivo y sus unidades constitutivas, como se vio en el apartado anterior, que ahora complementaré con aspectos relacionados con la realización lírica del motivo, es decir, lo que he denominado motivo lírico. Con esta denominación intento explicar la particularidad lírica del motivo que se muestra en las composiciones de mi corpus, pero que a la vez se encuentra presente en la lírica desde la Antigüedad clásica, o en otras expresiones de naturaleza tradicional, como el romance. Para la aproximación a este concepto, considero las teorías

## CONFIGURACIÓN POÉTICA

de Michelle Débax y Bárbara Fernández,<sup>111</sup> Krinka Vidakovic-Petrov<sup>112</sup> y Aurelio González.<sup>113</sup>

Como ya he mencionado, Débax y Fernández exponen que el motivo es un micro-relato con una organización sintáctico–semántica particular y que puede tener una función cambiante de acuerdo con el texto donde se desarrolla. Asimismo, la configuración discursiva se organiza a través de unas figuras propias, las cuales pueden cargarse de valores simbólicos en determinado contexto. Por ello se puede considerar el motivo como una unidad cultural que remite a valores reconocidos en una determinada cultura.<sup>114</sup> Como ejemplo de esta característica se encuentran los siguientes cuartetos de Quevedo, en los cuales la voz poética expresa claramente que las jarcias y entenas –que en este caso son los despojos de hundimiento– y el naufragio en sí son el símbolo de las “rotas cadenas”, es decir, la recuperación de la libertad tras un momento de adversidad y peligro:

¡Qué bien me parecéis, jarcias y entenas,  
vistiendo de naufragios los altares,  
que son peso glorioso a los pilares  
que esperé ver tras mi destierro apenas!

Símbolo sois de ya rotas cadenas  
que impidieron mi vuelta, en largos mares;  
mas bien podéis, santísimos lugares,  
agradecer mis votos en mis penas.<sup>115</sup>

Esta correspondencia metafórica no se expresa como tal en el poema, pero se infiere porque el soneto pertenece a *Polimnia*, sección del *Parnaso español* donde se presenta el tema moral. Así, los restos del naufragio se relacionan con el desengaño de la vida, idea de gran importancia para el Barroco.

---

<sup>111</sup> “Motivos y figuras de «Hero y Leandro»...”, pp. 71-85.

<sup>112</sup> “Elementos líricos en la balada tradicional” en Pedro M. Piñero Ramírez *et al* (ed.), *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX, Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero (Sevilla-Puerto de Santa María-Cádiz, 23-26 de junio de 1987)*. Fundación Machado/Universidad de Cádiz, Cádiz, 1989, pp. 87-92.

<sup>113</sup> “El motivo: unidad narrativa en los romances caballerescos...”, pp. 177-200; “Refuncionalización de motivos folklóricos en las coplas de México”, *Olivar*, vol. 13, núm. 18 (2012), pp. 177-200.

<sup>114</sup> Michelle Débax, Bárbara Fernández, “Motivos y figuras...”, p. 73.

<sup>115</sup> Francisco de Quevedo, *Obra poética...*, p. 157, B. 7, “Agradece, en alegoría continuada, a sus trabajos su desengaño y escarmiento”, vv. 1-8.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Por otra parte, Krinka Vidakovic-Petrov comenta la relación entre la lírica y la balada, de carácter narrativo. Ella estudia las características de las baladas líricas, en las cuales existe un desplazamiento del acontecer narrativo que convierte determinado suceso o acción en un pretexto para la expresión de la sustancia lírica, utilizando para ello mecanismos retóricos. En este sentido, esta investigadora habla de composiciones con una estructura compleja o bímembre, que son aquellas que poseen un conflicto narrativo y una tensión psicológica desarrollada en los versos.<sup>116</sup> En otras palabras, la composición tiene un desarrollo narrativo, pero la importancia de todo el poema no se enfoca en este aspecto, pues no representan “situaciones narrativas que requieran una solución narrativa”,<sup>117</sup> sino que ocurre un desplazamiento donde toma mayor interés el desarrollo lírico, el cual se convierte en la característica predominante de la composición. Precisamente ésta es la estructuración que presenta el naufragio lírico, pues adquiere forma a partir de las secuencias narrativas que he explicado, pero el poema se focaliza en el desarrollo lírico, es decir, en lo que desea expresar la voz poética.

A manera de ejemplo de lo que explica esta investigadora puede verse el siguiente soneto del Conde de Villamediana, en el que se establece una conexión metafórica entre las olas del mar y los cabellos de la dama, y entre la nave y el peine que utiliza ella:

En ondas de los mares no surcados  
navecilla de plata dividía,  
una cándida mano la regía  
con viento de suspiros y cuidados.

Los hilos que de frutos separados  
el abundancia pródiga esparcía,  
dellos avaro Amor los recogía,  
dulce prisión forzando a sus forzados.

Por este mismo proceloso Egeo,  
con naufragio feliz va navegando  
mi corazón cuyo peligro adoro.

Y las velas al viento desplegando,  
rico en la tempestad halla deseo  
escollo de diamante en golfos de oro.<sup>118</sup>

---

<sup>116</sup> Krinka Vidakovic-Petrov, “Elementos líricos en la balada tradicional... p. 91.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>118</sup> Juan de Tassis y Peralta, (Conde de Villamediana), *Poesía impresa completa...*, p. 92, soneto XVI, vv. 1-14.

## CONFIGURACIÓN POÉTICA

De esta manera, en los dos cuartetos la voz poética “narra”, a partir de una serie de metáforas, la acción de la dama de peinarse, por lo que el discurso ya desde el primer verso muestra rasgos líricos. Es en los tercetos donde ocurre como tal el desplazamiento del que habla Krinka Vidakovic-Petrov, pues si bien el enlace con los cuartetos es la presencia de imágenes marítimas, lo más relevante es que la voz poética expresa su propia situación, de forma que estos últimos versos adquieren un registro más lírico y subjetivo en el cual el discurso se enfoca en los sentimientos de quien habla. De allí que la investigadora utilice la expresión de “tensión psicológica” para referirse a uno de los elementos característicos del lirismo en las baladas tradicionales. Así, la voz lírica dice que en el mismo Egeo del que habla en los cuartetos –que son los cabellos de la dama– su corazón va navegando con naufragio feliz. De esta forma, ya al inicio de este desplazamiento de la construcción poética se establece una paradoja respecto al sentimiento amoroso.

Así pues, en este soneto de Villamediana se observa de forma muy clara cómo ocurre la variación en el punto de focalización del discurso poético del naufragio, pues si bien en un primer momento el anclaje del motivo y su desarrollo se encuentra en una estructura narrativa que explica el proceso de la tempestad y el naufragio, el sentido y enfoque más importante de la composición al final es la expresión lírica, donde se muestra la subjetividad de los pensamientos de la voz poética y donde se aclaran las claves de las relaciones metafóricas de las imágenes usadas en el motivo lírico.

Por último, conviene retomar lo que dice Aurelio González con respecto a la expresión lírica del motivo. De acuerdo con su postura, las variaciones que ocurren en la tradición no sólo se dan en las imágenes o secuencias del motivo, sino que también el discurso se refuncionaliza, es decir, cambia la forma particular en la que se expresa el motivo de acuerdo con el contexto o con las innovaciones que el poeta conscientemente busca realizar. Para el caso que nos interesa, la refuncionalización del discurso va hacia la expresión lírica.<sup>119</sup> Entre las características de esta expresión se encuentra la poca presencia de la acción, esto es, que el discurso se impone sobre la acción,<sup>120</sup> es decir, de cierta forma el discurso y la acción se separan y la voz poética se enfoca en el primero a través de una mayor ornamentación retórica, simbólica e incluso crítica; además, otra particularidad es que el motivo se plasma discursivamente con un significado simbólico, o bien, muestra expresiones por traslado<sup>121</sup>.

---

<sup>119</sup> Aurelio González, “Refuncionalización de motivos...”, p. 186.

<sup>120</sup> Aurelio González, “El motivo: unidad narrativa...”, p. 141.

<sup>121</sup> Aurelio González, “Refuncionalización de motivos...”, p. 186.



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

En el primer caso, debo aclarar que no significa que el desarrollo del motivo carezca de acción o de un personaje que realice o sufra tal acción, sino que ésta adquiere una importancia equivalente o menor al discurso en sí o a la expresión de la subjetividad. En otras palabras, el enfoque en la *elocutio* y en la interioridad de los sentimientos de la voz poética adquieren gran relevancia. En el caso del naufragio lírico en el Siglo de Oro en unas ocasiones la acción y la *elocutio* tienen la misma importancia, pero en otros casos la expresión lírica y la construcción retórica son los elementos primordiales de la composición. Como he señalado en el segundo capítulo, es por esto que se puede hablar de una poética del naufragio, pues existe toda una estructuración retórica que permite la formación del motivo poético. Como ejemplo de la imposición del discurso y la *elocutio* como tal sobre la acción, presento el siguiente soneto de Lope de Vega, perteneciente a las *Rimas sacras*:

En esta tabla de tu Cruz divina  
saldré de la tormenta del mar fiero,  
con el aliento del vivir postrero,  
a donde el norte de su luz me inclina.

La nave de mi vida peregrina,  
que las sirenas no temió primero,  
en los bancos del mundo lisonjero  
sin gobierno zozobra y desatina.

Tú sola en tal peligro, tú me alientas,  
Tabla dichosa que mi vida entabla,  
por tantas olas de mi error violentas.

Cobreme en Ti y a Ti llegué sin habla,  
que no puede anegarse en sus tormentas  
quien se abrazare a tu divina Tabla.<sup>122</sup>

En todos los versos de este soneto habla la voz poética. El momento en el cual se expresa es después del naufragio, cuando se encuentra en ya en las aguas del mar, ayudado por una tabla. Pero este suceso sirve sólo de pretexto para establecer la relación metafórica entre la tabla y la cruz de Jesucristo, de forma que todo el poema es una alegoría de la vida sustentada en la religión cristiana, la cual protege de no morir en el mar da la vida que está lleno de peligros. Además, por el simple hecho de ser un soneto, la *elocutio* adquiere gran importancia en la construcción de los versos, del ritmo y la rima,

---

<sup>122</sup> Lope de Vega, *Rimas sacras*..., pp. 164-166, xxv, vv. 1-14.

## CONFIGURACIÓN POÉTICA

de toda una serie de figuras retóricas, etc. De esta manera es como el discurso se impone y resulta en ocasiones más importante que la acción.

La segunda característica que menciona Aurelio González es que el motivo adquiere un significado simbólico o muestra expresiones metafóricas, es decir, no sólo muestra la narración de acciones o sucesos, sino que la función de estos elementos y de las imágenes poéticas utilizadas adquieren un segundo sentido aparte del relato del naufragio. Este aspecto ha sido explicado ampliamente en el segundo capítulo, en la sección donde discuto los procedimientos literarios que afectan el significado en el naufragio literario. Además, la característica simbólica o metafórica del motivo poético es una de las razones por las que ocurre en gran cantidad de poemas la elisión de secuencias narrativas o de imágenes, factores que propician la concentración poética que se da en el naufragio lírico.

Estos elementos definitorios del motivo lírico –el predominio del discurso sobre la acción y su naturaleza metafórica– son indispensables en la construcción del naufragio lírico, y son precisamente los que marcan la diferencia respecto al desarrollo del naufragio épico.

Tomando en cuenta las claves brindadas por estos estudiosos, podemos definir el motivo lírico como la unidad menor que desarrolla un micro-relato, con una organización sintáctico-semántica que proyecta una manifestación lírica particular en cada composición. Esta unidad se caracteriza por ser bimembre –debido a su carácter narrativo, pero sobre todo lírico– porque el eje de desarrollo de la intriga se desplaza de la acción que en un contexto plenamente narrativo conferiría la narratividad, hacia el propio discurso de cada poema, por lo que adquiere mayor importancia la expresión lírica en todas sus manifestaciones. A su vez, el motivo se configura a partir de determinadas secuencias e imágenes poéticas que declaran no sólo un valor denotativo, sino también connotativo.

Entre los rasgos propios del motivo lírico que le confieren la naturaleza lírica podemos mencionar la concentración lírica –lograda a través de indicios y metáforas–, la imposición del discurso sobre la acción y el sentido simbólico que adquieren las figuras, imágenes, secuencias y el propio motivo en sí. Asimismo, estos valores simbólicos y metafóricos, se mantienen con cierto grado de permanencia –aunque a la par se dan las variaciones– debido a su recurrencia en la tradición poética.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

A lo largo de este capítulo se han explicado las razones del por qué la denominación de *poética del naufragio* para referirme a la construcción retórica del naufragio en la literatura, especialmente del naufragio lírico. Por otro lado, he explicado la construcción y función poética del naufragio, cuya reproducción de ciertos elementos literarios o interpretaciones se mantienen estables en la tradición, y a la vez surgen innovaciones con la finalidad de brindar un nuevo sentido a un motivo tan reproducido, esto dependiendo del ambiente poético en la producción lírica. Por último, en el último apartado revisé la teoría del motivo literario con el fin de analizar el naufragio como un motivo lírico. Así pues, es precisamente la estabilidad y codificación de la *poética del naufragio* tratada en este capítulo lo que hace factible considerar al naufragio como un motivo, debido a las estructuras fijas que posibilitan la comparación entre diversos textos.

### III

## EL MOTIVO DEL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

En este capítulo finalmente revisaré la configuración y desarrollo del motivo del naufragio en la lírica del Siglo de Oro. Para ello particularizaré el sentido y las características de cada una de las secuencias y funciones que constituyen el motivo, junto con los fragmentos del corpus que mejor las representan, ya sea en sus generalidades o en casos atípicos.

El corpus está constituido por 25 composiciones –de diversas formas poéticas– de 16 autores españoles de los siglos XVI y XVII.<sup>1</sup> He llegado a esta muestra a partir de una selección que considero indica de la mejor manera los elementos de este motivo lírico, y en general, de la poética del naufragio.

El análisis de este corpus lo llevaré a cabo a partir de la ordenación progresiva de la estructura del naufragio; es decir, de acuerdo a cada una de las secuencias que he señalado en el capítulo anterior, las cuales he agrupado en tres grandes momentos que engloban todo el desarrollo del motivo: el primero, preludio al naufragio; el segundo, tempestad y naufragio; y el tercero, huellas del naufragio. Además, debo aclarar que me centraré en los aspectos relacionados con el motivo lírico; es decir, en elementos presentes en el nivel del discurso como la expresión de la voz poética, los procesos de metaforización o algunos recursos retóricos y estilísticos.

La ordenación de estos poemas y la aparición de los ejemplos en el análisis se ha efectuado de manera cronológica, tomando en cuenta las divisiones periódicas de la poesía áurea propuestas por Begoña López Bueno<sup>2</sup>: *La innovación* (1526 al medio siglo), *La renovación* (1560-1580), *La transición* (1580-1610), *La culminación* (1610-1627) y *Continuidad y dispersión* (1627 al fin de siglo). Así pues, los poemas del corpus están

---

<sup>1</sup> En el análisis solamente citaré los versos que desarrollan exclusivamente cada una de las secuencias. Por ello, remito al apéndice de este trabajo, donde se encuentran todos los poemas analizados –junto con el modelo de la *Eneida* y la composición CLXXXIX del *Canzoniere* de Petrarca que es tan importante para el desarrollo del naufragio en la poesía petrarquista– transcritos de forma completa.

<sup>2</sup> Begoña López Bueno (coord.), *La renovación poética del Renacimiento al Barroco*. Editorial Síntesis, Madrid, 2006.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

ordenados de la siguiente forma: la innovación (Juan Boscán, Garcilaso de la Vega, Hurtado de Mendoza y Hernando de Acuña), la renovación (Fray Luis de León, Francisco de Figueroa, Francisco de la Torre y Fernando de Herrera), la transición (Juan de Arguijo, Francisco de Rioja, Conde de Villamediana, Luis Carrillo y Sotomayor y Lope de Vega), la culminación (Luis de Góngora) y continuidad y dispersión (Pedro Espinosa).

De esta manera, a partir de la elección de este conjunto se pueden apreciar las constantes y las variables –que muestran la visión particular de cierto poeta o de cierta época– de los componentes del motivo, de forma que se pueda comprender el comportamiento y evolución del naufragio en la lírica aurisecular.

En este sentido, la estructura general que he explicado en el capítulo 2 se mantiene; pero en cuanto a las variaciones, se aprecian cambios en la configuración del naufragio lírico a lo largo del Siglo de Oro, en el proceso que comienza en el Renacimiento, se desarrolla en el Manierismo y culmina en el Barroco. Este comportamiento en el cual el motivo cambia de acuerdo al contexto, se puede entender a partir de lo que comenta Fernando de Herrera en las *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*:

I como el language común pida más ornamento i compostura i no se contente con la sutilidad i pureza i elegancia sola de los latinos, forçosamente el poeta español á de alçar mayor vuelo y hermostear sus escritos variamente con flores y figuras. I no sólo mostrar en ellos carne i sangre, pero niervos, para que se juzgue la fuerça con el color que tiene, i no satisfazerse diziendo comúnmente concetos comunes para gradar a la rudeza de la multitud. [...] I sin duda alguna es mui difícil dezir nueva i ornadamente las cosas comunes, i assí la mayor fuerça de la elocución consiste en hazer nuevo lo que no es.<sup>3</sup>

De esta manera se comprende que la realización de un motivo tan exitoso debía innovarse para expresar de forma única y eficaz la visión particular de cada poeta. Esta originalidad se produjo sobre todo en el nivel del discurso a través de una mayor atención y experimentación de la *elocutio*, particularmente del *ornaatus*; y de manera conjunta, con una exploración de nuevas posibilidades temáticas.

Finalmente, en la discusión de cada secuencia realizaré comentarios a la *Eneida* con la finalidad de establecer el marco de referencia que está presente en la mentalidad de los poetas auriseculares gracias a la adaptaciones de las fuentes clásicas, producto de la poética de imitación imperante en la creación poética que he mencionado en el primer capítulo, particularmente de *Eneida*, I, vv. 81-156, que es el principal modelo de

---

<sup>3</sup> *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. Inoria Pepe y José María Reyes. Cátedra, Madrid, 2001, p. 560.

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

imitación del motivo del naufragio. Por ello, cuando sea relevante, dejaré e comentario en el cuerpo del texto; y en otros momentos, lo dejaré a nota cuando mi intención solamente sea mostrar el antecedente de determinada secuencia.

### 3.1 PRELUDIO AL NAUFRAGIO

#### *3.1.1 Anhelos que incita la navegación*

Este primer momento no se desarrolla aún en el ambiente marino, sino en tierra, antes del viaje, en la conciencia de un personaje. Así, la primera secuencia del motivo es el anhelo que incita a este personaje a lanzarse a la navegación, una de las travesías más peligrosas y arriesgadas, y que en la gran mayoría de las ocasiones se ejecuta en soledad. En este sentido, pese a los peligros, consejos, advertencias o incluso ante la seguridad del fracaso, el anhelo es tan fuerte que el recién navegante realiza todo lo posible para que éste se cumpla, aunque esto implique poner en juego su propia vida. Así pues, el objetivo de esta secuencia es la realización del anhelo, es decir, de la llegada segura al puerto, la cual adquiere determinado sentido de acuerdo a la función metafórica.

Por otra parte, esta secuencia es de suma importancia en el motivo del naufragio, puesto que este anhelo estructura en muchos de los casos el eje temático de cada composición. Por ejemplo, si el anhelo buscado es cumplir el deseo amoroso, éste será precisamente el tema o, en cambio, si el anhelo es la riqueza o la ambición el tema suele irse a lo moral.

Recordemos lo que dicen Débax y Fernández respecto a la modalidad virtualizante, que incita al sujeto a realizar determinada acción que cambie su situación inicial. Estas modalidades implican siempre un ‘deber hacer’ y un ‘querer hacer’ del sujeto operante para realizar esta transformación y cumplir el plan narrativo.<sup>4</sup> Así, la modalidad virtualizante del naufragio será el anhelo inicial: el navegante debe y quiere llegar al puerto.

---

<sup>4</sup> Michelle Débax y Bárbara Fernández, “Motivos y figuras de «Hero y Leandro»” en Pedro M. Piñero Ramírez et al (ed.), *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX, Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero (Sevilla-Puerto de Santa María-Cádiz, 23-26 de junio de 1987)*. Fundación Machado/Universidad de Cádiz, Cádiz, 1989., pp. 74-75.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

El único poeta que se comentará en este sentido es Diego Hurtado de Mendoza, considerado como uno de los innovadores poéticos según el criterio de López Bueno. Hurtado hace referencia a este anhelo, que en este caso particular se asocia con la preeminencia del poder imperial. El motivo se desarrolla en la epístola lírica que el poeta dirige a Luis de Ávila, quien era el embajador de Carlos V en Roma. En los primeros versos se desarrolla el tema, pues el poeta habla de cambio de la fortuna, y advierte que no existe completa seguridad en cualquier empresa:

¡Cuántos hay, don Luis, que sobre nada,  
haciendo suntuoso fundamento  
tienen la buena suerte por llegada!  
Cásanse con un vano pensamiento,  
echan sus conjeturas y razones,  
hacen torres macizas sobre el viento,<sup>5</sup>

El motivo se estructura a partir de la comparación que realiza Hurtado de Mendoza entre las campañas militares de Alejandro Magno y aquellas realizadas por Carlos V. Para ello, desarrolla una serie de desventuras o cambios de fortuna que sufrió la flota de Alejandro: la tempestad y los naufragios en las aguas del Ganges. Así pues, el poeta, a manera de ejemplo, le habla a Luis de Ávila de los hechos antiguos de los griegos, quienes se lanzaron y mantuvieron en la navegación para dominar otras tierras y lograr la gloria. De esta manera, incita a Ávila a que bajo este mismo anhelo de gloria y poder, acompañe a su señor, Carlos V, en las victorias, así como hicieron los griegos con Alejandro. Es en los siguientes versos donde podemos comprender el anhelo que desencadena esta navegación constante y que es la búsqueda del poder y la conquista:

Tú sirve al gran señor que has escogido,  
acompaña en presencia sus victorias  
y el nombre por las gentes extendido.  
Mira cómo nos muestra las memorias  
de los grandes que al mundo sojuzgaron  
heredando sus nombres y sus glorias.

(Hurtado de Mendoza, p. 53, XII, vv. 100-105)

Incluso tiene la seguridad de que este anhelo será cumplido a tal grado que superará la empresa griega, llegando su poderío a abarcar más territorios y

---

<sup>5</sup> Diego Hurtado de Mendoza, *Poesía completa*, ed. de José Ignacio Díez. Planeta, Barcelona, 1989, p. 51, XII, v. 1-6. En adelante las citas de este poeta se indicaran en el cuerpo del texto, mediante el apellido del autor seguido de la página, el número de la composición y la indicación de los versos citados.

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

consolidando tal dominio, sin sufrir ningún tipo de adversidad, como lo es el naufragio. Precisamente una de las funciones de mostrar este motivo en la composición es señalar el fracaso y debilidad de la flota de Alejandro, en comparación con el éxito del imperio español:

Él pasará por donde no pasaron  
las banderas y gruesos escuadrones  
y volverá por donde no tornaron.

(Hurtado de Mendoza, p. 53, XII, vv. 106-108)

Así, esta composición ya desde la formulación de la primera secuencia representa el tema político-social y, a la vez, pretende ensalzar al imperio español y mostrar el poderío de Carlos V a través de la comparación con el mismo Alejandro. De esta forma, el imperio de aquél no tendrá límites ni naufragará como sí ocurrió con el conquistador griego.

Por otra parte, en la segunda generación de petrarquistas, período que López Bueno llama la renovación, aparece con mayor frecuencia esta secuencia en las composiciones. Respecto al entorno salmantino, en la oda “Al apartamiento”, de Fray Luis de León, la voz poética se dirige directamente al puerto, que metafóricamente representa a Dios, y le pide que no le haga falta a su barca su asiento, es decir, su amparo; a cambio, pide que le falte el anhelo codicioso que provoca el naufragio en la vida y que impide la llegada al puerto que es Dios. Recordemos que éste es precisamente el sentido del naufragio y sus causas que manejan los Padres de la Iglesia, en especial San Agustín:

¡O ya seguro puerto  
de mi tan luengo error!, ¡o deseado  
[...]  
¡Ay, otra vez, y ciento  
otras, seguro puerto deseado!,  
no me falte tu asiento,  
y falte quanto amado,  
quanto del ciego error es cudiciado.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Fray Luis de León, *Poesía completa*, ed. de José Manuel Blecua. Gredos, Madrid, 1990, p. 200, 2002. XIV, vv. 1-2, 61-65. De ahora en adelante las citas de este poeta se indicaran en el cuerpo del texto, mediante el apellido del autor seguido de la página, el número de la composición y la indicación de los versos citados.



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Como se observa, en este caso particular el anhelo no desencadena la navegación, puesto que ya desde el momento de nacer uno se encuentra en el mar de la vida sin saber con certeza qué rumbo tomar. Así, este anhelo adquiere otro sentido, pues la voz poética habla de un “luengo” y “ciego error”, que aparta a la barca del buen camino o no permite dirigir de manera correcta y segura a la nave, la cual representa la vida de cada individuo. Es así como se provoca el naufragio y la muerte.

De esta forma, este anhelo no representa el deseo de poder y gloria como en el caso de Diego Hurtado de Mendoza, sino al pecado mismo en cualquiera de sus variantes. De la misma manera, esta secuencia y en general el motivo, adquieren una función distinta, puesto que el eje temático de toda la composición es moral.

Francisco de Figueroa –ubicado en el periodo de la renovación– al igual que Hurtado de Mendoza utiliza el motivo para que sirva como punto de comparación a las reflexiones de la voz poética, a diferencia de Fray Luis de León, en cuyo caso el motivo alcanza el nivel de alegoría. De esta manera, al tratarse de una comparación y no del relato de la experiencia de la voz poética, la secuencia del anhelo que fomenta la navegación se muestra desde su vertiente más cercana con la vida social de ese momento, es decir, con el transporte de mercancía con el anhelo de entablar un comercio exitoso, y por lo tanto, de la navegación.

la nao cargada y de riquezas llena,  
aspirando a surgir en puerto absente,<sup>7</sup>

De la misma manera, como se lee en los versos anteriores, la gran aspiración de la navegación representa de forma directa la vida marinera; por ello, el deseo es que la nao llegue segura al puerto.<sup>8</sup> Además, es interesante ver cómo el lenguaje poético del momento comienza a integrar palabras procedentes del mundo marítimo. Por ejemplo, en el verso 49, como ya observamos, la aspiración es “surgir en puerto”. La palabra

---

<sup>7</sup> Francisco de Figueroa, *Poesía*, ed. de Mercedes López Suárez. Cátedra, Madrid, 1989, p. 190, LXXI, vv. 48-49. En adelante las citas de este poeta procederán de esta edición y se harán en el cuerpo del texto, entre paréntesis, mediante la indicación del apellido del autor, la página, el número de la composición y los versos correspondientes.

<sup>8</sup> Este sentido relacionado con la codicia aparece también en los versos de Pedro Espinosa perteneciente al corpus de esta investigación:

Siervo de la codicia y del deseo,  
tabla breve abracé, madre piadosa;

(Pedro Espinosa, *Poesías completas*, ed. Francisco López Estrada. Espasa-Calpe, Madrid, 1975, p. 145, LX, vv. 185-186).

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

‘surgir’ pertenece al vocabulario técnico de la navegación, pues “se entiende quando la nao llega a tomar puerto, que echa las anclas y amayna las velas”.<sup>9</sup>

De esta forma, aunque no pueda evitarse el anhelo y el deseo de su cumplimiento por medio de la travesía marítima, al menos el navegante debe prepararse ante cualquier situación inesperada, como lo es la tormenta súbita que puede provocar el naufragio. Este sentido de la tormenta hace referencia a la fortuna, la cual de la misma manera repentina genera un cambio en la condición. Además, tomando en cuenta que este poeta también forma parte del entorno salmantino, es curioso comprobar que el poema, y específicamente el fragmento anterior, se encuentran tan relacionados con la poética horaciana de la navegación, tempestad marítima y naufragio, en la cual, como ya hemos visto, se desprecia la navegación y se aconseja por ello no lanzarse a la aventura en el mar o prevenirse antes y durante la travesía.

En la lírica barroca se observa una regularidad respecto al señalamiento de este momento, ya que la voz poética suele indicar que ya ha naufragado con anterioridad, pero que pese a esa experiencia, su pensamiento y deseo de alcanzar el anhelo —que en su mayoría es la realización amorosa— lo lleva a navegar por los mismos motivos por los cuales naufragó:

del remo apenas libres estos brazos,  
cuando el amor pudiera ya dejarme,  
sin poderme tener, voy a enredarme  
con la vieja desdicha en nuevos lazos;<sup>10</sup>

Osado, en fin, te atreves, pensamiento,  
ayer burla del mar, dél anegado,  
viendo que, aún fiero del furor pasado,  
debe a la arena su robado asiento.

Segunda vez, con atrevido intento,  
la barca ofreces al licor salado;  
aún destilas vestidos que has colgado,  
pensamiento, ¡ay, cuán otro pensamiento!<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Lidio Nieto Jiménez, *Tesoro lexicográfico del español marino anterior a 1726*. Arco Libros, Madrid, 2002, s.v. ‘surgir’.

<sup>10</sup> Juan de Tassis y Peralta (Conde de Villamediana), *Poesía impresa completa*, ed. José Francisco Ruiz Casanova. Cátedra, Madrid, 1990, pp. 262, soneto 186, vv. 5-8.

<sup>11</sup> Luis Carrillo y Sotomayor, *Obras*, ed. Rosa Navarro. Castalia, Madrid, 1990, p. 195, soneto XLVII, vv. 1-8. En adelante las citas de este poeta se indicaran en el cuerpo del texto, mediante el apellido del autor seguido de la página, el número de la composición y la indicación de los versos citados.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

En los dos ejemplos anteriores se observa que la voz poética se dirige a sí misma y explica que vuelve a caer en el anhelo del cumplimiento amoroso. En el ejemplo de Villamediana, se dice que el amante se enreda de nuevo en este deseo, a tal grado que versos más adelante dice “vuelvo a entregar la vela al mar” (v. 13). Asimismo, en el soneto de Carrillo y Sotomayor se encuentra una innovación muy interesante, además del regreso a la navegación tras el naufragio. Ésta radica en que la voz poética se dirige a su pensamiento, quien en otra ocasión había naufragado. Precisamente debido a su deseo de navegar pese a los peligros, se caracteriza al pensamiento como “osado”, y a su acción como un “atrevido intento”.

Además, esta imagen del pensamiento osado que decide navegar también se encuentra presente en uno de los poemas de Lope de Vega perteneciente a mi corpus, pues la voz poética expresa que la nave en la que surca él el mar está hecha precisamente de sus pensamientos enfocados en el anhelo del encuentro amoroso, de allí que se les denomine como “ricos pensamientos”. Asimismo, dice que la nave es gobernada por el alma, por lo que si naufraga –que parece ya desde estos versos iniciales ser el destino final– será su culpa.

De ricos pensamientos  
es la nave en que voy, y aunque la veo  
nueva en las aguas y que al cielo teme,  
gobierne el alma el leme,  
que la ferrada proa del deseo  
ha de romper con medios apacibles  
por el confuso golfo de imposibles.<sup>12</sup>

Así pues, en esta primera secuencia se indica las razones que llevan al navegante a tomar la decisión de navegar y afrontar las adversidades. Además, estas razones siempre se encontrarán en relación con el tema que se desarrolla a través del naufragio, pues se puede decir que el deseo que busca alcanzar es amoroso, económico, moral, etcétera.

---

<sup>12</sup> Lope de Vega, *Arcadia, prosas y versos*, ed. Antonio Sánchez Jiménez. Cátedra, Madrid, 2012, p. 519, vv. 7-13. En adelante las citas a la *Arcadia* provienen de esta edición y se harán en el cuerpo del texto, entre paréntesis, indicando el apellido del autor, la página y los versos citados.

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

### 3.1.2 Inicio de la navegación

Antes de iniciar la navegación, el mar y el ambiente muestran un semblante de tranquilidad. Así, al observar el piloto o el marinero estas señales que confirman la calma y la esperanza de no encontrar dificultades en el viaje, deciden comenzar la travesía. De esta forma, la voz poética habla de los elementos de la naturaleza en armonía, como el mar apacible, el viento suave, el cielo sin nubes amenazantes, la luz del sol que ilumina el ambiente marítimo, etc. Justo este desarrollo posibilita las relaciones metafóricas. Por ejemplo, el navegante–amante en un inicio confía en las dulzuras del amor, para posteriormente encontrarse con la tempestad de la experiencia amorosa y la indiferencia de la amada.

Esta secuencia ya se encontraba presente en la literatura clásica. Por ejemplo, en la *Eneida*, el héroe principal narra a manera de analepsis lo sucedido durante el asedio de Troya y lo ocurrido tras la derrota, incluyendo el inicio de la navegación de los vencidos quienes huyen hacia nuevas tierras.<sup>13</sup>

En lo que se refiere a la lírica española del Renacimiento –y particularmente al corpus– se encuentran varios ejemplos de esta secuencia, donde se muestra la tranquilidad inicial de la navegación, como se aprecia en los siguientes versos de Hernando de Acuña:

Por sosegado mar, con manso viento,  
fue de mi nave Amor un tiempo guía,  
do si tuve de males sentimiento,  
no menos de esperanza le tenía.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> En el siguiente fragmento de la *Eneida* las imágenes concernientes a esta secuencia son el mar que por su serenidad inspira confianza, el viento sosegado y el Austro con “blando restello”.

Tan pronto como el mar nos inspira confianza  
y el viento se nos brinda sosegado y el Austro nos invita a alta mar  
con su blando restello, lanzan las naves al agua nuestros hombres  
y llenan todo el haz de la ribera. [...]

(Virgilio, *Eneida*, trad. Javier de Echave-Sustaeta. Gredos, Madrid, 1997, p. 78, libro III, vv. 70-73. En adelante todas las citas a la *Eneida* provienen de esta edición y se harán en el cuerpo del texto, entre paréntesis, mediante la indicación abreviada seguida del libro y los versos correspondientes).

Además en varios momentos de la obra se indica que el mismo Eneas realiza oraciones (véase libro III, vv. 525–531) e incluso sacrificios (véase libro V, vv. 772-778) hacia las divinidades con la esperanza de la tranquilidad, la seguridad y el cobijo de los dioses durante la navegación. Estas acciones religiosas antes de zarpar también se encontrarán presentes en la lírica del Siglo de Oro.

<sup>14</sup> Hernando de Acuña, *Varias poesías*, ed. Luis F. Díaz Larios. Cátedra, Madrid, 1982, p. 227, xx, vv. 1-4. En adelante todas las citas de este autor provienen de esta edición y se harán en el cuerpo del texto, entre paréntesis, mediante la indicación del apellido del autor, la página, el número de la composición y los versos correspondientes.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

La composición de *Acuña* empieza precisamente a partir de la aparición de esta secuencia, en cuya semejanza con la *Eneida*, se habla del “sosegado mar” y del “manso viento”, características climáticas del inicio del viaje. Además, ya en los versos anteriores se aprecia una cuestión particular de este poeta respecto al resto del corpus y a la generalidad de las representaciones: la nave es guiada y controlada por Amor y no por el navegante–enamorado, por lo que en cierto sentido el amante queda alejado un poco de la culpa del naufragio, pues ésta recae sobre todo en Amor; esto es, a la vez, una caracterización paradójica del sentimiento amoroso, puesto que el sentimiento también se encuentra en el interior del amante.

Por otra parte, respecto a la confianza y seguridad del viaje a las que me refería anteriormente, la voz poética lo expresa de forma clara en los siguientes versos de Francisco de Figueroa:

y confiando en el soplar suave  
del aura mansa, y en el sol sin velo,  
por un mar de tristeza y desconsuelo,  
se metió en flaca y mal regida nave.

(Figueroa, p. 204, LXXXVIII, vv. 5-8)

En el cuarteto anterior se dice de manera directa que la confianza se debe al “soplar suave del aura mansa” y al “sol sin velo”, es decir, que el cielo no mostraba nubes que pudieran señalar una futura tempestad. Así, con esta seguridad en la empresa que no hace pensar en los peligros, la flaca y mal regida nave entra en el mar de la tristeza y el desconsuelo, que le mostrará posteriormente un cambio respecto a esta imagen pacífica inicial.

En lo que se refiere al corpus de esta investigación he notado una cuestión interesante, pues de forma general en las épocas que Begoña López Bueno denomina la innovación y la renovación, aparece esta secuencia y las imágenes relacionadas a ella, pero ya en las épocas de la transición y la culminación, aparece escasamente esta secuencia en la lírica, puesto que las composiciones de estas dos últimas etapas comienzan a partir de la tempestad marítima, sin aparecer los momentos anteriores a ella, como lo haré notar más adelante. Así pues, puedo decir que la lírica manierista y barroca respecto a la renacentista muestran una intensificación del motivo, es decir, los elementos de la naturaleza, los peligros y la exposición del o de los navegantes a la muerte muestran una mayor violencia, usando para ello el recurso de la hipérbole.

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

Por otra parte, es curioso que entre los poemas manieristas y barrocos que conforman el corpus, la única composición en desarrollar esta secuencia es B. 279, canción de Quevedo donde la nave representa la vida en este mundo de Luis Carrillo y Sotomayor, pues los poetas de esta época se enfocan sobre todo en la realización de las últimas secuencias.

Miré ligera nave  
que, con alas de lino, en presto vuelo,  
por el aire süave  
iba segura del rigor del cielo  
y de tormenta grave.  
En los golfos del mar el sol nadaba  
y en sus ondas temblaba,  
y ella, preñada de riquezas sumas,  
rompiendo sus cristales,  
le argentaba de espumas,<sup>15</sup>

Otra cuestión interesante de este poema es que es un exponente de otra situación que ocurrió en la lírica de esta época, la cual consistió en el acercamiento, lectura directa e imitación de Petrarca por parte de los poetas españoles. De forma particular esta composición de Quevedo es una imitación de la canción CCCXXIII perteneciente al *Canzoniere*:

Indi per alto mar vidi una nave,  
con le sarte di seta, et d'òr la vela,  
tutta d'avorio et d'ebeno contesta;  
e 'l mar tranquillo, et l'aura era soave,  
e 'l ciel qual è se nulla nube il vela,  
ella carca di ricca merce honesta:<sup>16</sup>

Aunque, a diferencia del poeta español, quien en esta secuencia se centra en las imágenes tradicionales que ya he mencionado, Petrarca construye la secuencia a partir

---

<sup>15</sup> Francisco de Quevedo, *Obra poética*, 3ts., ed. José Manuel Blecua. Castalia, Madrid, t.1, p. 407, B. 279, “Canción fúnebre en la muerte de don Luis Carrillo y Sotomayor, caballero de la orden de Santiago y cuatralbo de las galeras de España”, texto de A, vv. 1-10. En adelante todas las citas de poemas de Quevedo provienen de esta edición y se harán en el cuerpo del texto, entre paréntesis, mediante la indicación del apellido del autor, la página, el número de la composición y los versos correspondientes.

<sup>16</sup> Francesco Petrarca, *Canzoniere. Rerum Vulgarium Fragmenta*, 2 ts., ed. Rossana Bettarini. Giulio Einaudi Editore, Torino, 2005, t. 2, p. 1406, CCCXXIII, vv. 13-18.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

de las imágenes poéticas de la nave que a la vez representan metáforas de los atributos de la dama, es decir, de Laura; y posteriormente, de las imágenes ya explicadas de la tranquilidad inicial. Además, en el caso de la canción de Quevedo se encuentra la misma disposición usada por el poeta italiano: la voz poética que ve en una nave, la descripción de la embarcación, las imágenes referentes a la tranquilidad inicial, el señalamiento de las riquezas que transporta la nave. Asimismo, en Quevedo además de metáforas ingeniosas que no aparecen en el modelo (“rompiendo sus cristales, / le argentaba de espumas,”), también se hace referencia de que la nave iba en tranquilidad “segura del rigor del cielo y de tormenta grave”, es decir, de la tempestad marítima.

Por último, en lo que se refiere a las implicaciones de este fenómeno, el sosiego inicial del ambiente marítimo además de posibilitar la navegación, genera un momento de contraste y giro respecto al motivo en general, ya que la tormenta llega precisamente de manera inesperada, lo cual imposibilita la preparación a las adversidades.

### 3.2 TEMPESTAD Y NAUFRAGIO

#### 3.2.1 *Irrupción de la tempestad*

Ésta es una de las secuencias más significativas en el motivo del naufragio, puesto que es en este momento donde comienzan a aparecer las imágenes poéticas más representativas que forman el sentido del naufragio; incluso muchos de los poemas comienzan a partir de este instante. Como ya he mencionado, una de las características de esta secuencia radica en que la tormenta irrumpe inesperadamente; comienza un proceso en el cual los elementos del ambiente marítimo entran en desarmonía. Desde la literatura clásica, específicamente a partir de la *Eneida*, los componentes de la naturaleza que forman y participan de la tormenta presentan una disposición gradual que de manera general servirá de modelo para las tempestades literarias posteriores.

Los marineros o el navegante –cuando éste se encuentra en soledad– empiezan a experimentar los efectos de la repentina tempestad. La voz poética indica a partir de sintagmas precisos el cambio violento, como se observa en los siguientes ejemplos del corpus:

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

De todo vi mudanza en un momento,  
mudándose también quien lo regía,  
que es un vario señor cuya fortuna  
iamás supo estar firme, ni ser una.  
(Acuña, p. 227, XX, vv. 5-8)

mas ¡ay!, que muda el tiempo, y mis enojos  
con vuestra condición se han hecho graves.  
(Lope de Vega, *Arcadia*, p. 519, vv. 17-18)

En los versos de Acuña este cambio inmediato hacia la tempestad se indica en el quinto verso: “De todo vi mudanza en un momento”. Así, se insiste en que todo ocurrió “en un momento”. Además, esta alteración se equipara con el sentimiento amoroso porque también se modifica la actitud de quien rige la nave, que es Amor. Por otra parte, en los versos anteriores de Lope de Vega la voz poética expresa con angustia la mudanza del tiempo, de forma que se agrava la situación del amante que ve iniciar la tormenta amorosa, la cual hace empeorar su situación.

### *i. Turbación de los vientos*

En el capítulo anterior he dicho que la imagen del viento en la mayoría de los casos es la primera en aparecer, la primera que presenta un semblante negativo y aquella que suele desencadenar la tempestad marítima. En este caso, los vientos se caracterizan por su violencia al encontrarse sin restricción alguna.

En la *Eneida*, la función —es decir, los momentos particulares en una secuencia— de la turbación de los vientos se desarrolla de forma bastante amplia y detallada, desde la conversación entre Juno y Eolo, a quien la diosa pide y convence para desatar los vientos y generar así la tempestad:

Dice y con la contera de su lanza  
empuja a un lado el hueco monte.  
Raudos en escuadrón los vientos se abalanzan  
por el portillo abierto y va arrollando su turbión la tierra.  
(*Eneida*, I, vv. 81-84)



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

De esta forma, los vientos quedan liberados de su cárcel y muestran su poderío violento. Asimismo, en este poema épico es tal la turbación que la voz poética realiza una comparación entre ésta con un pelotón de guerra: “*ac venti velut agmine facti*” (v. 82).

En la lírica del Siglo de Oro no suele haber una descripción así de detallada respecto al proceso en el que los vientos son liberados y comienzan a alterar el entorno debido a que en su gran mayoría la concentración poética se centra en una turbación repentina. Por ello, de forma general se hace referencia de forma breve a los rasgos negativos de los vientos, como es su desencadenamiento y turbación. Así se ve en los siguientes ejemplos:

después súbito se alza y se revela  
en ella el crudo viento,  
(Figuerola, LXXI, p. 190, vv. 50-51)

En los versos de Figuerola se le denomina como “crudo viento”, además de que el poeta utiliza los verbos alzarse y revelarse para caracterizarlo, ambos con connotaciones de desarmonía y rudeza. Por otra parte, en los dos poemas de Quevedo pertenecientes al corpus se encuentran cuestiones interesantes, pues en la canción se observa una imagen innovadora, más dinámica y expresiva respecto a la súbita turbación de los vientos, ya que la voz poética expresa que los vientos se entregan con furor en las velas de la nave:

cuando, en furor iguales,  
en sus velas los vientos se entregaron  
(Quevedo, B. 279, vv. 12-13)

En el siguiente cuarteto de Quevedo vemos un ejemplo interesante, debido a que además de mostrar un mayor desarrollo de este momento establece una relación intertextual con los versos correspondientes de la *Eneida*, pues dice que el Euro escapa de la cárcel y queda en libertad, como sucede con los versos de Virgilio:

Tirano de Adria el Euro, acompañada  
de invierno y noche la rugosa frente,  
sañudo se arrojó y inobediente,  
la cárcel rota y la prisión burlada.  
(Quevedo, B. 112, vv. 1-4)

Además muestra una renovación poética de este momento particular, pues usa la hiperbolización y la prosopopeya, ya que se caracteriza al viento como tirano, sañudo y

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

desobediente. Asimismo, en el primer verso de este cuarteto muestra otra de las regularidades respecto a la turbación de los vientos en la lírica del Siglo de Oro, la cual consiste en denominar a los vientos a partir de las personificaciones mitológicas, como hace Quevedo respecto al Euro:

El frío Bóreas y el ardiente Noto  
apoderados de la mar insana,<sup>17</sup>

Del mismo modo, esta denominación particular brinda una mayor expresividad y mayores posibilidades poéticas de metaforización, puesto que cada viento se nombra de acuerdo con la posición geográfica de donde procede, de forma que unos vientos pueden ser benéficos por su tranquilidad y tibieza, mientras que otros que son violentos y fríos –que son los que aparecen en el motivo del naufragio– son perjudiciales.

### *ii. Agitación del mar*

La tempestad marítima comienza a tomar forma cuando los vientos actúan como agente activo y entran en contacto con todos los elementos del ambiente marítimo. De forma general las aguas del mar son las primeras en ser atacadas por los vientos, generando grandes y amenazantes olas que a cada instante ponen en mayor peligro a la nave y a los tripulantes, sea uno o varios.

En la lírica aurisecular este cambio respecto a la violencia del mar también es señalado a partir de las imágenes de las que he hablado en el capítulo anterior.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Francisco de la Torre, *Poesía completa: seguida de traducciones de Horacio y del Petrarca del Maestro Sánchez Brocense, Fray Luis de León, don Juan de Almeida y Alonso de Espinosa*, ed. Ma. Luisa Cerrón Puga. Cátedra, Madrid, 1984, p. 161, Oda IV, vv. 5-6. En adelante los fragmentos de este poeta provienen de esta edición y se harán en el cuerpo del texto, entre paréntesis, mediante la indicación del apellido del autor, la página, el número de la composición y los versos citados.

<sup>18</sup> En la *Eneida* precisamente tras la descripción de los turbulentos vientos se detalla la participación de éstos sobre el mar:

Y se lanzan de pechos sobre el mar y de lo hondo de su seno  
revolviéndolo todo juntos el Euro y Noto y el Ábrego,  
el que rueda tormenta tras tormenta,  
vuelcan enormes olas a las playas. [...]  
(*Eneida*, I, vv. 84-85)

Como se observa, en este fragmento además de nombrarse los vientos a partir de las personificaciones mitológicas, la voz poética especifica su fuerza y violencia, ya que estos no sólo chocan contra las aguas superficiales, sino que entran al fondo del océano para revolverlo todo, formando así impresionantes olas y en general la tempestad. Así, las fuerzas desatadas de los tres se reúnen en un solo punto, que es el sitio de la desventura del navegante.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Además, las mismas descripciones negativas usadas para los vientos también se usan para la adjetivación del mar, como aparece en Garcilaso de la Vega “y la furia del mar y el movimiento” (Canción V, v. 5) o en Francisco de la Torre “Espántame, del crudo mar hinchado” (Soneto XIX, v. 9). Así pues, en muchos de los casos se afirma que esta violencia se debe a las aguas del mar.

Yo acabaré, infelice, en el ondoso  
golfo que ensaña i turba el viento airado,  
pues en nevoso invierno sulqué osado  
piélago assí profundo i proceloso.<sup>19</sup>

Pero en otros casos, no se aclara que los turbulentos vientos sean la causa de la agitación del mar, como en el ejemplo de Hurtado de Mendoza. Una característica propia de esta composición radica en que la tormenta no ocurre en el océano, sino en el río Ganges, razón que no le impide desarrollar las mismas imágenes y secuencias como si se tratara de una tempestad en el mar. En los siguientes tres versos se dice que el río se les mostró a los griegos como una fuerza contraria que se indica con diversas caracterizaciones negativas.

El Ganges les corrió más furioso,  
revolviendo las aguas que llevaba,  
turbio, fuera de madre y desdeñoso.  
(Hurtado de Mendoza, p. 53, XII, vv. 115-117)

Otro ejemplo de esta agitación de las aguas marinas que ocurre sin ser mencionada previamente la acción de los vientos, se encuentra en el siguiente fragmento de Lope de Vega, donde se personifica al mar como soberbio y se incluyen imágenes sonoras y de movimiento. Además, de nuevo se aprecia que en la poesía del siglo XVII aparecen imágenes poéticas innovadoras:

el mar se ensoberbece  
y, blanqueando de color de muerte,  
brama con espantoso movimiento.  
(Lope de Vega, *Arcadia*, p. 519, vv. 20-22)

---

<sup>19</sup> Francisco de Rioja, *Poesía*, ed. Begoña López Bueno. Cátedra, Madrid, 1984, p. 157, XVII, vv. 1-4. En adelante las citas de este autor provienen de esta edición, y se harán en el cuerpo del texto, entre paréntesis, mediante la indicación del apellido del poeta, la página, el número de la composición y los versos correspondientes.

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

Así, una imagen novedosa se encuentra en el verso 21, pues la voz poética que expresa la progresión de la tormenta dice que el bramido y movimiento del mar ensobrecido *blanquea de color de muerte*, es decir, la violenta agitación provoca la formación de espuma marina, la cual se convierte en un signo de la muerte provocada por un naufragio. Por ello, “el color de muerte” se refiere al color blanco producido por las olas tempestuosas, que a su vez son la representación de la situación amorosa de la voz poética.

### *iii. Oscurecimiento*

La intensificación de la tempestad se muestra en otros elementos del ambiente marítimo, entre los cuales se encuentran aquellos relacionados con la luz. Ya he señalado que en la secuencia de la tranquilidad inicial la voz poética suele decir que el cielo se encontraba despejado, por lo que los rayos del sol brindaban la luz que también generaban un clima adecuado. Así, una de las imágenes recurrentes durante la progresión de la tempestad es el oscurecimiento del ambiente, el cual ocurre cuando desaparece la luz de los rayos del sol; y de la misma manera, este oscurecimiento representa la disminución de la esperanza de quien navega. Este acontecimiento se debe a un cielo cerrado provocado por la presencia de las nubes, pues obstaculizan el paso de la luz, contribuyendo de esta manera a la construcción de la tormenta. Es de la siguiente manera como ocurre esta situación en la *Eneida*:

[...] Las nubes arrebatan de pronto  
cielo y día a los ojos de los teucros,  
una negra noche se tiende sobre el mar. [...]  
(*Eneida*, I, vv. 88-89)

Así como el inicio de la tormenta se presenta de manera súbita, la acumulación de las nubes que roban la luz del día a los ojos de los navegantes ocurre de un momento a otro (“Las nubes arrebatan de pronto”): se produce una noche sin previo aviso que se tiende sobre todo el mar. Asimismo, esta situación también ocasiona que los navegantes no pueden seguir la dirección de la ruta de navegación, pues no les es posible guiarse ni por las estrellas ni por la luna.

En la lírica aurisecular se representa en la mayoría de las composiciones este oscurecimiento del ambiente –ya sea provocado por las nubes y la tempestad o porque ésta se desencadena durante la noche– precisamente por la influencia del modelo virgiliano; aunque de manera breve y sencilla, como ocurre en la mayor parte de las

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

secuencias e imágenes del motivo lírico por la concentración poética. En muchos de los casos, antes de mencionar explícitamente la oscuridad, se hace referencia a que el cielo en sí ya muestra alteraciones, como en el siguiente caso de Hurtado de Mendoza, donde antes de la tempestad en general y la oscuridad en particular, se indica que el cielo se comenzó a mostrar amenazante, turbado y espantoso.<sup>20</sup>

las nubes que mostraban el invierno,  
arrebatan el cielo con el día  
de la vista de Grecia en un instante  
y cúbrenlos de noche oscura y fría.

(Hurtado de Mendoza, p. 54, XII, vv. 129-132)

En este ejemplo además de la aparición de la oscuridad y la noche, se hace mención a otra consecuencia que viene a la par con el cese de la luz del sol, que es el frío. Este cambio además tiene connotaciones de mayor desesperanza respecto al deseo que busca cumplir el navegante.

He dicho respecto a este momento que la tempestad también puede ocurrir durante la noche. En el caso particular del siguiente cuarteto de Herrera, la voz poética expresa desde el inicio del soneto que se encuentra durante la noche en la tempestad con peligro de naufragar. Asimismo, existe tal cantidad de nubes acumuladas que ni siquiera se muestra la luz de la luna.

Sola i en alto mar, sin luz alguna,  
con tempestad sañosa yaze i viento  
mi popa abierta, i no abre'l negro asiento  
d'el cielo la confusa, incierta luna.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Es de la siguiente manera como ocurre esta situación en la *Eneida*:

[...] Las nubes arrebatan de pronto  
cielo y día a los ojos de los teucros,  
una negra noche se tiende sobre el mar. [...]

(*Eneida*, I, vv. 88-89)

Así como el inicio de la tormenta se presenta de manera súbita, la acumulación de las nubes que roban la luz del día a los ojos de los navegantes ocurre de un momento a otro (“Las nubes arrebatan de pronto”): se produce una noche sin previo aviso que se tiende sobre todo el mar. Asimismo, esta situación también ocasiona que los navegantes no pueden seguir la dirección de la ruta de navegación, pues no les es posible guiarse ni por las estrellas ni por la luna.

<sup>21</sup> Fernando de Herrera, *Poesía castellana original completa*, ed. Cristóbal Cuevas. Cátedra, Madrid, 1985, p. 608, III, libro I, XCIX, vv. 1-4. Dada la complejidad de la ordenación de la poesía de Herrera, las siguientes citas procederán de esta edición indicando de forma breve el apellido del poeta, la página, la sección donde se ubica la composición (I. Poemas varios, II. Algunas obras de Fernando de Herrera, III.

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

En la lírica manierista y barroca se muestran imágenes novedosas referentes a la oscuridad, como hace Carrillo y Sotomayor, quien utiliza el sintagma “ciega frente” (soneto XVI, v. 2), haciendo así una personificación del ambiente que ya ocurría desde la *Eneida*. Otra innovación se encuentra en una imagen de Lope de Vega en la que no es la interposición de las nubes la que provoca la noche, sino que el sol en sí es el que se oscurece como si dejara de dar luz o se eclipsara: “El sol que me alumbraba se escurece” (*Arcadia*, v. 19).

Por otra parte, es interesante un caso raro en el corpus –pero común en la representación de tempestades y naufragios en la lírica– en el cual durante la noche tempestuosa la voz poética presenta una imagen de luz benéfica, que es la estrella –la cual también representa a la dama– y que le brinda esperanza al navegante durante esta situación.

pero la luz que que ya ’manecer siento,  
y aun el cielo, me hacen que confío.

La ’strella con la cual mi noche guío,  
a bueltas de mi triste lassamiento,  
alço los ojos por miralla atento,  
y dize que, si alargo, el puerto es mío.<sup>22</sup>

Estos versos de Boscán implican que en este momento poético de la poesía española aún no muestra la intensificación, violencia y desesperación que se verá a medida que ocurra la renovación de la lírica posteriormente, pues la voz poética aún no expresa que todo se encuentra perdido.

De esta forma se puede observar que la noche se convierte en otra de las imágenes relacionadas con la tempestad, adquiriendo ésta –y el naufragio en general– toda una formulación simbólica respecto al estado de la naturaleza y al estado del ser, tanto interior como exterior.<sup>23</sup>

---

Versos de Fernando de Herrera enmendados i divididos por él en tres libros, aparato crítico de variante), el número de la composición y de los versos transcritos.

<sup>22</sup> Juan Boscán, *Las obras de Boscán. De nuevo puestas al día y repartidas en tres libros*, ed. Carlos Clavería, PPU, Barcelona, 1993, p. 353, c, vv. 3-8.

<sup>23</sup> Este simbolismo de la noche se relaciona con el destino que provoca el naufragio en el quien sufre la experiencia, sea la vida o la muerte, pues la noche “simboliza el tiempo de las gestaciones, de las germinaciones o de las conspiraciones que estallarán en pleno día como manifestaciones de la vida. Es rica en todas las virtualidades de la existencia. Pero entrar en la noche es volver a lo indeterminado, donde se mezclan pesadillas y monstruos, las ideas negras. [...] Como todo símbolo, la propia noche

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

### *iv. Tronido y relampagueo*

Otra de las funciones de esta secuencia presentes en el desarrollo de la tempestad que insiste en el dramatismo y el ambiente caótico es el relámpago, el trueno y el rayo. Si bien el viento y el mar cumplen con la misma función, debemos tener presente que de manera especial es este momento el que forma una idea no sólo visual, sino también sonora.

En lo que se refiere a este instante debo decir que en la lírica del Siglo de Oro se usan las palabras ‘relámpago’, ‘trueno’ y ‘rayo’, las cuales tienen un significado particular respecto al fenómeno meteorológico. De esta manera, el relámpago es “Aquel fuego y claridad que a nuestro parecer precede al trueno, y al rayo”;<sup>24</sup> el trueno es “El estruendo, o ruido, que causa la exhalación al romper la nube, en que está detenida en la media región del aire”;<sup>25</sup> y el rayo es el “meteorito compuesto de materia sulfúrea, o exhalaciones pingües que se forman en las nubes, y arrojada violentamente de ellas”.<sup>26</sup>

Una vez que he aclarado este punto, se puede apreciar que en el ámbito visual, se genera un fuerte sentido antitético y de contraste entre la noche marítima y la inesperada e impulsiva luz del relámpago. En este caso, podemos decir que así como ocurre con el sentido de algunos vientos, la luz generada por el rayo también tiene una connotación negativa, de intranquilidad y desarmonía, eso es, la luz del caos.

Como en los casos anteriores, la mención de truenos y relámpagos en la tempestad virgiliana también aparece. Cabe señalar la hiperbolización del sonido y el relumbramiento provocado por estos. Además, como se lee en el siguiente fragmento, el relámpago termina por hacer presente en los tripulantes el sentimiento de una muerte próxima.

[...] Truena de polo a polo y los relámpagos  
relumbran sin cesar. Todo les tensa el alma con el apremio de inminente muerte.  
(*Eneida*, I, vv. 90-91)

---

presenta un doble aspecto, el de las tinieblas donde fermenta el devenir, y el de la preparación activa del nuevo día, donde brotará la luz de la vida.” (Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*. Herder, Barcelona, 1986, s.v. ‘noche’).

<sup>24</sup> Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Felipe C. R. Maldonado. Castalia, Madrid, 1995, s.v. ‘relámpago’.

<sup>25</sup> Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, edición facsímil de la Real Academia Española de 1726, 3 ts. Gredos, Madrid, 1990, t. 3, s.v. ‘trueno’.

<sup>26</sup> *Diccionario de autoridades...*, t. 3, s.v. ‘rayo’.

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

En la lírica aurisecular no es tan común su aparición, pero cuando ocurre, representa los sentidos que he indicado, como se ve en los siguientes versos de Hurtado de Mendoza, donde primero se señala el cielo turbado y amenazante debido precisamente a los truenos y los rayos que se muestran.

Comenzólos el cielo a amenazar,  
mostrándose turbado y espantoso,  
con truenos y con rayos a la par.  
(Hurtado de Mendoza, p. 53, XII, vv. 112-114)

Así pues, el tronido y relampagueo es otro de los momentos de la tempestad que se muestra en el desarrollo de ese motivo, siendo la causa de que éste adquiera una intensidad cada vez mayor.

### *v. Lluvia, nieve y granizo*

Entre otros efectos que alteran los elementos de la naturaleza provocados por la acción conjunta de nubes y vientos se encuentran la lluvia, la nieve y el granizo. En algunos poemas no se mencionan estos elementos, en otros se aparecen uno o dos de ellos, y en tempestades literarias más dramáticas aparecen los tres elementos.

Una cuestión interesante de este momento de la secuencia es que posibilita distintas realizaciones metafóricas, ya que la lluvia puede relacionarse con las lágrimas del navegante–amante y la nieve y el granizo con la frialdad y altivez de la amada, como en el famoso soneto de Petrarca en el que la lluvia se relaciona con las lágrimas del amante y la niebla –imagen que no aparece en la lírica del Siglo de Oro respecto al naufragio– con los desdenes de la dama. Además, los elementos hacen más dificultosa la navegación:

Pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni  
bagna et rallenta le già stanche sarte,  
che son d'error con ignorantia attorto.<sup>27</sup>

Por otra parte, en la lírica aurisecular que desarrolla el motivo del naufragio los momentos de lluvia, nieve o granizo son raros, aunque sí aparecen.

---

<sup>27</sup> Francesco Petrarca, *Canzoniere. Rerum Vulgarium Fragmenta*, 2 ts., ed. Rossana Bettarini. Giulio Einaudi Editore, Torino, 2005, t. 2, p. 870, CLXXXIX, vv. 9-11.



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

a otros roba el claro  
día, y el corazón, el aguacero;  
(Fray Luis de León, oda XIV vv. 51-52)

pues en nevoso invierno sulqué osado  
(Rioja, p. 157, XVII v. 3)

Ya del nublado oscuro  
agua despide el cielo vengativo  
y ya la cuarta esfera rayos fragua;  
pues ¿cómo todo es agua  
y como salamandra ardiendo vivo?  
Tales milagros puede hacer un ciego,  
que voy en agua y me consumo en fuego.  
(Lope de Vega, *Arcadia*, p. 20, vv. 33-39)

En el ejemplo de Fray Luis de León –composición con un tema moralizante– la voz poética que observa los naufragios a la distancia, en un lugar seguro, habla de los estragos que provoca el aguacero de la tormenta sobre los corazones de los tripulantes, generando en ellos el miedo que también provocan las otras funciones de la secuencia.

En el caso de Francisco de Rioja, está presente el momento de la caída de nieve, pues la voz poética expresa que surcó osado el mar en *nevoso invierno*. Este sintagma, además de situar la acción en una estación particular, detalla además que era un invierno nevoso, indicio que a cuenta de la caída de nieve.

En el tercer ejemplo se encuentra un desarrollo poético más amplio e interesante porque Lope de Vega realiza una descripción más específica de este momento (“nublado oscuro”) y hace además personificaciones de los elementos de la tormenta (“despide el cielo vengativo”). Además, utiliza –como he repetido en varias ocasiones respecto a la lírica manierista y barroca– imágenes novedosas, como el de los rayos, de los cuales se dice que son fraguados por la cuarta esfera, que es el sol. Asimismo, a través de estas imágenes de agua (lluvia y mar), fuego (amor) y utilizando como nexo entre ambas la imagen de la salamandra, de la cual se decía en los bestiarios que vivía “únicamente de este elemento [el fuego], y de ninguna otra cosa; pues no puede vivir más que de fuego, y en el fuego; igual que el pez en el agua”.<sup>28</sup> Así, con este animal se expresan las contradicciones del sentimiento amoroso, pues a pesar de que la

---

<sup>28</sup> Ignacio Malaxecheverría (ed.), *Bestiario medieval*. Siruela, Madrid, 1986, p. 129.

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

salamandra –representación del amante– se encuentra en el agua, ésta se consume en el fuego del amor.

### 3.2.2 *Daño inicial de la nave*

Esta secuencia y la siguiente, que es la reflexión del navegante en torno a la experiencia, muestran una estrecha relación entre sí porque en cada una de ellas se representan imágenes de dos de las tres esferas que ya he señalado en diversas ocasiones: me refiero a la nave y al ser humano. La relación radica en que ambas series de imágenes representan los elementos pasivos de la tempestad. Al desencadenarse la tormenta, ésta desde el primer momento comienza a atacar a la nave. Este daño –generalmente los elementos que atacan son el viento y las olas del mar– se expresa a través de la mención de partes específicas de la embarcación que son golpeadas o destruidas.

En las composiciones del Siglo de Oro español, con esta categorización considero sólo los primeros embates que sufre la embarcación, pues en secuencias posteriores –como en el agravamiento de la tempestad o propiamente en el hundimiento de la nave– se volverá a insistir en algunas de estas características, aunque allá serán realmente estragos por la tempestad genera.<sup>29</sup>

Debajo de las ondas encerraba  
troncos de gruesos árboles a donde  
o las naves rompía o zozobraba.  
(Hurtado de Mendoza pp. 53 – 54, XII, vv. 118-120)

El furor de las ondas combatidas,  
el rechinar de cuerdas quebrantadas  
y de las rotas velas el sonido  
así [a] ciegas me lleva y divertidas  
las potencias del alma descuidadas  
que apenas ven el venidero olvido.  
(Lope de Vega, *Arcadia*, p. 20, vv. 40-45)

---

<sup>29</sup> En la *Eneida* a la par que se narra el grito de los hombres a causa de la tormenta, se dice que el impacto de los vientos y las olas del mar sobre la nave provoca también el crujir de las jarcias de la embarcación, las cuales mantienen la estabilidad de toda la nave.

[...] Se alza al instante un griterío de hombres  
entre un crujir de jarcias. [...]  
(*Eneida*, I, v. 87)

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Bien presumida y mal aconsejada,  
pomposa nave sus enojos siente;  
(Quevedo, B. 112, vv. 5-6)

Los versos de Hurtado de Mendoza se detienen en los troncos de madera que forman la embarcación, de los cuales se dice que el Ganges los encerraba, y cuyas aguas también rompían las naves o las hacían zozobrar.<sup>30</sup> De esta manera, con estos verbos (romper y zozobrar) se da cuenta de los daños que ocasiona la tempestad sobre la nave.

En el fragmento de la *Arcadia* de Lope de Vega, tras mencionarse la furia de las olas del mar que luchan entre sí, se expresa la ruptura de las cuerdas de la nave y el chirrido que provoca, así como el sonido que generan también la ruptura del mástil y el desgarrar de las velas. De esta manera comienza una descripción progresiva de distintas partes de la nave. Además, en este caso los versos 40-42 funcionan de símil con las luchas que provocan en él las potencias del alma de la voz poética, las cuales no son capaces de ver su futuro, que es el olvido amoroso.

Por otra parte, en el breve ejemplo de Quevedo se caracteriza a la nave como presumida, mal aconsejada y pomposa –adjetivación que se encuentra en gran relación con la idea horaciana de la condena hacia la navegación– para después expresar que ésta siente los enojos del viento, imagen que se había desarrollado ampliamente en el primer cuarteto. Además, estos versos de Quevedo en el contexto del soneto también presentan el sentido metafórico conocido que relaciona a la nave con el ser humano, ya que en ciertos casos se personifica la nave con características humanas –enfocándose en el orgullo y la caída en los mismos errores–: “inadvertida / de escarmientos” (vv. 9-10). Asimismo, los siguientes versos brindan de forma clara la interpretación de este sentido metafórico: “Y nunca faltará vela animosa / –¡tal es la presunción de nuestra vida!” (vv. 12-13). Así pues, la voz poética aclara que como la nave (“vela animosa”) que se lanza de nuevo al mar sin tomar en cuenta las experiencias pasadas se relaciona con la vida que como la nave, también es presuntuosa.

Así pues, en esta secuencia se observa que tanto la nave como la vida de los tripulantes comienzan a peligrar ante la amenaza de la tempestad marítima, que a cada momento presenta tintes más violentos.

---

<sup>30</sup> Este término significa “Peligrar la embarcación a la fuerza, y contraste de los vientos: y muchas veces se toma por perderse, o irse a pique” (*Diccionario de autoridades...*, t. 3, s.v. “zozobrar”).

3.2.3 Recelo del navegante

En la secuencia anterior he dicho que existe una estrecha relación entre la nave y el ser humano respecto a los daños ocasionados por la tempestad. Esto ocurre así porque, en general, una vez que la voz poética describió las averías iniciales que sufre la nave, detalla el detrimento que sufren los navegantes, desde un punto de vista físico, pero sobre todo emocional. En otras palabras, ante las adversidades en aumento, el navegante muestra su dolor –en la mayoría de los casos utilizando el discurso directo– por encontrarse inmerso en la tormenta, y su miedo por un posible deceso terrible, como sería morir en el mar sin sepultura. Por ello he nombrado a esta secuencia como Recelo del navegante, debido a que el *Diccionario de autoridades* define ‘rezelo’ como “Temor, sospecha o cuidado”,<sup>31</sup> y son estos precisamente los pensamientos y la actitud que tiene el navegante ante la tempestad, el daño de la nave, la posibilidad de naufragio, su vida e incluso su destino.

Así pues, además de expresar estos sentimientos y una vez que ha perdido las posibilidades seguras de salvación –pues, como he indicado, llega un momento en que el *arte*<sup>32</sup> se vuelve inútil–, el navegante pone su fe y esperanza en la divinidad, para lo cual realiza oraciones a Dios, la virgen o algún santo en especial, y hace votos que promete cumplir si sobrevive a esta experiencia, como presentar algún don en la iglesia o ir de peregrinación a determinado lugar. Así, es interesante que respecto a la realización clásica del motivo, la lírica del Siglo de Oro –y, de hecho, también la medieval– muestra una adaptación de elementos que lo configuran, el más importante el del aparato divino, el cual se asimila a la ideología cristiana:

En la *Eneida*, así como ocurre con el primer señalamiento del daño de la nave, en el verso 87 (*Insequitur clamorque virum stridorque rudentum*) es donde se hace presente el efecto que tiene la tempestad sobre los tripulantes de las naves: el miedo. Así, ante la presencia de la tempestad, se desatan los clamores de los hombres, pues ante esta situación tan desdichada se hace inminente la muerte, como muestra el verso 91 (*Praesentemque viris intentan omnia mortem*). De manera particular, es en este momento de la secuencia donde se desarrolla el miedo de Eneas, el cual también se expresa como un clamor ante la presencia de la tormenta. Del mismo modo, es curioso que se señalen las consecuencias físicas de tal sentimiento, como el frío de los miembros del héroe:

---

<sup>31</sup> *Diccionario de autoridades...*, t. 3, s.v. ‘rezelo’.

<sup>32</sup> Véase el capítulo 2 de este trabajo, específicamente en “2.2.1 Imágenes poéticas” en el apartado donde hablo de las partes de la nave, cuando menciono este término.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

“Paraliza a Eneas de repente un helado pavor” (v. 92). Además, para la expresión del miedo, Virgilio utiliza el recurso literario del discurso directo, cuyo modelo es la *Odisea*, donde el propio Odiseo en medio de la tempestad expresa su recelo en torno al acontecimiento.

Otra acción que demuestra el pavor y clamor de quien sufre la tempestad, y que resulta inquietante, es aquella en la cual Eneas levanta las manos hacia las estrellas justo antes de hablar: “Rompe en gemidos/y alzando hacia los astros las palmas de las manos exclama así” (vv. 93–94). Como explica Carlo Carena, con respecto a este gesto, “si pregava con le mani aperte e con le palme rivolte verso l’alto”;<sup>33</sup> es decir, al encontrarse Eneas en una situación de peligro de perder la vida, realiza una suerte de plegaria en la cual además maldice su propia fortuna por las razones ya mencionadas. Esta acción de levantar las manos es trascendente debido a su constante tratamiento en las realizaciones posteriores –tanto épicas como líricas– de todas las literaturas. Por ello, en la literatura medieval y del Siglo de Oro, las plegarias van dirigidas a Dios y a la Virgen, por clara influencia del cristianismo. El miedo de Eneas es expresado a través de estas palabras:

«Dichoso tres veces, cuatro veces aquellos que tuvieron la fortuna  
de caer a la vista de sus padres bajo los altos muros de Troya!  
¡Oh, tú, hijo de Tideo, el más valiente de los dánaos!  
¡No haber podido yo sucumbir en los llanos de Illión  
y dar suelta a mi vida al golpe de tu diestra allá donde abatido  
por dardo de Aquiles yace en tierra el fiero Héctor, allá donde el ingente Sarpedón  
quedó postrado, donde el Simunte arrebató y arrastra entre sus ondas  
tanto ruedo de escudos y de yelmos y tantos cuerpos de héroes!»  
(*Eneida*, I, vv. 94-101)

A través de este discurso es posible conocer las reflexiones de Eneas en torno a la muerte a causa de un naufragio. En tal caso, como he señalado en el primer capítulo respecto a las palabras de Odiseo en la misma circunstancia, representa algo desdichado y deshonoroso, ya que esta muerte es indigna para un héroe o guerrero; honor que sí obtuvieron quienes murieron valerosamente en la guerra de Troya. Además, los troyanos que murieron en la guerra descansan en su propia tierra, algo que les está negado a los marineros, pues al encontrasen en el mar en busca de otra tierra que habitar, se hallan en una suerte de exilio constante. Estas reflexiones se convertirán en

---

<sup>33</sup> Virgilio, *Opere*, ed. Carlo Carena. UTET, Torino, 1971, p. 296, n. 14.

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

lugares comunes en las reformulaciones posteriores del motivo en todas las épocas literarias.

Por otra parte, en la lírica aurisecular esta secuencia –ya sea la representación del miedo, las oraciones o la realización de los votos– es la que tiene mayor desarrollo y aparición en comparación con las otras. Esto quizá se deba a las características de esta secuencia y la relación con la naturaleza propia de la poesía lírica, pues en ella existe un mayor interés por mostrar la subjetividad de la voz poética y, como se ha visto en los ejemplos de la épica clásica, en esta secuencia suele utilizarse el recurso del discurso directo –por lo cual aparece la voz de quien sufre la tormenta– lo cual también ocurrirá en la épica renacentista y barroca. Así pues, es natural que en la lírica sean patentes los elementos subjetivos, muchas veces enunciados en primera persona. Además, en este recelo del navegante suelen aparecer indicios que permite relacionar el sentido de toda la composición con un tema en particular.<sup>34</sup> Por ejemplo, si en el discurso del tripulante en peligro suelen aparecer no sólo imágenes de la tempestad y lo daños que provoca, sino también aquellas que la tradición literaria remite al tema amoroso, moral o religioso.

La enunciación del recelo puede expresarse por parte de la voz poética de forma colectiva, donde se señala el miedo de todos los tripulantes, o de forma individual, utilizando el recurso que he explicado del estilo directo de un navegante en particular. En cuanto a la enunciación colectiva del recelo se encuentra el siguiente ejemplo, donde se señala el grito de miedo de los tripulantes de todos los hombres de Alejandro Magno: “La grita de la gente sin gobierno,” (Hurtado de Mendoza, XII, vv. 124-127).

Respecto al segundo tipo de enunciación se ve en los siguientes versos de Acuña la mención del recelo, el cual también le genera señales de tristeza por el porvenir. Así, ante esta situación de desesperanza y con las contradicciones presentes del deseo amoroso, espera que termine su mal con “acabarse”, es decir, con su muerte a causa del

---

<sup>34</sup> Todos los ejemplos comentados de esta secuencia se refieren a composiciones en las cuales la misma voz poética es la que experimenta o ha experimentado la tormenta. Pero también existen otros poemas en los que cambia la perspectiva y es un espectador la voz lírica, de tal manera que ella expresa desde la lejanía –ya sea temporal o espacial– los naufragios de otros. Así se ve en el siguiente ejemplo de Fray Luis de León perteneciente al corpus, en el cual destaca la lástima que sufre ella voz poética al observar los naufragios de otros:

De tí, en el mar sujeto  
con lástima los ojos inclinando,  
contemplaré el aprieto  
del miserable vando,  
que las saladas ondas va cortando:

(Fray Luis de León, Oda 14, vv. 36-40)

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

naufragio. Como se ve, este caso es atípico en el esquema general, pues en lugar de buscar la salvación por cualquier medio, desea la muerte para liberarse del amor y el sufrimiento, sentido presente en toda la composición:

desto en mi corazón entró el recelo  
que tan tristes señales le ofrecían.  
Y, viendo mi remedio y mi consuelo  
en mano do esperarse no podían,  
vine ya a desear y contentarme  
que acabase mi mal con acabarme.

(Acuña, p. 227, XX, vv. 11-16)

Esta concepción de la muerte a causa del hundimiento vista como una clemencia y manera de escapar de los sufrimientos de la vida también se observa en los siguientes versos de Francisco de la Torre. Así, esta contradicción se expresa de forma clara con la expresión “Espántame...la clemencia que tiene de matarme”:

Espántame, del crudo mar chinchado,  
la clemencia que tiene de matarme;  
y en el punto me gozo de mi muerte.

(De la Torre, p. 164, soneto XIX, vv. 9-11)

En otras composiciones que desarrollan esta secuencia es común que se especifiquen la presencia de los gritos de la tripulación ante el miedo que provoca la tempestad y la posible muerte, como se vio en el verso 127 del poema de Hurtado de Mendoza perteneciente al corpus: “La grita de la gente sin gobierno” (v.127). Incluso en muchos de estos casos la voz poética detalla que estos gritos o votos no son escuchados por nadie más –realce que se da sobre todo cuando el navegante se encuentra en soledad–, ni siquiera por el cielo, debido al ruido de la violencia de la tormenta, razón por la cual aún es más difícil la salvación, debido a que los ruegos no son escuchados, en el siguiente caso porque la voz poética–navegante rompió sus votos pasados de no navegar tras sobrevivir a un naufragio.

mis sordas voces sin piedad escucha  
el justo cielo. ¡Oh inútil desengaño,  
cuán tarde llegas al remedio mío!<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Juan de Arguijo, *Obra completa de Don Juan de Arguijo (1567-1622)*, ed. Stanko B. Vranich. Albatros Hispanofilia ediciones, Valencia, 1985, p. 318, LXI, vv. 12-14. En adelante las citas de este poeta

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

Respecto a las palabras que realiza el navegante para sobrevivir a la situación, se encuentran ruegos, oraciones, votos y promesas de distinta índole, arrepentimiento, etc. Es en este caso donde se corrobora el poder divino milagroso para calmar la tormenta, por lo cual la voz poética-navegante muestra su naturaleza como cristiano creyente, depositando en la fe toda su esperanza. Un cambio novedoso respecto a esta regularidad se encuentra en el poema de Lope de Vega que forma parte de la *Arcadia*, donde el ruego y el voto del navegante no van dirigidos a Dios o a la Virgen, sino a la misma amada, a quien le promete que si se salva, le entregará los restos de su naufragio en el templo de ella. Es impresionante este momento en el que a través de esta secuencia se diviniza a la dama, expresando incluso que el exvoto será señal de la “fuerza infinita” para lograr la tranquilidad de la tormenta.

Amor, si de ésta escapo, yo te ofrezco  
toda la nave desde proa a popa  
y cuanto bien gozaren estos ojos,  
que, si contigo tanto bien merezco,  
tu sacro templo mi mojada ropa  
adornará por últimos despojos.  
De todos mis enojos  
la varia historia triste y lamentable  
haré poner en una tabla escrita,  
que tu fuerza infinita  
harán entre las gentes memorable;  
y es bien que escape yo de tanta gente,  
para que al mundo tus hazañas cuente.

(Lope de Vega, *Arcadia*, p. 522, vv. 79-91)

A diferencia del resto de los poemas, los versos anteriores son muy importantes, ya que se muestra cuáles son concretamente los votos y el exvoto, y no solamente una simple mención o referencia.<sup>36</sup> Así, el voto es a la vez súplica del amante. Además, se puede apreciar en la descripción del exvoto también se hace patente la relación entre la nave y el ser humano.

---

se indicaran en el cuerpo del texto, mediante el apellido del autor seguido de la página, el número de la composición y la indicación de los versos citados.

<sup>36</sup> Es importante recordar que esta mención al voto e incluso la especificación de lo que sería el exvoto tras la salvación, aparece de forma clara desde la elegía latina. Por este motivo se debe tener presente que los ejemplos de la elegía latina donde se desarrolla este momento e imagen hayan influenciado a los poetas del Siglo de Oro.



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

De esta manera se ha visto que debido a la naturaleza subjetiva del discurso lírico y a la tradición literaria de utilizar el recurso del estilo directo desde la épica clásica –en el cual se expresa el héroe ante la experiencia– ésta es la secuencia que más se usa en el motivo del naufragio en la lírica del Siglo de Oro. Incluso existen muchos poemas que desarrollan en todos sus versos o en la mayoría de ellos esta secuencia, como por ejemplo ocurre en el soneto de Boscán perteneciente al corpus.

Por último, es importante destacar que pensando en un orden cronológico en el que se desenvuelven las secuencias, la reflexión del navegante en torno a la experiencia antes del hundimiento puede aparecer tras la descripción del daño inicial de la nave o una vez que se ha desarrollado el agravamiento de la tempestad; además de que se presenta otra modalidad cuando ya se encuentra el náufrago padeciendo en las aguas tras el hundimiento, como se verá más adelante.

### *3.2.4 Recrudescimiento de la tempestad*

La descripción de la tormenta continúa, tomando para ello los mismos momentos, acciones e imágenes que se han mencionado en secuencias anteriores, sobre todo en la cuarta, la irrupción de la tempestad, donde se describe la progresión de ésta. Ahora el tratamiento se profundiza mediante la descripción de las graves circunstancias de nave y navegante, con tintes cada vez más dramáticos, pues se abunda en la violencia de los elementos naturales. Es lógico, por lo tanto, que esta descripción se caracterice por la hipérbolización, recurso que permite mostrar los implacables embates de mar y cielo.

En la *Eneida*, la secuencia comienza tras las palabras de dolor de Eneas: el Aquilón golpea a la embarcación, específicamente en la vela, choque que provoca que por la acción de este viento y el mar, la nave se alza hacia el cielo:

Mientras así gemía, un turbión mugidor del Aquilón da en la vela de frente  
y alza el mar hasta el cielo. Triza los remos, se ladea la popa  
y brinda el flanco al oleaje. Avanza encabalgado un abrupto monte de agua.  
(*Eneida*, I, vv. 102-105)

La hipérbole anterior es también parte de la descripción del mar, en particular de la ola, pues se recalca que es tanta la fuerza de ésta que levanta la nave hacia las estrellas: “*fluctusque ad sidera tollit*” (v. 103). La imagen de la ola que lleva a la nave hacia el cielo estrellado es –junto con otros elementos que he mencionado– de gran importancia para el desarrollo del motivo en la literatura posterior, pues será imitada

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

continuamente por muchos poetas. Además, en este fragmento de Virgilio se especifica también el daño a los remos y el movimiento de la nave hacia un lado, lo cual la expone más a las inclemencias de la tormenta: “Triza los remos, se ladea a popa / y brinda el flanco al oleaje”.

En la lírica del Siglo de Oro se especifica la violencia en aumento de los elementos de la tormenta, lo cual corresponde completamente con el desarrollo retórico de la *gradatio* que ya estaba presente en el modelo de la Eneida; por lo que en este sentido, en la poesía aurisecular suelen presentarse imágenes cada vez más hiperbolizadas que generan la idea del caos.

En algunos casos esta función puede aparecer de manera breve, incluso en la simple mención de una imagen, razón por la cual la adjetivación es muy importante para ubicarla en esta secuencia. Así ocurre en el poema B. 112 de Francisco de Quevedo donde la voz poética dice que “gime el mar ronco temerosamente” (v. 7). En este verso no se muestra una imagen de movimiento en la cual se subraye la turbulencia de las olas, sino que a través del verbo, el adjetivo y el adverbio se crea una imagen sonora, pues primero se utiliza el verbo *gemir* para dar cuenta del sonido provocado por el mar tempestuoso. Además, se agrega el adjetivo *ronco*,<sup>37</sup> dando así a los gemidos un aspecto desarmónico, y por lo tanto caótico.

A través de la lectura de diversas composiciones del Siglo de Oro y particularmente del corpus, he podido observar que esta secuencia se desarrolla profusamente, sobre todo en la lírica barroca, –como se observa claramente en el apéndice de este trabajo en el soneto 16 y los poemas de Lope de Vega – debido a la búsqueda de una nueva expresividad del motivo a través de una mayor intensidad del dramatismo violento de éste. Incluso esta tendencia se aprecia desde el manierismo, ya que el soneto XCIX de Herrera empieza ya desde este momento, sin aparecer las primeras secuencias: “Sola i en alto mar, sin luz alguna / con tempestad sañosa yaze y viento” (v. 1-2). Esto mismo sucede en varios poemas del período barroco como la composición xxxiv de Rioja o en el poema XVI de Carrillo y Sotomayor y el soneto inserto en *El peregrino en su patria*, ambos casos comentados en esta sección.<sup>38</sup>

Los ejemplos más interesantes de esta secuencia son aquellos en los que aparece la imagen de las olas llevando a la nave al cielo –procedente de la *Eneida*–, la cual adquiere un gran éxito en la poesía aurisecular debido a que tiene aún un mayor

---

<sup>37</sup> “Se aplica también a la voz o sonido tosco y bronco” (*Diccionario de autoridades...*, t. 3, s.v. ‘ronco’).

<sup>38</sup> Para la lectura completa de los poemas mencionados, remito al apéndice de este trabajo.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

desarrollo: en varios casos no sólo se señala el levantamiento provocado por el mar, sino también la caída desde lo alto de la ola de la embarcación hacia las profundidades del océano.

Así ocurre en los siguientes cuartetos de Luis Carrillo y Sotomayor. El primero de ellos inicia con la hipérbole del levantamiento, pero usando imágenes novedosas en las cuales se personifica el mar (“soberbio mar”, “airado gime”) y el cielo (“sordo cielo”, “ciega frente”):

Lava el soberbio mar del sordo cielo  
la ciega frente, cuando airado gime  
agravios largos del bajel que oprime,  
bien que ya roto, su enojado velo;

hiere no sólo nubes, mas al suelo,  
porque su brazo tema y imperio estime;  
olas, no rayos, en su playa imprime;  
tiembla otro Deucalión su igual recelo.

(Carrillo y Sotomayor, soneto XVI, vv. 1-8)

El segundo cuarteto hace hincapié en el hecho de que la voz poética no sólo muestra la embarcación levantada hacia las estrellas, sino también el movimiento en sentido opuesto en este caso no al fondo del mar, sino a la playa. Además, la voz poética insiste en el poder y la fuerza del mar “porque su brazo tema y imperio estime” (v. 6) y de sus olas. Asimismo, un aspecto importante del último cuarteto radica en que se realiza una comparación novedosa entre el hombre que sufre esta tempestad y Deucalión (“tiembla otro Deucalión”).<sup>39</sup> Así pues, de forma general se compara la tempestad de este poema con el diluvio que provocó la muerte de casi toda la humanidad.

El siguiente ejemplo de Lope de Vega perteneciente al *Peregrino en su patria* presenta una innovación desde la misma estructura de la obra –precisamente como ocurre en la *Arcadia*– en la cual se inserta el poema, por el entramado entre el texto narrativo y la lírica presente en diversos instantes lo largo de la novela. Así, la voz poética relata en un soneto sus desventuras, las cuales expresa con triste voz:

---

<sup>39</sup> Deucalión es un personaje mitológico conocido por haber sobrevivido junto a su esposa Pirra en un arca al diluvio que mandó Zeus para ahogar a los hombres de la Edad de Bronce, por considerarlos una raza viciosa (Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*. Paidós, Barcelona-Buenos Aires-México, 1981, s.v. ‘Deucalión’).

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

Bramaba el mar y trasladaba el viento  
feroz a las estrellas las arenas,  
las negras nubes vomitaban llenas  
de nieve fuego en círculo violento.<sup>40</sup>

Como se observa, desde el primer verso se presenta ya una gravedad de la tormenta marítima, utilizando para ello imágenes que dan la idea de movimientos violentos y en general del caos. De esta forma, primero se presenta una imagen sonora del mar (“bramaba el mar”), para continuar con la descripción no sólo del agresivo viento, sino de toda la tempestad, puesto que se especifica que el viento “feroz” lleva las arenas del mar hacia las estrellas, produciendo así una fuerte imagen de desarmonía respecto a la disposición de los elementos. Además, se brinda la imagen de las negras nubes que también contribuyen en la idea de la ausencia de luz y la alteración, como si todos los elementos se mezclaran en esta oscuridad. Pero no sólo se construye el cuarteto a partir de estas imágenes, sino que en el caso de las nubes, se trata de toda una oración con los elementos sintácticos dislocados, pues la caracterización “de nieve fuego”, se refiere a las nubes, recurso que genera incertidumbre. Asimismo, la construcción “nieve fuego” es un oxímoron que también se relaciona con el caos y el desorden de todo el cuarteto. En la misma oración se utiliza el verbo vomitaba –cuya conjugación en pretérito imperfecto además de mostrar que la acción se lleva a cabo sin concluir todavía– que posee también un sentido de desmedida y descontrol. Por otra parte, este cuarteto termina con otra idea de movimiento caótico, que es el círculo violento, aspecto particular en el que vomitan las nubes. Así pues, se puede observar una intensificación de la tormenta que se realiza a través de la hiperbolización de imágenes y de otros recursos formales como el encabalgamiento y una sintaxis compleja.

En la canción pronunciada por Olimpio, en la narración de la *Arcadia*, aparece el agravamiento de la tormenta, iniciando precisamente con la imagen virgiliana de la nave que es alzada por las olas:

Sube mi nave al cielo con la fuerza  
de un aparente a la verdad engaño;  
baja después por el celoso infierno,  
pues que si acaso en su dolor se esfuerza,  
y, por librarse del presente daño

---

<sup>40</sup> Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, ed. Juan Bautista Avalle-Arce. Castalia, Madrid, 1973, pp. 93-94, vv. 1-4. De ahora en adelante las citas de este poema se indicaran en el cuerpo del texto, mediante el apellido del autor seguido del nombre de la obra y la indicación de los versos citados.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

que pronostica su tormento eterno,  
con desigual gobierno  
se aparta del rigor inexorable.  
(Lope de Vega, *Arcadia*, vv. 53-60)

Es importante recordar que en la *Eneida* este levantamiento es descrito de forma muy breve, en una simple mención, mientras que en el ejemplo anterior se desarrolla en más versos. De esta manera, algo que sucede en la realización del motivo en la lírica del Siglo de Oro respecto a elaboraciones anteriores es el uso de la *amplificatio* en todas las secuencias e imágenes. Así, en el sentido metafórico amoroso se describe el alzamiento provocado no por las olas, son por el engaño, para bajar después a causa del celoso infierno. En este caso –como en toda la composición y en gran cantidad de poemas de los siglos XVI y XVII– se mezclan imágenes pertenecientes propiamente al motivo del naufragio (tempestad, nave, ser humano) y de la lírica amorosa. En los versos que siguen a esta imagen se expresa que debido a este agravamiento, el navegante-amante decide escapar, para “librarse del presente daño” y no sufrir eternamente.

### *3.2.5 Destrucción de la nave*

Para este momento de la progresión de imágenes poéticas, la nave ya presenta daños y el navegante también se encuentra en una situación emocional adversa, preso del miedo y del dolor. Así como en la secuencia anterior se insiste en el recrudecimiento de la tormenta, en este momento también se subraya la gravedad de los estragos de la nave que le llevan a su destrucción, la cual puede ser provocada por la misma tormenta, por otros peligros del mar como sirtes, bajíos o peñascos, o a causa de una acción conjunta de ambos.

La descripción de la progresión de la tempestad que se vio a partir de la secuencia de la “Irrupción de la tempestad” toma forma y estructuración a partir del recurso retórico de la gradación, la cual, como se ha visto, no sólo se manifiesta en cada uno de los elementos de la naturaleza, sino también en el sentimiento de miedo hacia la muerte que va experimentando el navegante.

#### *i. Destrucción provocada por la tempestad*

Como consecuencia del agravamiento de la tempestad se hacen presentes signos de destrucción seria de la nave, lo cual provoca que comience a entrar el agua en ella, por lo cual se hace presente la amenaza del hundimiento.

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

En la lírica del Siglo de Oro suele aplicarse en esta secuencia el recurso de la *amplificatio*.<sup>41</sup> El aspecto metafórico es relevante, pues es en este momento donde se muestra de manera explícita la progresiva destrucción del ser humano, sea por cuestiones amorosas, morales, religiosas, políticas, etc. En otras palabras, la destrucción de manera metafórica se relaciona directamente con el tema de cada composición.

En el soneto de Lope de Vega perteneciente a *El peregrino en su patria*, la voz poética narra la tempestad y el naufragio que vivió, por lo cual no utiliza el motivo con una función metafórica. Así, en el segundo cuarteto se describe la destrucción de la nave en la cual viajaba, utilizando como principal recurso la prosopopeya aplicado a la embarcación:

Misera nave en desigual tormento,  
como cuerpo rompiéndose las venas,  
las jarcias derramó de las entenas  
sobre el campo del húmedo elemento.

(Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, vv. 5-8)

En el quinto verso del soneto se dice que la nave se encuentra en un “desigual tormento”, sintagma que se relaciona en un sentido morfológico con la palabra tormenta.<sup>42</sup> Así, se caracteriza a la nave como misera y en el siguiente verso se le compara como un ser humano –comparación común de ascendencia clásica que ya he comentado–, pues se expresa “como cuerpo rompiéndose las venas” (v. 6), es decir que lo que une y comunica se rompe; en otras palabras, se rompen los maderos de la nave, desarmándolo y esparciéndolo todo. El séptimo y octavo verso presentan hipébaton – que, como he dicho, contribuye a generar la idea del caos– en el cual se muestra la imagen de las jarcias de las entenas que son derramadas sobre el mar, el cual se denomina en este caso como “húmedo elemento” para variar el vocabulario usado

---

<sup>41</sup> Estos daños que vuelven a la embarcación más vulnerable también aparecen en la *Eneida*:

[...] Triza los remos, se ladea la popa  
y brinda el flanco al oleaje. Avanza encabalgando un abrupto monte de agua  
(*Eneida*, I, vv. 104-105)

En el fragmento anterior se indica que los remos son destrozados, perdiendo los tripulantes con ello la esperanza de dirigir la nave. Así, por esta falta de control sobre la nave y el movimiento de las aguas, la proa se ladea, mostrando la nave por este suceso, una mayor debilidad ante el ataque del mar. Además, ante esta destrucción, los navegantes ya no pueden tomar alguna medida de salvación, por lo que en esta situación se constata la pérdida del control de la embarcación. Finalmente, se observa como última consecuencia la inundación de la nave.

<sup>42</sup> Además, el adjetivo ‘desigual’ en la época también significa “lo arduo, grande, muy dificultoso, de sumo peligro y muy aventurado” (*Diccionario de autoridades...*, t. 2, s.v. ‘desigual’).

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

constantemente. Así pues, en este cuarteto se insiste en el daño de la estructura y base de la nave y de todo el aparejo que mantiene unido la parte inferior con la superior.

En los siguientes versos de Lope de Vega, una vez que la voz lírica ha señalado de nuevo la violencia de los vientos y las olas, describe la destrucción de la nave –que es la misma voz poética–, misma que no sólo se muestra quebrantada y rota, sino que esta situación destructiva ha provocado que haya entrado agua y, más aún, que comience a inundarse toda la embarcación. Como mencioné cuando comenté esta canción de la *Arcadia*, cada imagen del naufragio se relaciona inmediatamente con imágenes procedentes del tema amoroso, de tal forma que el agua que llena la embarcación representa metafóricamente los tristes (y catastróficos) pensamientos del navegante-amante:

A discreción de los furiosos vientos,  
de ellos y de las ondas impelida,  
llena de agua, quebrantada y rota,  
mi nave, con mis tristes pensamientos,  
a vueltas llevan mi penosa vida,  
sin cierto tino, guía ni derrota.  
La tierra está remota,  
sólo se ven aquí la mar y el cielo.  
En agua he de acabar: mi muerte es cierta.  
Ya la esperanza es muerta  
y quédame, señora, por consuelo,  
que con el gran furor del mar no oíste  
el eco apenas de mis voces tristes.

(Lope de Vega, pp. 521–522, *Arcadia*, vv. 66-78)

Es tan grave la situación que la voz poética expresa que los elementos de la tempestad llevan su nave sin tino, guía ni derrota, es decir, que se encuentra a merced total de la tormenta, sin capacidad de actuar, y parece ser que sin posibilidad de salvarse, pues se encuentra en altamar, lejos de la tierra, y seguro de su muerte.

En estos últimos versos considero importante señalar la desesperanza total de la voz poética, a diferencia de muchas composiciones del Renacimiento pertenecientes a este corpus donde todavía el sujeto lírico muestra esperanza, como ocurre en el soneto de Boscán. Considero que esto se debe también a la intensificación del motivo en el manierismo y Barroco, donde los elementos descriptivos de la construcción poética son un reflejo de esa estética extremista y sombría en la que han insistido los críticos: abunda la violencia, el agravamiento, el desengaño, la exageración. Así, en esta gama de posibilidades de dramatismo se puede sumar la desesperanza.

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

### *ii. Destrucción provocada por otros peligros del mar*

En lo que se refiere a esta secuencia del agravamiento, en muchas composiciones también aparecen otros peligros propios del mar, como dije anteriormente, y la navegación que a la par de la tempestad contribuye a presentar el destino próximo de la destrucción y el hundimiento de la nave, como es el señalamiento de Caribdis y Escila, sirtes, peñascos, etcétera.

Sobre todo el elemento tierra cumple con un papel importante para la construcción del naufragio literario debido a que en muchos casos los vientos o las corrientes marinas dirigen las naves a riscos, bajíos, sirtes o escollos, la mayoría de los cuales se caracterizan por encontrarse ocultos.

En la realización lírica –muy reproducida en el Siglo de Oro– esta característica de ocultamiento brindará la posibilidad de la formulación metafórica.<sup>43</sup> Así pues, el daño sin aviso y repentino se relacionará en la poesía con el orgullo o la falta de prevención por parte de quien surca el mar, tomando este elemento como la vida, el amor, la propia conducta, etcétera.

Así ocurre en el siguiente cuarteto de Herrera, en el cual claramente se habla de la “dura roca” que rompió la proa de la embarcación, situación que no se esperaba, pues la navegación hasta ese momento era tranquila. Además, estas imágenes tienen un sentido metafórico amoroso porque justamente el verso 12 del soneto dice que todo esto le sucede a quienes navegan en el “golfo de Cupido”.

Rompió la proa, en dura roca abierta,  
mi frágil nave, que con viento lleno  
veloz cortava el piélagos sereno,  
y apenas escapo de la muerte cierta.

(Herrera, p. 418, II, soneto XLVIII, 1-4)

Lo mismo se puede observar en los siguientes versos de Lope de Vega de la *Arcadia*, en los cuales el navegante–voz poética al decidir escapar y liberarse de la tormenta amorosa, se le descubren en la navegación las sirtes –que se relacionan en este poema con los desdenes de la amada– y ante este panorama termina por encontrarse con Caribdis y Escila que marcarán su destino en esta travesía amorosa.

---

<sup>43</sup> Tres naves arrebatada el Noto y las revuelve contra ocultos riscos.  
(A estas peñas las llaman los itálos altares. Son un enorme dorso a flor del agua.)  
A otras tres desde alta mar el Euro las lanza a unos bajíos,  
las Sirtes, da horror verlo; y contra los escollos las estrella  
y las ciñe de bastiones de arena. [...] (Eneida, I, vv. 108-112)



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Mil sirtes se descubren, mil desdenes  
contrarios a mis bienes;  
y en esta confusión inevitable,  
por huir de Caribdis, doy en Scila,  
entre los dos mi vida se aniquila.  
(Lope de Vega, *Arcadia*, vv. 61-65)

### *iii. Acciones que realizan los navegantes para evitar el naufragio*

Ante los daños que sufre la nave, y el peligro en aumento de que la embarcación naufrague, en varias ocasiones –aunque es poco común que aparezca en la lírica, caso contrario en la épica culta, donde en casi todos los casos se desarrolla– se habla de las acciones que realiza el o los navegantes para evitar el hundimiento. Aunque en otras ocasiones se aclara que estas operaciones –denominadas como el *arte*– ya no sirven de nada ante el inminente naufragio.

Una nave que quiso ser constante  
y tenerse a las ondas, aunque en vano,  
volcóla el monte de agua por delante.  
No le valió al piloto diestra mano,  
que cayó de la popa boca arriba  
delante de los ojos del tirano.  
(Hurtado de Mendoza, XII, vv. 133-138)

Sola i en alto mar, sin luz alguna,  
con tempestad sañosa yaze i viento  
mi popa abierta, i no abre'l negro asiento  
d'el cielo la confusa, incierta luna.

Esperança, Arellano, ya ninguna  
procuro, ni se deve al pensamiento;  
fallecen fuerça i arte, i triste siento  
la muerte apresurársem'importuna.  
(Herrera, p. 608, III, libro I, soneto XCIX vv. 1-8)

Así ocurre en los dos fragmentos anteriores, pues en el primero se expresa que al piloto de la nave no le sirvió de nada su diestra mano para guiar y atender la embarcación ante las adversidades, pues tras el choque de la embarcación con un monte de agua, cayó al mar. En el segundo ejemplo la voz poética se dirige a Arellano, y tras describirle la “tempestad sañosa” y la destrucción de la nave (“popa abierta”), le

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

confiesa que ya sumergido en estas condiciones no guarda ninguna esperanza, pues ante esta situación le fallecen la fuerza y el *arte*. Además, es importante hacer notar que el primer cuarteto presenta un fuerte encabalgamiento y dislocamiento de la sintaxis, factores poéticos formales que también brindan la idea de caos.

Respecto a esta posibilidad de las operaciones que realizan los tripulantes para evitar el naufragio o mayores daños, debo aclarar que estas acciones también pueden ocurrir en la secuencia de los daños iniciales provocados por la tormenta, aunque es menos común.

Por último, como ocurre en las secuencias anteriores más próximas, en lo que se refiere a la destrucción de la nave, el desarrollo principal y ejemplos más importantes se encuentran sobre todo en la lírica barroca debido al interés de los poetas de esta época por innovar el motivo a partir de un mayor dramatismo y violencia de los elementos que lo conforman.

### 3.2.6 *Hundimiento*<sup>44</sup>

Éste es, sin duda, el momento climático del motivo, el que determina la diferencia temática y estructural de la literatura de tempestad marítima y la de naufragio, pues la pérdida de la embarcación es definitiva. En esta parte de la progresión del motivo, el hundimiento es provocado por los daños a la nave, sea por la tempestad, por otros peligros marítimos y propios de la navegación, o por ambas situaciones.

#### *i. Hundimiento provocado por la tempestad*

El hundimiento representa las consecuencias últimas de la catástrofe que se ha ido desarrollando de forma progresiva desde la tercera secuencia. Como dije, el elemento de la pérdida de dirección de la nave, así como su eventual destrucción, se encontraba ya desarrollada desde la lírica griega arcaica y continuará siendo relevante para la lírica del Siglo de Oro, es decir, se trata de un momento específico que siempre ha sido relevante para las realizaciones literarias del naufragio.

---

<sup>44</sup> Debo mencionar que tras la secuencia de la “Destrucción de la nave” existen dos caminos de desarrollo en la estructura del motivo a partir de la posibilidad de que la nave naufrague o no. En el caso de que la embarcación no se colapse –a diferencia del modelo que se estudia en este trabajo– se describe a continuación el retorno a la tranquilidad, la salvación de los tripulantes, la llegada a tierra y el agradecimiento. Si esto ocurre, lo cierto es que entonces estos últimos momentos narrativos serían propios de una escena de tempestad y no de naufragio, como expliqué en la sección “1.1 El mar y la navegación en el Siglo de Oro” respecto la diferencia entre tempestad marítima y naufragio.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Así, se puede apreciar desde la *Odisea* y la *Eneida*, donde los héroes terminan por naufragar, debido a que al perderse el control y dirección sobre los navíos, éstos son llevados a capricho por los vientos y las olas hasta que ocurre el colapso, quedando las naves sepultadas en el fondo del mar.

[...] Sobre una que llevaba al fiel Orontes  
con sus licios, un imponente ramalazo de agua desde su misma cumbre  
se desploma en su popa a la vista de Eneas. Sacude el timonel  
que cae rodando de cabeza al mar. Tres vueltas allí mismo da a la nave  
el oleaje girando en derredor y raudo la sepulta un voraz torbellino entre las olas.  
(*Eneida*, I, vv. 113-117)

En el fragmento anterior se insiste en la fuerza y el poder destructivo de las olas, de tal forma que el instante preciso del naufragio se refleja a través de la característica voraz “*vorat aequore*” (v. 117) que muestra el oleaje. Asimismo, lo anterior se conjunta con el caos general y con un cruel torbellino marítimo, el cual termina –tras muchos embates– sepultando a la nave. Así pues, tras diversas vicisitudes, finalmente la nave es derrotada por la fuerza de la naturaleza; y del mismo modo, por el poder divino.

En la misma tempestad, indicando otros naufragios de las naves troyanas, se vuelve a señalar la hostilidad de las olas, y de la misma forma, se subraya el relajamiento de las juntas de los maderos de la nave, provocándose así aberturas y grietas: se fractura la nave. Así se lee en los siguientes versos:

Ya ha rendido la tempestad a la potente nave de Ilioneo  
y a la del fuerte Acates y a la de Abante y a aquella donde va el anciano Aletes,  
y sueltas las juntas de los flancos, todas dan paso a las hostiles olas  
y se abren en grietas.[...]  
(*Eneida*, I, vv. 120-123)

La representación de esta secuencia en la lírica aurisecular, como ocurre en las otras, además de un desarrollo amplificado respecto a las realizaciones clásicas o medievales, puede darse también la concentración poética a través de indicios, de tal manera que se muestre el hundimiento a partir de una palabra, una imagen o de un salto hacia una secuencia posterior, en la que, por ejemplo, la voz poética pase de hablar de la navegación a las adversidades que sufrió tras naufragar.

Esta concentración se observa en la canción de Garcilaso, pues en ella la voz poética –que es el compañero del náufrago– expresa que él ha sido el testigo del naufragio, en este caso amoroso, sufrido por su amigo. Además da a conocer que ante

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

este evento él fue quién lo ayudó, razón por la que se denomina así mismo como “su puerto y su reposo”:

yo puedo ser testigo,  
que ya del peligroso  
naufragio fui su puerto y su reposo,<sup>45</sup>

Así pues, Garcilaso engloba toda la secuencia del momento —e incluso más momentos— con el sintagma “peligroso naufragio”, unión de palabras que en sí contienen todos los sentidos que he explicado. Otro ejemplo de expresiones que en su brevedad representan toda la secuencia se encuentra en el soneto LXXXVII de Francisco de Figueroa, quien con la expresión “A do ca” (v. 9) expresa el hundimiento. En otras ocasiones esta concentración puede ocurrir por medio de del uso de una sola palabra, particularmente de verbos que dan cuenta de la destrucción de la nave, como en el soneto XIX de Francisco de la Torre donde se usa el verbo “Caí” (v. 9) o en el de Lope de Vega, que utiliza “Abrióse” (v. 9)<sup>46</sup>, en el primer caso mostrando el movimiento en caída hacia el mar del ahora náufrago, y en el segundo, la ruptura que casusa el hundimiento. El movimiento descendente de la nave que ocurre durante el naufragio también se expresa de forma corta en el soneto 16 de Carrillo y Sotomayor, quien expresa que la rota nave, sube por la acción de una ola del mar para finalmente caer a las profundidades en este proceso de hundimiento: “la mar la rota nave ya presenta / ya al cielo, ya a la arena de su seno” (vv. 10-11).

En cuanto a descripciones más amplias, en el poema de Hurtado de Mendoza la nave es sumergida totalmente por un “torcido remolino” de agua, durante la noche. Además, es curioso que en este ejemplo, como en la *Eneida*, se habla del carácter voraz del mar, pues se traga al navío donde viajaba Alejandro Magno.

La nave se sumió en el agua viva,  
tragándola un torcido remolino,  
cubierta en torno de tiniebla esquiva.  
(Hurtado de Mendoza, p. 54, XII, vv. 139-141)

---

<sup>45</sup> Garcilaso de la Vega, *Obra poética*, ed. Bienvenido Morros. Crítica, Madrid, 1995, p. 94., canción V, vv. 53-55.

<sup>46</sup> Estos poemas se localizan en el apéndice de este trabajo. Se trata del poema LXXXVII de Francisco de Figueroa, el soneto XIX de Francisco de la Torre y el soneto de *El peregrino en su patria* de Lope de Vega.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Como comentaba, el hundimiento se debe a la acción conjunta de todos los elementos de la tempestad, como se ve en la siguiente estrofa de Francisco de la Torre, donde específicamente se mencionan los elementos más destructivos, que son los vientos y la “mar insana”. En este caso es interesante que quienes ejercen su poder sobre el mar son dos vientos contrarios, el Bóreas y el Noto, el primero caracterizado por el frío y el segundo como ardiente; de manera que la situación incontrollable es provocada en parte por el encuentro de dos vientos opuestos, como también sucede en la *Eneida*. Asimismo, se detalla que estos elementos anegaron a la “dichosa nave”, caracterización que hace pensar en la navegación tranquila inicial y en el cambio abrupto hacia la catástrofe.

El frío Bóreas y el ardiente Noto  
apoderados de la mar insana,  
anegaron agora en este piélagos  
una dichosa nave.

(De la Torre, p. 161, oda IV, vv. 5-8)

El siguiente fragmento de Lope de Vega muestra un desarrollo más detallado del hundimiento, pues una vez que el sujeto lírico ha dicho que la tormenta se enoja y endurece todavía más debido a la huida inclemente de la amada, termina por provocarse el hundimiento total. Para ello se usan diferentes imágenes de las partes de las naves de forma progresiva.

¡Tristel, que más se enoja y endurece  
huyendo el blando rostro a la clemencia,  
de mis amargas quejas indinado.  
Aquí se acaba todo, aquí perece;  
la entena toca el agua, y de paciencia  
está con el rigor del viento airado  
el árbol derribado;  
la nave en varias partes se deshace.  
Ya da voces el alma: «¡Qué me pierdo!».  
Ni estoy loco ni cuerdo;  
ya muerto el santo sufrimiento yace  
a manos del rigor de la porfía  
de la que gusta de la muerte mía.

(Lope de Vega, *Arcadia*, vv. 92-104)

De esta forma, la entena –que es el mástil superior de donde se amarran las velas– toca el agua, formándose así una imagen de movimiento en caída, como sucede

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

con toda la embarcación. Enseguida se menciona al árbol de la nave –que es el mástil principal de la nave– que se encuentra derribado y que a la vez es la representación del eje principal de la nave. Así, a partir de la entena y el árbol, se genera una imagen de movimiento descendente, como sucede durante toda esta secuencia. Además, se señala que la nave se deshace en varias partes, provocando en conjunto que entre más agua de la que ya había y se desencadene el hundimiento. En relación con este evento fatídico es igualmente interesante el verso 100 de la composición, pues ante el suceso, se muestran en discurso directo los gritos del alma que ahora es náufraga (“¡Qué me pierdo!”), mostrando así su aniquilación, pues al perder el amor deja de tener sentido su existencia.

### *ii. Hundimiento provocado por otros peligros del mar*

De la misma forma como en la secuencia anterior existe una distinción entre la destrucción a causa de la tempestad o de otros peligros, en el hundimiento de la embarcación también en muchos casos se debe a otras adversidades, sobre todo aquellas relacionadas con el elemento tierra (sirtes, riscos, peñas, bajíos) en las cuales de manera imprevista choca la nave con esos elementos caracterizados por su dureza, provocando así el naufragio.

Entre las variedades de naufragios que se presentan en el mismo fragmento de la *Eneida*, el caso específico del colapso a causa de peligros relacionados con el elemento tierra aparece en el texto al mencionar el choque de las embarcaciones con los riscos –los cuales se indican están ocultos de la vista de los navegantes– los bajíos y las Sirtes.

Tres naves arrebatá el Noto y las revuelve contra ocultos riscos.  
(A estas peñas las llaman los ítalos altares. Son un enorme dorso a flor del agua.)  
A otras tres desde alta mar el Euro las lanza a unos bajíos,  
las Sirtes, da horror verlo; y contra los escollos las estrella  
y las ciñe de bastiones de arena.  
(*Eneida*, I, vv. 108-112)

Esta alternativa de hundimiento aparece constantemente en toda la lírica del Siglo de Oro, mostrando también una amplia gama de posibilidades metafóricas. Es así como sucede en los siguientes versos de Quevedo, donde se indica que la nave chocó con brío en un bajío de manera inadvertida –de forma metafórica por la juventud en la que murió Luis Carrillo y Sotomayor, que es la representación de la nave– y con la misma potencia se desataron los leños, causado así el hundimiento definitivo.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

y, dando en un bajío,  
sus leños desató su mismo brío,  
que de escarmientos todo el mar poblaron,  
dejando de su pérdida en memoria  
rotas jarcias, parleras de su historia.  
(Quevedo, B. 279, vv. 13-17)

Además, la voz lírica expresa que ese naufragio pobló de escarmientos el mar, sentido que quizá tenga que ver con el pensamiento de la fragilidad de la vida humana, pues Carrillo y Sotomayor a pesar de su juventud y logros poéticos, falleció. Así, en todas las imágenes de estos versos está presente la relación metafórica, pues los restos del naufragio que quedan sobre el mar, representados por las “rotas jarcias”, son los que recuerdan y narran la historia y memoria del navío, es decir, del poeta. De esta manera, las jarcias se pueden relacionar metafóricamente con su obra literaria.

En el soneto B. 112 perteneciente al corpus, también se describe que la nave naufraga por el choque con un escollo. El sujeto del siguiente terceto es la “pomposa nave” de la que se había hablado en el segundo cuarteto, la cual sin tomar en cuenta los escarmientos<sup>47</sup> que censuran la navegación –en relación con las ideas horacianas del desprecio hacia la navegación– choca con un “maligno escollo”.

cuando en maligno escollo, inadvertida  
de escarmientos, la playa procelosa  
infamó, en mil naufragios dividida.  
(Quevedo, B. 112, “Náufraga nave, que advierte y no da escarmiento”,  
vv. 9-11)

Como se lee, este choque provoca que la nave se divida en mil naufragios, imagen novedosa que utiliza el recurso de la hipérbole, reuniendo en éste mil más que le han antecedido, pues no se esparce en leños, maderos u otras partes destruidas, sino en “mil naufragios”, intensificando de esta forma la secuencia y el motivo en general. Además, eran tales las características de esta nave, mal aconsejada y pomposa, que sus restos terminan por infamar a la playa al llegar a ella, pues ya de inicio mostraba una situación moral viciosa.

Un ejemplo bastante curioso que sale de la generalidad, se encuentra en la siguiente octava de Hernando de Acuña, pues el naufragio se debe al choque con una

---

<sup>47</sup> El escarmiento es la “Advertencia, aviso, desengaño y cautela motivada de la consideración del error, daño u perjuicio que uno en sí ha experimentado, u reconocido en otros” (*Diccionario de autoridades...*, t. 2, *s.v.* ‘escarmiento’).

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

roca; pero en este caso particular porque quien guía la nave a la tempestad y la destrucción es el “crudo señor” Amor –como se aclara desde los primeros versos de la composición–.

Mas el crudo señor, en quien tan poca  
fue siempre la piedad cuanto ha mostrado,  
guió derecho a un mal que al alma toca  
y en ella es inmortal cuando ha tocado.  
Y fue al triste recelo, en cuya roca  
dio con mi nave, y con cien mil ha dado;  
y rota allí, do tanto mal se encierra,  
yo escapé por milagro y vine a tierra.

(Acuña, pp. 227-228, XX, vv. 17-24)

Además, se muestra en este fragmento una interesante paradoja, pues en cuanto la nave toca el “mal” hacia el que se dirige el navío –que es la roca y metafóricamente el recelo–, el alma, en lugar de morir, se vuelve inmortal en este recelo, padeciendo así los sufrimientos de la experiencia amorosa, sea desde el punto de vista positivo o negativo. En los últimos versos la voz poética aclara que escapó de este peligro de muerte.

Para terminar esta secuencia que, como he dicho, marca el momento más importante y dramático en general de todo el motivo del naufragio, deseo mostrar los siguientes versos de la oda XIV de Fray Luis de León en la que, como en ninguna otra composición, se describen diferentes tipos de hundimientos ocasionados por la tempestad, el mar, el choque con una peña o bajío, etc. Todos estos naufragios son expresados por una voz lírica que desde un sitio de seguridad observa los diversos naufragios de los hombres en el mar de la vida a causa de su conducta moral, pues incluso en el verso 39 se les nombra en conjunto como el “miserable vando”:

el uno, que surgía  
alegre ya en el puerto, salteado  
de bravo soplo, guía,  
en alta mar lançado,  
apenas el navío desarmado;

el otro en la encubierta  
peña rompe la nave, que al momento  
el hondo pide abierta;



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

al otro calma el viento;<sup>48</sup>  
otro en las baxas sirtes hace asiento;

a otros roba el claro  
día, y el corazón, el aguacero;  
ofrecen al avaro  
Neptuno su dinero;  
otro nadando huye el morir fiero.

(Fray Luis de León, oda XIV, vv. 41-55)

La reprensión de la conducta moral se observa de forma clara en los versos 51-51, pues a través de los indicios se indica que la embarcación de varios navegantes naufraga, provocando que todo su dinero vaya hacia el “avaro Neptuno”. Para tener claro el sentido de este fragmento se debe tener presente el tema recurrente de ascendencia horaciana de la condena a la navegación motivada por la ambición y la búsqueda de riqueza por parte de los hombres.

### 3.3 HUELLAS DEL NAUFRAGIO

#### 3.3.1 *Padecimiento del náufrago en el mar*

De la misma manera como en la secuencia anterior se insiste en el daño y destrucción de la nave, que finaliza en el naufragio, en este momento se hace hincapié en el daño físico y espiritual de los ahora náufragos, cuyo destino se vuelve incierto y oscuro, pues se vuelven más vulnerables y están sujetos a los designios del mar.

En la mayoría de las ocasiones el náufrago lucha con sus propios medios – nadando, aferrándose a algún resto de la nave como un madero, etc.– para sobrevivir, mientras que en otras realizaciones literarias el náufrago desea la muerte para evitar los sufrimientos:

Aquí y allí se ven nadando algunos náufragos por entre el vasto abismo,  
armas y vigas y tesoros de Troya por las olas.

---

<sup>48</sup> El sentido particular de este verso tiene que ver con la connotación negativa del término marineramente ‘calma’ que es “quando no sopla viento alguno, y por falta dél no puede nauegar el nauío” (Lidio Nieto Jiménez, *Tesoro lexicográfico del español marineramente...*, s.v. ‘calma’).

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

[...]  
[...] Ve la flota de Eneas  
desparramada por el haz del mar y acosados los teucros  
por las olas y el cielo desplomado sobre ellos.  
(*Eneida*, I, vv. 118-119, 127-129)

Como se ha visto, al ser imágenes relacionadas, inmediatamente después del naufragio se habla de la situación de las víctimas que tienen que luchar contra el mar con sus propios medios, batalla perdida en la mayoría de los casos. De esta manera ahora ellos se enfrentan a la tempestad más cruda y aun temen sufrir el naufragio más implacable: la muerte.

Del mismo modo, el texto hace referencia a todos los tesoros de guerra y armas que en tal situación no sirven de nada, y que además se pierden en las inmensidades del agua. Asimismo, es importante que el texto mencione uno de los fragmentos de la desaparecida nave, la *tabula*,<sup>49</sup> ya que en muchos naufragios de todas las literaturas posteriores esta tabla representa el medio de salvación para el náufrago, de la misma manera como ocurre en la *Odisea* con el héroe principal.

En lo que se refiere a la lírica del Siglo de Oro, en esta secuencia también se observa una amplificación respecto a las realizaciones clásicas y medievales en cuanto a imágenes, acciones, sentidos metafóricos y vocabulario, con lo cual se renueva y dota de nuevos sentidos al conocido motivo.

En el siguiente ejemplo de Fray Luis de León se indica la lucha de uno de los náufragos para sobrevivir a las inclemencias del mar, pues pese a las adversidades nada con el objetivo de sobrevivir. Además, en esta acción se indica que va asido a una “flaca tabla”, resto de la nave, que le ayuda a flotar. Aun así, la voz poética realiza una comparación entre las imágenes de fragilidad del náufrago (“afligido”, “flaca tabla”) y de la magnitud y fuerza amenazante del mar (“abismo inmenso embravecido”), de la cual se establece un indicio desesperanzador del destino del náufrago.

otro nadando huye el morir fiero.  
Esfuerça, opone el pecho,  
mas ¿cómo será parte un afligido  
que va, el leño deshecho,  
de flaca tabla asido,  
contra un abismo inmenso embravecido?  
(Fray Luis de León, oda XIV, vv. 55-60)

---

<sup>49</sup> La tabula “Se toma también por alguna pequeña parte del navío, u otra embarcación derrotada: y así se dice, Escaparse en una tabla. Lat. *Naufraga tabulā*” (*Diccionario de autoridades...*, t. 3, s.v. ‘tabla’).

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Por lo que respecta a estas tribulaciones, en otros poemas se suelen mencionar los gritos o clamores que emiten los náufragos ante esta experiencia. Incluso debido a esta circunstancia Francisco de la Torre los denomina como “la mísera gente”. Además, como he mencionado en el apartado del recelo del navegante, es tal la violencia de la tempestad, que genera que no se escuchen las voces de la gente:

Clamó la gente mísera, y el Cielo  
escondió los clamores y gemidos  
entre los rayos y espantosos truenos  
de su turbada cara.

(De la Torre, p. 161, oda IV, vv. 9-12)

En este sentido, sobre estos clamores, gemidos y peticiones, se pueden mencionar otras acciones realizadas por el náufrago mientras éste se enfrenta sin ninguna protección a la tempestad: una es la oración y otra es la realización de votos, como suele ocurrir también en la secuencia del recelo del navegante. Así se observa en los siguientes versos de Juan de Arguijo, donde se muestra la escena del náufrago que en el violento mar realiza oraciones para que la virgen lo proteja.

y como el que impelido de Euro y Noto  
probó las iras que al antiguo abeto  
en el Ponto crüel dexaron roto,

entre confusa turbación inquieto,  
del cercano peligro temeroso  
y de la vida en el mayor aprieto

solicitó con ruego feruoroso  
la gran piedad que, a su remedio atenta,  
respondió en el efecto venturoso.

(Arguijo, p. 397, LXXV, vv. 46-54)

En el fragmento anterior se realiza una equivalencia entre la vida con la tormenta y el naufragio. Para ello se compara el inicio de la entrega de San Ignacio de Loyola con la de un náufrago que, en las tempestuosas olas, realiza oraciones y votos con fe para obtener la piedad que posteriormente lo salvará de la vida mundana y el pecado. Así pues, en el desarrollo de esta secuencia se observa un tema moral y religioso.

En otras ocasiones en las que se muestra un náufrago abandonado en medio del caos, es él mismo quien expresa, entre las olas, que ve segura su muerte; aunque en

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

muchas ocasiones –sobre todo en composiciones renacentistas o manieristas– el poema suele terminar en la incertidumbre, sin que se aclare si el náufrago sobrevivió o no, lo cual se puede deber en cierta medida a la lírica petrarquesca que al retomar la elegía latina, dejan la suerte del náufrago en esta incertidumbre.

Ya me arrebatá el ponto furioso,  
i miro el leño, en pieças desatado,  
entre la espuma errar (¡ai, yo cuitado!)  
i no el cielo a mis lágrimas piadoso.

Yo acabaré, pues me creí imprudente  
del manso mar, que inmenso me rodea  
i bolverá en sus olas mis desnudos

güesos. No fie de cristal luziente,  
tome exemplo en mi mal quien no dessea  
ser, cual yo, pasto de nadantes mudos.  
(Rioja, p. 157, XVII, vv. 5-14)

Así, en el fragmento anterior se especifica el sufrimiento del náufrago –todo el soneto se enfoca en este momento– en el mar y cómo él se asume como el único culpable por su imprudencia de navegar, razón por la cual al menos espera convertirse en ejemplo para todos aquellos que se confíen del mar. Asimismo, al final del soneto la voz poética utiliza imágenes bastante fuertes relacionadas con la muerte, como los “desnudos güesos” en los que cree que se convertirá al ser el alimento de los “nadantes mudos”, que son los peces.

En los siguientes tercetos de Herrera la voz poética-náufrago reflexiona sobre la situación que vive; pero antes que nada señala al Amor como el culpable de sus males, para enseguida describir su situación en cuanto a todo aquello que le rodea, como el puerto cerrado que le niega la salvación, los restos de la nave que revuelve el mar, es decir los despojos del amante.

Pues el Amor m'olvida i cierra el puerto,  
i veo, en las reliquias de mi nave,  
qu'el ponto esparze i buelve, mis despojos,

la veste i armas d'este amante muerto  
colgad, que restan d'el naufragio grave,  
a l'ara de mis bellos, dulces ojos.

(Herrera, p. 609, III, libro I, soneto XCIIX, vv. 9-14)

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Como se lee en el segundo terceto, en esta situación desafortunada, la voz poética predice su muerte y pide que todos sus restos sean entregados en el altar de los bellos, dulces ojos de su amada. Así, uno de los elementos más intensos de este soneto radica en que se pide que los despojos del naufragio no sean entregados en el templo a Dios o a la virgen, sino a su amada –y quizá por eso el uso de, vocablo ‘ara’, cuyo significado inicial era de naturaleza pagana.<sup>50</sup> De esta forma, pese a todas las adversidades, el amante mantiene su sentimiento hasta la muerte, sin que le llegue nunca el desengaño.

El poema perteneciente a la *Arcadia* de Lope de Vega también presenta un desarrollo más amplio con diversos elementos novedosos en lo que se refiere a los padecimientos del náufrago en el mar, como se ha podido comprobar en secuencias anteriores.

Aquí luchando con las ondas fieras,  
como el cándido cisne cuando muere  
quiero hacer las obsequias de mi muerte.  
¡Ay del hispano mar sacras riberas!,  
si por ventura allá mi cuerpo fuere,  
de este furor impetuoso y fuerte,  
y de mi dura suerte  
a vuestra hermosa playa conducido,  
en vuestra arena dalde sepultura.  
Y [si ya] por ventura,  
como el amante que salió de Abido,  
le viere aquella mi enemiga fiera,  
pues Hero no es, como Anaxarte muera.

Faltando me va ya el aliento y habla.  
Favor, señora, que me ahogo en llanto;  
vuestra es la gloria si me libro y salvo.  
(Lope de Vega, *Arcadia*, vv. 105-120)

En el ejemplo anterior la voz poética es el ahora náufrago que se expresa desde el mar, luchando entre las olas salvajes. A pesar de este combate con la naturaleza, el

---

<sup>50</sup> Una de las entradas de esta palabra dice que “Entre los antiguos, y especialmente los Romanos, era un género de basa o pedestal hecho de piedra, que servía de Altar, en el que se escribía, o esculpía el nombre del Dios o Emperador, como si fuese Dios, a quien se dedicaba por reverencia y devoción, o por voto, o por otro respecto semejante de Religión, o superstición” (*Diccionario de autoridades...*, t. 1, s.v. ‘ara’).

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

náufrago imagina su destino, e incluso comenta entre sus especificaciones que su cuerpo sea sepultado si se encuentra. Además, un factor bastante importante en la formulación de esta secuencia, en comparación con ejemplos anteriores, radica en la materia del Bestiario y la mitológica que ayuda en las comparaciones y relaciones metafóricas. Así, en el verso 106 se compara al náufrago con el cisne, de quien los bestiarios dicen que cuando comprende que va a morir “empieza a cantar tan dulcemente, que oírle es algo maravilloso, y mientras así canta, concluye su vida”;<sup>51</sup> y de la misma forma Olimpio canta sus tristezas mortales en todo este poema.

Asimismo, de los versos 115 al 117 se hace referencia a personajes míticos; en el primer caso a la historia de Hero y Leandro –ella era de Abido– que tiene muchas relaciones con el tema y las imágenes de esta composición; mientras que el verso 117 se refiere al mito de Ifis y Anaxárata.<sup>52</sup> Así, la voz poética le desea a su amada un destino que no se había visto en otros ejemplos, en el que se le desea un mal, sentido relacionado con el desengaño amoroso. Además, como en casos anteriores, la voz lírica pide la salvación de morir como náufrago cuando ya le falta aliento y habla, es decir, cuando ya se está ahogando en el mar de amor.

En el siguiente fragmento comentaré otro factor importante de la realización del motivo del naufragio en la poesía del Siglo de Oro. Ya he dicho que ciertas secuencias aparecen con mayor frecuencia y desarrollo en la lírica manierista y barroca. Esto también ocurre en lo que se refiere a esta secuencia, pues un poema tan importante y renovador como las *Soledades* empieza precisamente con un naufragio, específicamente a partir de esta novena secuencia, en la cual se muestra el momento de mayor peligro y exposición del náufrago, por lo cual el poeta inicia su poema desde el caos, la violencia y el peligro, sin mostrar interés en los momentos anteriores del motivo:

cuando el que ministrar podía la copa  
a Júpiter mejor que el garzón de Ida,  
náufrago, y desdeñado sobre ausente,  
lagrimosas de amor dulces querellas  
da al mar; que condolido,

---

<sup>51</sup> Ignacio Malaxecheverría (ed.), *Bestiario medieval...*, p. 60.

<sup>52</sup> Este mito narra cómo Ifis se enamoró de aquélla, pero lo único que recibió fue el desprecio de ella, lo cual causó que el joven se suicidara. Ella, en lugar de alterarse al conocer la noticia, quiso ver el entierro por curiosidad. Ante esta situación, Afrodita irritada por su dureza la convirtió en estatua de piedra (Pierre Grimal, *Diccionario de mitología...*, s.v. ‘Anaxareta’).

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

fué a las ondas, fué al viento  
el mísero gemido,<sup>53</sup>

Si bien en esta cita no aparece el hundimiento, sí el momento posterior, por lo que sí se puede considerar que este fragmento desarrolla parte del motivo del naufragio. En los primeros seis versos de la “Soledad primera” la voz poética sitúa las coordenadas temporales de la acción, e inmediatamente después, de los versos 7 al 9, caracteriza a quien padece en el mar, a quien denomina “náufrago”. Así, se brindan los rasgos de este personaje, para lo cual se le compara en los versos 7 y 8 con Ganímedes, por la juventud y belleza. Además, en el verso 7 la voz poética –que en ese caso no es el náufrago–, tras usar la palabra náufrago, realiza una aposición interesante: “náufrago, y desdeñado sobre ausente”, en la cual se brinda la situación interior y emociona del joven que se relaciona también con el verso 10, pues se le caracteriza como un náufrago de amor, ya que se encuentra ausente de su amada y más que eso, desdeñado por ella, lo que a su vez le provocan las dulces querellas lagrimosas de amor, las cuales lanza al mar en el que se consume tras su naufragio. De esta forma, las “querellas” también dan cuenta del sentido amoroso petrarquista, lo cual se establece por la contradicción de los sentimientos amorosos y el adjetivo “dulces” que acompaña a “querellas”.

Considero importante comentar este poema a la luz de los anteriores, ya que se puede apreciar que si bien Góngora retoma elementos del motivo del naufragio presentes desde la antigüedad clásica –secuencias, imágenes, tema amoroso– también representa un punto de renovación para el motivo, pues le da una nueva expresividad a partir del uso de cultismos, de una construcción sintáctica compleja y culta, y de elementos de la mitología, entre otros.

Así pues, se puede observar que los padecimientos en el mar conllevan a la vez a la expresión de los pensamientos, reflexiones o dolores del náufrago, pues como dice Josiah Blackmore, el náufrago llega a un momento de autoconciencia en el que expresa su propia experiencia. Esto es lo que sucede también en la quinta secuencia, la reflexión del navegante ante lo que está viviendo y antes de que ocurra el naufragio.

---

<sup>53</sup> Luis de Góngora, *Soledades*, ed. John Beverly. Cátedra, Madrid, 1979, pp. 75-76, “Soledad primera”, vv. 7-11. De ahora en adelante las citas a las *Soledades* se indicaran en el cuerpo del texto, mediante el apellido del autor seguido de la página, la parte del poema y la indicación de los versos citados.

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

The shipwreck survivor has become a shipwrecked swimmer. There is a dramatic presence of emotion in the shipless swimmer that is not present in Aeneas; the Trojan hero's calm moment of surveillance suggests a certain remove or distance from the trauma of shipwreck. The body in water compels a moment of heightened self-awareness and acts as a goad to the poetic subject's reflection on his own experience. The shipwrecked swimmer, we might say, functions as a hermeneutic imperative.<sup>54</sup>

De esta manera, se ha podido ver que en esta secuencia ocurre el momento de mayor peligro y dolor para el náufrago quien, la mayoría de los casos, piensa que su destino será la muerte, aunque en general un aspecto de este momento es la incertidumbre respecto al destino final del personaje.

### *3.3.2 Secuelas del naufragio*

Esta secuencia marca un punto trascendente en el desarrollo del motivo estudiado porque en ella están representadas las dos posibilidades a las que se puede enfrentar el náufrago, cada una en un extremo opuesto: la muerte o la vida. Además, a esta secuencia la he denominado como “Destino del náufrago” no sólo para referirme a lo que acontece inmediatamente después de los padecimientos en el mar, sino al giro que toma la vida del náufrago, en un sentido más amplio, incluso existencial. Lo considero así porque en general la identidad de la víctima de la tempestad cambia en todos los sentidos: en su exterioridad, por las lesiones y la alteración de su presencia externa, como lo es la ropa que queda deshecha y que también le otorgaba identidad; pero el cambio ocurre sobre todo en un ámbito interno, en lo referente a su vida, pensamientos, sentimientos, etc. Y en este sentido, incluso el anhelo por el que luchaba y que lo hizo navegar, desaparece.

#### *i. Retorno a la tranquilidad*

En diversas composiciones –sobre todo en la épica culta– llega el momento en que una vez que la violencia de la tempestad ha alcanzado su máximo nivel, comienza ahora una progresión hacia la serenidad de los elementos de la naturaleza. Además, el retorno a la tranquilidad significa en la mayoría de los casos la esperanza y salvación de los náufragos, la cual se concretiza con la llegada a la tierra anhelada.

---

<sup>54</sup> Josiah Blackmore, “The Shipwreck Swimmer: Camões’ Shipwreck”, *Modern Philology*, vol. 109, núm. 3 (2012), p. 317.



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Así ocurre en la *Eneida*, en la cual se observa la participación divina de Neptuno –así como Juno y Eolo interfieren en el inicio de la tempestad– quien ordena al Céfito y al Euro calmar su furia y con ello la tormenta.

«¿Tanto fiáis de vuestra alcurnia, vientos? ¿o ya osáis mezclar cielo con tierra  
y alzar tan imponentes moles? A vosotros os voy... Pero importa antes que nada  
sosegar las agitadas olas. Después tendrá vuestro desmán otro escarmiento.  
(*Eneida*, I, vv. 132-135)

Así, en estos versos también se aprecia la función mediadora de los vientos para el regreso a la tranquilidad, pues pide a ellos que sosieguen las olas, primera acción compensadora de sus desmanes.

De la misma manera que tras las palabras de Eolo había comenzado la tempestad marítima; tras el mandato de Neptuno comienza a apaciguarse la situación: “Dice, y en menos tiempo que se tarda en contarlo, apacigua la furia turgente de las olas, / barre las nubes apiñadas y deja paso al sol” (I, vv. 142-143). Así pues, la participación de este dios a través de la demostración de su poder y control sobre las aguas del mar, genera que el ambiente retorne a la tranquilidad marítima.

[...] él va con sus palabras dominando sus ánimos  
y ablandando su enojo, así todo el fragor del oleaje se reduce al instante  
en que el dios tiende su mirada sobre las olas, y por el cielo, libre ya de nubes,  
lanzado a la carrera maneja sus corceles y les va dando rienda  
rodando con su carro volandero.  
(*Eneida*, I, vv. 153-156)

Se observa en el fragmento anterior que de la misma manera que de un momento a otro comienza la tempestad marítima, también de un momento a otro viene la apacibilidad. Estos cambios tan repentinos se deben a que tales alteraciones del clima atmosférico tienen como causa la intervención divina.

Por otra parte, debo aclarar que el retorno a la tranquilidad en la lírica del Siglo de Oro, y especialmente en lo que se refiere al corpus, no suele aparecer esta posibilidad en la secuencia, quizá porque el motivo del naufragio en la lírica busca sobre todo dar cuenta de la violencia y la situación caótica, sin presentar la resolución favorable por parte de la naturaleza. A continuación muestro dos ejemplos, uno de la lírica de la primera época renacentista, y otra perteneciente a la gran renovación barroca.

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

En el noveno verso de Boscán –en cuyo soneto no se concreta el naufragio– dice la voz poética que una vez que ha sufrido la tempestad, “Da luego un viento que nos da por popa”;<sup>55</sup> así pues, este verso da cuenta que tras la tormenta ha regresado un clima caracterizado por vientos positivos, y por lo tanto, una navegación más segura.

En el siguiente fragmento de las *Soledades* también se aprecia la aparición de este momento, pero como he dicho respecto a este poema, con la presencia de imágenes poéticas y construcciones gramaticales complejas que en conjunto brindan una nueva expresividad en general a todas las secuencias, en este caso, al retorno a la tranquilidad.

da al mar; que condolido,  
fué a las ondas, fué al viento  
el mísero gemido,  
segundo de Arión dulce instrumento.  
(Góngora, p. 76, “Soledad primera”, vv. 11-14)

Como se aprecia, una vez que el náufrago ha lanzado las dulces querellas de amor al mar en el que se encuentra, el océano se muestra tan condolido que el mísero gemido del joven fue tanto a las olas del mar como al viento, un segundo instrumento de Arión. Aquí usa Góngora al personaje mitológico de Arión.<sup>56</sup> Tomando en cuenta el sentido que brinda esta comparación, el mísero gemido –como el instrumento que ayudó a Arión– calma las olas, los vientos y manda el delfín salvador en forma de tabla.

### *ii. Salvación del náufrago*

La salvación del náufrago puede ocurrir como consecuencia de que se calma la tempestad, o también como un hecho milagroso o fortuito. De esta manera, este acontecimiento se concretiza con la llegada a la tierra anhelada.

En lo que se refiere al motivo poético del naufragio, es muy importante la posibilidad que entraña esta secuencia, ya que en la gran mayoría de los poemas que desarrollan el motivo en esta época ocurre la salvación, precisamente porque el hundimiento no representa un fin en sí, sino el inicio de un cambio de identidad, de

---

<sup>55</sup> En este sentido, “yr en popa es navegar con buen viento” (Lidio Nieto Jiménez, *Tesoro lexicográfico...*, s.v. ‘popa’).

<sup>56</sup> Él era un músico de Lesbos que recorría la Magna Grecia y Sicilia para ganar dinero cantando. Al cabo de un tiempo quiso regresar a Corintio, pero en el viaje de regreso algunos esclavos y marineros urdieron una conjura para asesinarlo y apoderarse de su dinero. Entonces Apolo se le apareció en sueños para advertirle, de forma que cuando el músico fue atacado, pidió la gracia de que lo dejaran cantar por última vez. A su voz acudieron los delfines, y en un acto de confianza, se arrojó al mar, donde uno de los delfines lo condujo montado en su lomo hasta la tierra (Grimal, *Diccionario de mitología...*, s.v. ‘Arión’).

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

destino y hasta de la existencia en el sobreviviente.<sup>57</sup> Además, el hecho de que el naufrago sobreviva muestra la pervivencia de este tema en el Siglo de Oro, con lo cual es parte de una genealogía literaria procedente de la literatura clásica.<sup>58</sup> Particularmente este tipo de naufrago se reconoce en el personaje de Ulises, y de forma especial en el gran modelo de imitación para la Edad Media y el Siglo de Oro, es decir, la *Eneida*.

En el poema épico virgiliano, una vez que Neptuno ha calmado la tempestad, guía y protege a las naves sobrevivientes para que se salven de las aguas y de los riscos.

Reuniendo sus naves, las siete de toda la tropa que ha conseguido recobrar,  
allí se acoge Eneas. Desembarcan y en ciega ansia de tierra  
se adueñan de la arena deseada y por la misma playa  
tienden sus miembros que rezuman sal. [...]  
(*Eneida*, I, vv. 170-173)

Como se lee en el fragmento anterior, otro elemento común en las realizaciones del motivo del naufrago en la lírica radica en que quienes llegan a tierra arriban completamente exhaustos, ya que han enfrentado la lucha por sus propias vidas en las condiciones más adversas. De esta forma, respecto a las relaciones entre épica y lírica, considero un aspecto de suma importancia el naufrago sobreviviente porque, como explica Josiah Blackmore:

Coming as it does after the terrifying storm at sea, Aeneas's scrutiny of the waters is a moment of self-possession and as such is an assertion of his heroic agency. Though exhausted, Aeneas maintains a presence of mind (suggested by the placement on high and his forward-looking surveillance of the water) that allows him to deliver an exhortatory speech to his companions not to despair and to press onto Latium. Aeneas's searching gaze testifies to his responsibility for the integrity of his crew and fleet.<sup>59</sup>

Así pues, en los poemas épicos tras llegar a tierra el naufrago reflexiona sobre cómo el evento ha marcado su vida y por ello cómo continuar en el camino que lo lleva a su destino. Por otra parte, el naufrago de los poemas líricos en general, tras arribar a tierra, reflexiona en torno al anhelo inicial que lo llevó a comenzar la navegación, sea para olvidarlo o para aferrarse más a él. De esta forma, como dice Josiah Blackmore, la

---

<sup>57</sup> Esto también ocurre en la narrativa, donde el naufrago y la salvación de este evento propicia que se desarrolle el argumento y con ello la construcción de la trama y los personajes.

<sup>58</sup> Josiah Blackmore, "The Shipwreck Swimmer..." p. 315.

<sup>59</sup> *Idem*.

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

imagen del náufrago sobreviviente, migra de la épica al registro lírico, de la preocupación colectiva de Eneas, a un intenso drama interno de la psique.<sup>60</sup>

Aclarado lo anterior, me gustaría insistir en que este destino del náufrago es el que más se desarrolla en la lírica aurisecular, precisamente porque el sobreviviente es capaz de articular toda su experiencia, lo cual aumenta el dramatismo, por una parte, y la enseñanza para el público del comportamiento que llevo a tal evento, basada en la representación de temas, pensamientos, ejemplos, consejos, advertencias, etcétera.

En el soneto de Boscán, si bien no ocurre el colapso, el último terceto describe las acciones que normalmente realiza el náufrago al salvarse y llegar a tierra, en donde cada verso representa una acción: enjuagarse la ropa;<sup>61</sup> hablar de la tempestad de la que sobrevivieron y recordar los votos realizados durante el tiempo en que su vida peligró. Esta acción de realizar los votos la detallaré en la última secuencia.

Ya comenzamos a enxugar la ropa,  
y a encarecer del mar la brava guerra,  
y a recontar los votos que hezimos.<sup>62</sup>  
(Boscán, p. 353, C, vv. 12-14)

La siguiente estrofa de Hernando de Acuña relaciona la salvación con la libertad del pensamiento amoroso. Por ello la voz poética dice que sus sentidos —en especial se refiere a la vista y al oído— dejan la prisión del sentimiento amoroso, razón por la cual a su “natural uso se volvieron”. Así, el en este poeta naufragio y salvación significan libertad, vida, nuevas oportunidades tras la pasión amorosa, lo cual motiva a la voz poética a dirigirse directamente a la amada en versos posteriores.

En este duro trance, mis sentidos  
con furia sus prisiones quebrantaron  
y, dellas con gran fuerza desasidos,  
comigo del naufragio se escaparon.  
Mis ojos al instante y mis oídos  
oyeron como libres y miraron,  
y, como en libertad todos se vieron,  
a su natural uso se volvieron.  
(Acuña, p. 228, XX, vv. 25-32)

---

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 316.

<sup>61</sup> En la época esta acción significa “resolver y secar la humedad incorporada en alguna cosa” (Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana...*, t. 1, s.v. ‘enxugar’).

<sup>62</sup> Juan Boscán, *Las obras de Boscán...*, p. 353, C, vv. 12-14..

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Como he dicho, la salvación se considera la mayoría de las veces como un hecho positivo, incluso milagroso en el que intercede la divinidad; pero en otras composiciones el hecho de que el náufrago sobreviva se ve como un suceso desafortunado, pues la existencia representa para él la continuación de los dolores padecidos. Por ello, el último terceto del soneto XIX de Francisco de la Torre es tan impresionante, pues la voz poética considera la salvación como un destino peor que la muerte:

Caí; la mar, en habiéndome gozado,  
y porque era matarme remediarme,  
a la orilla me arroja, y a mi suerte.  
(De la Torre, p. 164, soneto XIX, vv. 12-14)

En este terceto ocurre una personificación de un mar cruel que goza del sufrimiento del náufrago, y con la consideración de que la muerte para él es el remedio, prefiere arrojarlo a la orilla de la playa, donde continuarán los sufrimientos en la vida.

Por otra parte, la salvación también puede considerarse como un hecho sorprendente, pues en la mayoría de los casos la voz lírica-náufrago está segura de su muerte. Como ya he comentado en diversos poemas, éste es un pensamiento que en general pasa por la mente del ser humano cuando llega el hundimiento y se ve en contacto directo con las aguas, sin ningún tipo de protección.

Vime del Adria en la sobervia fiera,  
el vigor i el aliento desmayado,  
juego ya de las olas, i arrojado  
soi, náufrago, despojo en la ribera.

Don Juan, ¿en mi fortuna quién creyera  
tan súbita piedad de ponto airado?  
Temíme entre sus iras sepultado,  
i salvo a un tiempo me contemplo fuera.  
(Rioja, p. 189, XXXIV, vv. 1-8)

En el ejemplo anterior, el primer cuarteto expresa los sufrimientos que pasó el hombre en el mar y hace hincapié en el estado de éste, cercano a la muerte: “el vigor i el aliento desmayado” (v. 2), para finalmente considerarse un “despojo”, con todas las implicaciones que tiene esta palabra. Por ello, en el segundo cuarteto la salvación la ve como una “fortuna” no esperada, debido a la piedad y clemencia inusitada del océano, pues justo cuando el náufrago se veía ahogado y sepultado en las olas del mar, se

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

contempla a sí mismo con vida. De esta forma, vemos ahora en estos versos una valoración positiva del mar, a diferencia del ejemplo de Francisco de la Torre.

Otro aspecto de suma importancia en cuanto a la salvación tiene que ver con la insistencia del náufrago por alcanzar el anhelo inicial, pese a las adversidades. Es decir, el hundimiento, lejos de provocar que el náufrago reflexione y busque un mejor camino en su vida hace que se aferre más a sus deseos. Además, debo aclarar que esta situación ocurre sobre todo en la lírica barroca, como se ve en estos tercetos de Villamediana:

cuando la enjuta arena estoy besando,  
libre apenas del mar, cuya tormenta  
escarmiento pudiera ser y ejemplo,  
  
en sólo los peligros confiando,  
vuelvo a entregar la vela al mar, sin cuenta  
que había de estar colgada ya en el templo.<sup>63</sup>

Como se lee, una vez que la víctima llega a tierra, en lugar de tomar escarmiento del evento desafortunado, inmediatamente vuelve a aventurarse en la navegación con el fin de alcanzar el deseo amoroso –los indicios hacen pensar esto–, sin expresar siquiera su agradecimiento por haber sido salvada.

En relación con estas interpretaciones metafóricas y existenciales que adquiere el destino de la salvación del náufrago, considero de gran relevancia los siguientes versos de Lope de Vega, pues como se ha visto que sucede en el poema localizado en la *Arcadia*, innova al relacionar la salvación con el personaje alegórico del Desengaño, quien se representa como un viejo cano y calvo sobre un delfín para salvar al náufrago de la muerte y metafóricamente del sentimiento amoroso. Vale señalar que en cuanto a la salvación, las imágenes de la tabla piadosa o del delfín, que suelen estar relacionadas, aparecen constantemente con una connotación benéfica, positiva, y esto ya desde la *Odisea*.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> Juan de Tassis y Peralta (Conde de Villamediana), *Poesía impresa completa...*, p. 262, soneto 186, vv. 9-14.

<sup>64</sup> La tabla como elemento benéfico y salvador aparece así en la *Odisea*:

como racha violenta que, hiriendo un montón de pajuelas  
bien enjutas, las lleva de acá para allá, tal su empuje  
dispersó por el agua las vigas; mas hete que Ulises  
se salvó sobre un leño montando a horcajadas, las ropas  
se quitó recibidas en donde Calipso divina

(Homero, *Odisea*, trad. José Manuel Pabón. Madrid, Gredos, 1993., p. 180, v, vv. 368-372)

Además, la relación entre la tabla y el delfín en la lírica del Siglo de Oro se aprecia en el siguiente terceto:

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

¡Ay Dios, si aquesta piadosa tabla  
para mí solo bien pudiese tanto  
que al puerto me llevase sano y salvo!  
Un viejo cano y calvo  
en un delfín camina y con el dedo  
señala que pasar podré seguro.  
¡Oh amparo, oh fuerte muro,  
oh padre Desengaño, decir puedo  
que con tu luz del sueño estoy despierto  
y gozo en paz el deseado puerto!

Canción, lo dicho baste, o lo sufrido;  
dad gracias al dichoso desengaño,  
que ya de tanto daño  
a tal conocimiento os ha traído.  
Si ejemplo no habéis sido,  
¡ay del que no os imita,  
viéndoos en agua con mi fuego escrita!  
(Lope de Vega, *Arcadia*, p. 524, vv. 121-137)

Así, con su luz despierta la razón y el entendimiento del amante, lo cual lo lleva finalmente a la paz del puerto. En este sentido, basta recordar que la idea del desengaño despierta en todo el pensamiento barroco, y como se ve, también afecta al motivo del naufragio, sea en caso positivo como éste o en uno negativo como se ha visto en el soneto de Villamediana.

Como he mencionado, considero importante comentar los versos de las *Soledades* a la luz del desarrollo general y de las demás secuencias, pues sólo así se puede apreciar de forma clara la innovación y renovación realizada por Góngora:

Del siempre en la montaña opuesto pino  
al enemigo Noto,  
piadoso miembro roto,  
breve tabla Delfín no fue pequeño  
al inconsiderado peregrino,  
que a una Libia de ondas su camino  
fió, y su vida a un leño.  
Del Océano pues antes sorbido,

---

Abrióse, y quiso una piadosa tabla  
ser mi delfín y rota y combatida  
al fin es hoy la que mi historia cuenta.  
(Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, vv. 9-11).

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

y luego vomitado  
no lejos de un escollo coronado  
de secos juncos, de calientes plumas,  
alga todo y espumas,  
halló hospitalidad donde halló nido  
de Júpiter el ave.  
[...]  
Desnudo el joven, cuanto ya el vestido  
Océano ha bebido,  
restituir le hace a las arenas;  
y al Sol lo extiende luego,  
que lamiéndolo apenas  
su dulce lengua de templado fuego,  
lento lo embiste, y con süave estilo  
la menor onda chupa al menor hilo.

(Góngora, pp. 76-77, “Soledad primera”, vv. 15-28, 34-41)

Para iniciar con la secuencia, la voz poética realiza una descripción del madero de la nave naufragada, el “piadoso miembro roto”, el cual se compara con un delfín que ayuda a sobrevivir al náufrago, que ahora se nombra como “inconsiderado peregrino”, quien se confió en el mar y en la nave, como suele suceder. Después de ser despreciado y vomitado por el océano, la voz poética realiza una descripción detallada de la orilla de la playa como no se había realizado, con una serie de imágenes poéticas que resultan benéficas (“secos juncos”, “calientes plumas”, “algas”, “espumas”, “nido”).

De los versos 34 al 41 la voz poética describe nuevamente la salvación del joven, de quien dice que está deshecho –pues sus vestidos los ha bebido el océano–, ya acostado en la arena, mientras los rayos del sol secan su ropa. Como he dicho, el que el náufrago enjuague o seque sus ropas, es una acción habitual en el marco de este motivo, aunque en este caso se utilizan para ello imágenes muy novedosas que animalizan el sol, de tal manera que su lengua chupa y seca cada hilo de las ropas deshechas del náufrago.

Así pues, es interesante que sea Góngora quien preste más atención al desarrollo tan particular de esta secuencia que como se ha comentado, tiene fuertes implicaciones existenciales para la vida futura del náufrago. Asimismo, como dije anteriormente, este poeta utiliza diversos recursos innovadores para la lengua castellana que dotan esta secuencia todavía de una mayor expresividad.

Una de las epístolas poéticas de Pedro Espinosa desarrolla en varios versos el motivo del naufragio, y especialmente toma interés en esta secuencia, de manera que se vuelve a comprobar que todo el motivo podría sustentarse en la condensación de tan



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

sólo las secuencias relevantes para el objetivo del poeta, sin la necesidad de un desarrollo extenso y pormenorizado de toda la estructura, como se suele apreciar en los ejemplos épicos. Dice Espinosa:

Siervo de la codicia y del deseo,  
tabla breve abracé, madre piadosa;  
desprecióme el abismo por trofeo;  
vecindad fui del cielo sospechosa.  
Bebí la saña del azul Nereo,  
y, por yerro, una máquina espumosa  
me escupió, al fin, por afrentar al puerto,  
y escapé, ni bien vivo, ni bien muerto.

Enjugando la ropa en esta playa,  
te demarco las Sirtes enemigas,  
porque, si no segura, cauta vaya  
esa movable poblazón de vigas.<sup>65</sup>

En los versos anteriores se aprecia una imagen relacionada con la salvación que se ha visto constantemente en la lírica; me refiero a la tabla, despojo de la nave deshecha y naufragada que ayuda a la salvación de los sobrevivientes. Una cuestión particular de este ejemplo radica en que al náufrago también se le ve como un despojo, e incluso se usan imágenes que dan muestra de un cierto desprecio hacia el individuo, quizá a manera de castigo, debido a que el anhelo que lo llevo a la navegación era inmoral: “siervo de la codicia y el deseo” (v. 185); por ello, se representa al náufrago a partir de imágenes que dan cuenta del menosprecio hacia su persona (“desprecióme el abismo por trofeo”; “bebí la saña”; “por yerro”, “una máquina espumosa me escupió”, “al fin”, “por afrentar al puerto”). Una vez en tierra, realiza otra acción común en el náufrago –como se vio en el soneto de Boscán– que es el enjuagar o secarse sus ropas. Además, esta desventura hace que tome conciencia moral y aconseje los demás a no naufragar en las “Sirtes enemigas”.

---

<sup>65</sup> Pedro Espinosa, *Poesías completas*, ed. Francisco López Estrada, Espasa-Calpe, Madrid, 1975, p. 145, LX, vv. 185-196. En adelante las citas de este poeta se indicaran en el cuerpo del texto, o en su caso, a nota de pie, mediante el apellido del autor seguido de la página, el número de la composición y la indicación de los versos citados.

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

### *iii. Muerte del náufrago*

En esta secuencia cabe mencionar una función excepcional en el desarrollo del naufragio. A pesar de que aparece muy pocas veces, en la lírica del Siglo de Oro –la gran regularidad es que ocurra la salvación–, si llega a presentarse esta variante se altera el modelo en el plano de la intriga, por lo que resulta significativo para el sentido del motivo.

La muerte es el destino más aciago que puede experimentar el náufrago, pues el ahogamiento representa un final deshonroso, ya que además de no fallecer en un acto honorable, el destino del cuerpo también es horrible, ya que al no sepultarse, se convierte en juego de las olas y alimento de los animales marinos.

Pese a que no se expresa explícitamente la muerte de personas en la *Eneida*, sí se dice que sólo siete naves de la tripulación llegan a tierra; pero sí hay menciones de muertes de náufragos en obras épicas cultas posteriores –como lo he comentado en el primer capítulo al hablar de las *Metamorfosis*– y en la elegía latina.

La resolución épica de esta opción se refiere siempre a la muerte física del cuerpo. Y de la misma manera, ésta es una de las posibilidades que adquiere la secuencia en la lírica del Siglo de Oro. Ya he dicho que en numerosas ocasiones la voz poética–náufrago es quien pide la muerte para evitar más sufrimientos, como en el soneto LXXXVII de Francisco de Figueroa, en cuyo último verso se lee “la muerte fin de cualquier mal llamando” (v. 14).

Respecto a la pérdida de la vida en la lírica, y particularmente en el corpus, ya se ha visto que en el poema de Hurtado de Mendoza, la voz poética habla de los hombres de Alejandro Magno, y dice que están “en el piélago ahogados / a quien la muerte antes de tiempo vino” (vv. 143-144). Así también lo expresa la voz poética en los siguientes ejemplos:

tal que, en solo un momento,  
derrueca el agua entera, jarcias, vela,  
y a su piloto ha muerto.  
(Figueroa, p. 190, LXXI, vv. 52-54)

líquida muerte bebe gente osada;  
(Quevedo, B. 112, v. 8)

En los dos ejemplos anteriores se observa que la voz lírica en ambos casos aclara la muerte física de los tripulantes de las naves. En el poema de Figueroa se describe cómo de un momento a otro, la tempestad provoca la destrucción e hundimiento de la

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

nave y la muerte del piloto. En el caso de Quevedo, en un solo verso se indica la muerte de los tripulantes de la nave naufragada, a quienes se les denomina como la “gente osada”; para ello usa una imagen novedosa, ya que para referirse al ahogamiento, la voz poética dice que la gente bebe líquida muerte, de forma que relaciona la muerte con el agua del mar que entra en el cuerpo de los náufragos.

Por otra parte, la otra vía de posibilidad respecto a la muerte del náufrago tiene que ver con la muerte espiritual, en la que muere y desaparece algún pensamiento, sentimiento, emoción o incluso una actitud moral incorrecta que hace que el náufrago recupere la vista y vuelva al camino correcto de su vida.

### *3.3.3 Agradecimiento del náufrago*

La última secuencia que desencadena el motivo es el agradecimiento a la divinidad – generalmente Dios o la Virgen– realizado por el náufrago en ocasión de haber sido salvado del naufragio y la muerte segura. En este sentido, esta secuencia representa la comprobación de que sus oraciones, plegarias y votos fueron escuchados, pues así como Dios tiene la capacidad de generar la tormenta, también posee la facultad de finalizar tempestades.

Este agradecimiento adquiere forma en la secuencia a partir de la realización de diversas acciones, como el besar la tierra, la oración, el arrepentimiento por navegar –y, en general, por todo lo cometido en el pasado–, la entrega del exvoto, la promesa de regresar al mar –con sus implicaciones metafóricas–, o bien de cambiar el rumbo de su vida. De esta manera, la relevancia de esta secuencia radica en que el náufrago toma conciencia de sus experiencias y de sí, con lo cual logra reconocer que el naufragio ha representado un evento de gran importancia para su porvenir y ciertamente un punto de inflexión en su existencia, razón por la cual su identidad como individuo es una antes y otra después del hundimiento y la exposición en el mar.

Así pues, a continuación mostraré las principales alternativas que tiene el desarrollo de esta secuencia: la entrega del exvoto y la ruptura de los votos. En lo que se refiere a la primera posibilidad –que representa la vía ortodoxa– discutiré las implicaciones conceptuales y culturales del término ‘exvoto’ para advertir la importancia de su aparición en el corpus y de forma general en la lírica del Siglo de Oro. Una vez aclarados estos puntos, procederé a explicar la segunda alternativa y las implicaciones que tiene para generar un cambio del motivo del naufragio.

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

### *i. Entrega del exvoto*

El agradecimiento del naufrago adquiere una realización concreta con la acción de la entrega del exvoto a Dios, la Virgen o algún santo. Esto ocurre una vez que la víctima de la tormenta llega a tierra, y tras besar la arena que lo recibe, busca una iglesia en la que pueda dar la ofrenda, la cual puede ser algún resto de la nave destruida, la ropa mojada del naufrago, una pintura o inscripción donde quede registrado el milagro y los votos realizados.

El sentido del término ‘exvoto’ se encuentra en su propia estructura morfológica, pues la preposición latina *ex* “indica el punto de partida del movimiento, la salida del interior de un objeto [...] expresa relaciones de procedencia, origen, distancia, lugar, patria o punto de donde uno procede, o de donde viene o sale alguna cosa”.<sup>66</sup> Así, como se aprecia en esta explicación, el exvoto es una acción que tiene su origen y procedencia en las plegarias y los votos realizados por el sobreviviente, ya sea antes de que se hundiera la nave o cuando se encontraba padeciendo en las aguas del mar tras la destrucción e ida a pique de la embarcación. Por otra parte, una de las acepciones de la palabra ‘voto’ en el *Diccionario de autoridades* publicado en 1726 define esta palabra con el mismo sentido que lo que considero como exvoto, pues dice que “significa también la alhaja, o insignia ofrecida a Dios, u a algún Santo en muestra de agradecimiento de algún beneficio recibido, u la tabla, o pintura, en que se expresa el mismo beneficio, lo qual suele ponerse pendiente en las paredes, u techumbres de los Santuarios”.<sup>67</sup> Una vez aclarado esto, se debe tener presente que algunos textos literarios del Siglo de Oro presentan esta variante para referirse al exvoto. Ahora bien, la palabra ‘exvoto’ apareció por primera vez en la 12ª edición del *Diccionario de la lengua castellana* de la RAE, publicado en 1884, donde se define este sustantivo como,

Don u ofrenda, como muletas, mortajas, figuras de cerca, cabellos, tablillas, cuadros, etc., que los fieles dedican a Dios, a la Virgen o a los santos en señal y por recuerdo de un beneficio recibido. Cuélganse en los muros o en la techumbre de los templos. También se dio este nombre a parecidas ofrendas que los gentiles hacían a sus dioses.<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> Agustín Blánquez Fraile, *Diccionario latino-español y español-latino*. Ramón Sopena, Barcelona, 1972, *s.v.* ‘ex’.

<sup>67</sup> *Diccionario de autoridades...*, t. 3, *s.v.* ‘voto’.

<sup>68</sup> Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*, 12ª edición. Imprenta de D. Gregorio Hernando, Madrid, 1884, *s.v.* ‘exvoto’.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Como se lee en las últimas líneas de la definición anterior, esta acción encuentra un antecedente muy posiblemente en la cultura grecolatina, una de las fuentes de donde abrevaron los poetas del Renacimiento y Barroco no sólo en España, sino en toda Europa:

En la antigua Grecia, los *ex-votos* eran regalos ofrecidos a los dioses por una amplia variedad de razones: la celebración de los muertos o el culto de un héroe; el sacrificio de los primeros frutos de la cosecha o la entrega del diezmo; el pedido de protección antes de entablar una batalla o la conmemoración de juegos atléticos; la súplica de socorro en omentos de enfermedad o necesidad. [...] A esta misma categoría de peticiones hechas en momentos de gran necesidad pertenecen las ofrendas entregadas en reconocimiento de haber sido amparado ante algún grave peligro, como puede ser el naufragio. En tales casos, el sujeto socorrido acostumbraba edificar un santuario o estatua a las deidades del mar, Poseidón y Afrodita, o colgar parte del barco (el ancla, el timón, un pedazo del casco) o una representación artística del naufragio en el techo de un templo. La asociación de los *ex-votos* con la liberación del naufragio, es, pues, fabulosamente antigua y no se limita, ni mucho menos, al mundo mediterráneo. Hay ejemplos del mismo fenómeno en todas las costas europeas, así como en templos asirios y egipcios.<sup>69</sup>

Lo anterior representa la entrega de algo a cambio de un favor recibido, por lo que ocurre un acto de reciprocidad que “implica un grado de interdependencia y obligación mutua. [...] La práctica de cumplir con el voto o “disolverlo”, pues, significa un grado de pragmatismo en el trato con la Divinidad que pudiera parecer problemático cuando se traslada a un contexto cristiano”.<sup>70</sup> Esta contradicción que se advierte en la representación literaria de elementos paganos se resuelve desde la Edad Media a través de la cristianización de todos los factores involucrados en esta secuencia. Así ocurre con las oraciones y plegarias, las cuales se ofrecen no a Neptuno, Venus o los Dioscuros, sino a Dios, la Virgen o santos. Es de esta manera como ocurre con la entrega del *exvoto*, pues se aclara que el don se entrega en la iglesia.

Además, es importante señalar que el verbo ‘colgar’ es el que más se usa para referirse al ofrecimiento del *exvoto*, pues posee una significativa interpretación histórica y simbólica. En este sentido, Antonio Ramajo Caño dice que “Era costumbre en Roma que la jubilación de una profesión suponía el suspender de las paredes de un templo o del tronco de un árbol sagrado el instrumento de trabajo que ya no se usaría

---

<sup>69</sup> Elizabeth B. Davis, “La promesa del naufrago: el motivo mariner del *ex-voto*, de Garcilaso a Quevedo”, en Lía Schwartz (ed.), *Studies in Honor of James O. Crosby*. Juan de la Cuesta, Newark, Delaware, 2002, pp. 110-111 (Hispanic Monographs).

<sup>70</sup> *Idem*.

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

en adelante”.<sup>71</sup> Así pues, el hecho que el náufrago cuelgue los restos de la nave supone que abandonará la navegación, dejando la muestra de su compromiso en esos despojos. Lo mismo ocurre con la ropa mojada que cuelga, pues también representa un abandono de su vida e identidad pasada.

Es curioso que esta vía casi no se desarrolle en la épica, pues tras la salvación y una vez realizado el agradecimiento en palabras, oraciones o gestos, los náufragos realizan las acciones para superar el evento desafortunado y puedan así continuar con su vida. El gran ejemplo de esto se encuentra en la *Eneida*, en la que ésta es la única secuencia que no aparece. Ante esta situación, es curioso que el ofrecimiento del exvoto aparece con mayor frecuencia en la lírica desde la Antigüedad clásica, pues como dije en el primer capítulo, esta acción aparece constantemente en la elegía latina. De hecho, los poemas latinos que desarrollan esta secuencia son los modelos de imitación que usaron los poetas renacentistas y barrocos, particularmente la *Oda V* de Horacio que ya había comentado brevemente en el primer capítulo, la cual es “es la que fija el paradigma para los poetas españoles que expresan esta misma temática de muchas y diversas maneras”.<sup>72</sup> En lo que se refiere al exvoto, su mención aparece en los últimos cuatro versos del poema:

En cuanto a mí, la tabla votiva en el sagrado muro deja claro que colgué mis ropas empapadas en ofrenda al dios que el mar gobierna.<sup>73</sup>

Como se observa en este ejemplo, la tabla se caracteriza de una forma especial con la construcción *tabula sacer votativa*, “tabla votiva” en la cual se relaciona la salvación brindada por ésta, el agradecimiento y los votos hechos. En este sentido, como ocurre en la lírica aurisecular, la tabla es la representación del hundimiento y de las promesas realizadas por el náufrago respecto a su vida ulterior, como el compromiso de no volver a navegar.

La voz poética, que es la del náufrago sobreviviente, expresa que dejó sus ropas empapadas como ofrenda al dios del mar, exvoto que es precisamente la representación de su vida pasada, en la que promete no recaer; e incluso desde el primer verso en el que se expresa la voz poética ya se encuentra libre de la navegación, o sea del amor.

En relación con estas consideraciones, el exvoto, además de estar relacionado con la promesa de no volver a surcar las aguas, es bastante común que también esté

---

<sup>71</sup> Antonio Ramajo Caño, “La execración de la navegación, el *navigium amoris* y el *Propemptión* en la lírica áurea”, *Boletín de la Real Academia Española*, vol. LXXXI, núm. 284 (2001), p. 510, n. 14.

<sup>72</sup> Elizabeth B. Davis, “La promesa del náufrago...” p. 113.

<sup>73</sup> Horacio, *Odas*, trad. José Luis Moralejo. Gredos, Madrid, 2007, p. 259, I, v, vv. 13-16.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

asociado con una repulsa de la navegación. En este sentido, es interesante que la oda de Horacio sea, a su vez, el gran modelo que recibirá acogida en las letras españolas respecto al tema de la condena a la navegación, el cual se encontrará muy asociado al exvoto, las promesas realizadas y al cambio del rumbo de la vida.<sup>74</sup>

En la lírica española del Siglo de Oro esta secuencia y sobre todo esta alternativa aparece profusamente, de manera particular en la poesía manierista y barroca, pues como ya he comentado en otros momentos, la poesía de finales del siglo XVI y el siglo XVII se enfoca en el desarrollo de las últimas secuencias, las cuales precisamente tienen un especial interés en el destino del náufrago, el cambio en su vida y las implicaciones de la experiencia caótica para su existencia, las promesas y el futuro del sobreviviente.

En los siguientes tercetos del soneto XXXIV de Francisco de Rioja, la voz poética (y sobreviviente) emite sus palabras desde la ribera del mar, una vez que ha sido arrojado por el océano a la arena. En esta situación, luego de expresar su sorpresa por haber sobrevivido, viene a su mente llevar como agradecimiento el exvoto al sacro templo, donde colgará su ropa mojada –representación de su vida pasada– al Señor. Esta acción además cumple con la función de advertencia para aquellos que quieran aventurarse en la navegación:

Colgaré úmida veste en sacro templo  
al eterno i común Señor por voto:  
será acaso escarmiento al atrevido;

mas ¿cómo a mí, si ai lisongero olvido,  
i no asiste en imagen para exemplo  
viento i turbado mar i pino roto?

(Rioja, p. 189, XXXIV, vv. 9-14)

De esta manera, en el primer terceto se observa claramente la cristianización de la secuencia, pues se cumple el voto “al eterno y común Señor”, y no a la divinidad marina. Por otra parte, el último terceto sirve de advertencia a la propia voz poética, pues como existe el “lisongero olvido”, debe aprender de la experiencia y de la imagen votiva el ejemplo para no caer en el error.

El único poeta renacentista –en lo que se refiere al corpus de esta investigación– que muestra la acción de la entrega del exvoto es Hernando de Acuña, de quien se

---

<sup>74</sup> Antonio Ramajo Caño, “La execración de la navegación...” p. 510.

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

aprecia una particularidad en el siguiente fragmento, pues no entrega el exvoto a Dios o a la Virgen, sino a la libertad (“a la libertad fue consagrada [...] la tabla del milagro”).<sup>75</sup>

Luego a la libertad fue consagrada,  
en desprecio de amor y de su pena,  
la tabla del milagro, y declarada  
brevemente mi suerte mala y buena.  
Do con ella también quedó colgada ,  
por memoria del caso, la cadena  
que para mi prisión de amor fue hecha,  
y de un justo desdén rota y deshecha.  
(Acuña, p. 228, XX, vv. 33-40)

Como se lee en este fragmento, el don se entrega “en desprecio de amor y de su pena” (v. 34), donde además queda declarada toda su experiencia. Además, también se menciona claramente que la cadena que fue hecha para la prisión de amor quedó colgada, rota y deshecha. Así pues, esta especificación hace comprender que la voz poética dejará de amar, lo cual se nota en las últimas dos octavas del poema, donde el ex amante se dirige a la amada para decirle que se ha salvado del amor –lo cual es único que sucede en la lírica petrarquista– e incluso dice que “mas ya de lo pasado me arrepiento / y de ceguedad estoy corrido” (vv. 53-54).

---

<sup>75</sup> Este misma situación de las ofrendas entregadas a la amada la habíamos mencionado en un soneto de Herrera respecto a lo que dice el naufrago cuando padece en el mar:

la veste i armas d'este amante muerto  
colgad, que restan d'el naufragio grave,  
a l'ara de mis bellos, dulces ojos.

(Herrera, p. 609, III, libro I, soneto XCIX, vv. 12-14)

Una situación similar sucede en el poema ubicado en la *Arcadia* de Lope de Vega, donde el navegante realiza la siguiente promesa antes de que naufrague. En este caso es importante hacer notar que aparecen todas las imágenes poéticas relacionadas al exvoto, en un tono hiperbólico.

Amor, si de ésta escapo, yo te ofrezco  
toda la nave desde proa a popa  
y cuanto bien gozaren estos ojos,  
que, si contigo tanto bien merezco,  
tu sacro templo mi mojada ropa  
adornará por últimos despojos.  
De todos mis enojos  
la varia historia triste y lamentable  
haré poner en una tabla escrita,  
que tu fuerza infinita  
harán entre las gentes memorable;  
y es bien que escape yo de tanta gente,  
para que al mundo tus hazañas cuente.

(Lope de Vega, *Arcadia*, vv. 79-91)



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Un ejemplo que sigue el desarrollo canónico de esta secuencia en el Siglo de Oro se observa en los siguientes versos de Juan de Arguijo dedicados a San Ignacio de Loyola, en los cuales se presenta la llegada del santo, náufrago de la vida, al Templo de María:

Visita el grande Templo de MARÍA,  
diuina protección, y el nombre santo  
saluda en oración deuota y pía.

Su rostro baña vn tierno y dulce llanto,  
dulce gozo del alma, do su fuerça  
nunca pudo el placer estender tanto.

Los primeros propósitos esfuerça,  
y con mayor afecto el hecho voto  
liberal muchas vezes le refuerça;  
[...]  
Y libre ya de la passada afrenta,  
alegre y grato al prometido templo  
los despojos lleuó de la tormenta.

Tal, Ignacio Santíssimo, os contemplo,  
quando colgadas vuestras armas dieron  
ornato a Monserrate, al mundo exemplo;

armas que dignamente merecieron  
mayor estimación que las del Griego  
sobre que *Ayax* y *Vlises* contendieron.

(Arguijo, p. 397, LXXV, vv. 37-45, 55-63)

Para la descripción de la llegada del santo se usan imágenes poéticas muy conmovedoras, pues se muestra la “oración deuota y pía”, el “tierno y dulce llanto”, y el “gozo del alma” al entrar al Templo de María. Así, en este fragmento se relaciona la acción del santo con un náufrago quien tras salvarse arriba al “prometido templo”, donde lleva los despojos de la tormenta. Respecto a esta acción, en el caso de náufrago se utilizan las imágenes del exvoto para establecer las relaciones metafóricas, pues de la misma forma san Ignacio cuelga sus armas en el Templo de Montserrat, de las cuales considera que merecen una mayor consideración que las armas de *Áyax*. Así, con esta acción el santo promete no volver a las armas –pues él era militar– y en general a la vida mundana.

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

Como se ha podido comprobar en las secuencias del motivo presentes en las *Soledades*, Góngora representa un punto de innovación y renovación poética de todos los niveles lingüísticos y literarios del naufragio. Lo mismo ocurre en el Soneto 84 respecto a la secuencia del agradecimiento y la entrega del exvoto, pues lo primero que se puede mencionar de esta composición es que se trata de un soneto cuatrilingüe, en el que cada verso está escrito en una lengua diferente (español, latín, italiano y portugués). Además, este poema en relación con la estética barroca representa también un juego de ingenio en que se pone la destreza de quien escribe y que permite al lector usar su agudeza para descifrarlo:<sup>76</sup>

Las tablas del baxel despedaçadas  
(signum naufragij pium, et crudele)  
del tempio sacro, con le rotte vele,  
ficaraòn nas paredes penduradas.

De el tiempo las injurias perdonadas,  
et Orionis vi nimbosae stellae,  
raccoglio le smarrite pecorelle  
nas ribeiras do Betis espalhadas.

Voluerè a ser pastor, pues marinero  
quel Dio non vuol, che col suo strale sprona  
do Austro os assopros, e do Oceàm as agoas.

Haciendo al triste son, aunque grossero,  
di questa canna già selvaggia donna  
saudade a as feras, e aos penedos magoas.<sup>77</sup>

Ya en el primer verso la voz poética menciona las tablas y las velas del bajel – palabra innovadora para referirse a la nave proveniente del catalán *vaixel* y ésta a su vez del latín *vascellum*, ‘vasito’ para referirse a una embarcación pequeña–,<sup>78</sup> despedazadas y rotas por la tormenta. Como ya he dicho, en el Barroco el motivo –en este caso la última secuencia que se desarrolla en el soneto– adquiere el signo o símbolo de una amplia gama de sentidos; en este caso, las tablas son el signo pío y cruel del naufragio.

---

<sup>76</sup> Lorena Uribe Bracho, *El amor como travesía marítima: la evolución de un tópico en el soneto renacentista y barroco*. Tesis (Maestría en letras españolas). UNAM, México, 2013, p. 90.

<sup>77</sup> Luis de Góngora, *Sonetos*, ed. Biruté Ciplijauskaitė. The Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1981, p. 288, soneto LXXXVI, vv. 1-4.

<sup>78</sup> Joan Corominas, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 ts. Gredos, Madrid, 1980, t. 1, s.v. ‘bajel’.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Además, como en los ejemplos anteriores, la voz poética especifica que estos despojos quedan colgados en las paredes del templo sagrado, cuyo sentido, en relación con los tercetos del poema es que el náufrago abandonará la navegación para siempre.

El segundo cuarteto permite comprender que el furor de la tormenta se ha calmado, lo cual le ha salvado la vida, permitiéndole de nuevo recoger sus ovejas, que por el abandono ya se encontraban perdidas. Asimismo, se señala la calma de las injurias de Orión, imagen importante que señala la tranquilidad, ya que en la *Eneida*, cuando el héroe troyano narra a Dido la tempestad y los naufragios, dice que seguían el rumbo esperado “cuando el nuboso Orión, alzándose con súbito oleaje, nos lanzó contra ocultos arrecifes y con el fiero embate de los vientos nos dispersó entre rocas sin salida y entre encrespadas olas” (I, vv. 535 – 538).

Los tercetos de la composición se relacionan precisamente con el sentido completo del exvoto y la promesa realizada en la iglesia, pues la voz poética afirma que regresa a ser pastor, abandonando la peligrosa navegación amorosa que no le rinde frutos, pues marinero “quel Dio non vuol, che col suo strale sprona / do Austro os assopros, e do Oceàm as agoas” (vv. 10-11), ya que el mismo Amor provoca la tempestad y el naufragio, de la misma manera que genera el triste son del cual incluso la naturaleza muestra condolencia: “saudade a as feras, e aos penedos magoas” (v. 14).

En las *Soledades*, en el mismo momento en el que el joven náufrago llega a tierra, besa la arena a manera de agradecimiento y realiza la entrega del exvoto, pero a diferencia de otros poetas, no lo hace en la iglesia, sino en la misma roca que lo recibe, mostrando así la retribución a la naturaleza.

Besa la arena, y de la rota nave  
aquella parte poca  
que le expuso en la playa dió a la roca;  
que aun se dejan las peñas  
lisonjear de agradecidas señas.

(Góngora, pp. 77, “Soledad primera”, vv. 29-33)

La entrega del exvoto se realiza cuando el náufrago da a la roca los restos que llegaron a la playa de la “rota nave” a manera de agradecimiento, e incluso se utiliza la prosopopeya para referirse a las peñas, pues la voz poética expresa que ellas se dejan “lisonjear de agradecidas señas” (v. 33). Así, incluso el sintagma “agradecidas señas” indica la naturaleza del exvoto.

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

### *ii. Ruptura de los votos*

La otra posibilidad respecto a la secuencia del agradecimiento es la ruptura de los votos por parte del náufrago, ya sea los realizados durante la tempestad o los hechos en la iglesia al entregar el exvoto. Así, ante la situación del incumplimiento del anhelo, todo deja de importar para el sobreviviente, a excepción del encuentro con su deseo.

Este camino de desarrollo está presente en una gran cantidad de composiciones, de forma específica en el Barroco. Considero que esto se debe a que las implicaciones existenciales de los sentimientos –así como el mismo motivo– se intensifican en esta época. Así pues, de la misma manera como se encuentran poemas de desengaño donde se cumplen completamente los votos, en otros casos –particularmente en los que desarrollan el tema amoroso– es tan intenso el sentimiento, que pese a la experiencia de la tempestad, el naufragio y los votos, estos últimos se rompen con la finalidad de buscar el cumplimiento del anhelo inicial.

La aparición de la ruptura de los votos aparece de forma clara en los primeros ocho versos de la composición LXI de Juan de Arguijo:

Otras dos veces del furioso Noto  
prové las iras en el mar turbado,  
i no volver jamás a tal estado,  
arrepentido prometí i devoto.

De la deshecha jarcia i leño roto  
di los despojos al altar sagrado,  
i apenas pisé el puerto desseado,  
cuando olvidé el peligro i rompí el voto.

(Arguijo, p. 318, LXI, vv. 1-8)

En el primer cuarteto la voz poética expresa que no una, sino dos veces han sido las que ha vivido la tempestad y el naufragio, a pesar de que la primera vez que se salvó prometió arrepentido y devoto no volver a navegar. Incluso en el segundo cuarteto se muestra la escena de la entrega del exvoto (“la deshecha jarcia i leño roto”), el cual entregó al altar sagrado, sintagma en el cual también se aprecia la cristianización de la secuencia. Una vez que él llega al puerto y siente la seguridad y calma, se confía e inmediatamente olvida el peligro, rompe el voto y regresa a la navegación que lo llevará a la misma desgracia, pero parece ser que en esta ocasión no tendrá el socorro de la clemencia divina, pues se atrevió a romper los votos sagrados.

El soneto 47 de Luis Carrillo y Sotomayor también desenvuelve en sus versos la ruptura de los votos del náufrago. Además, este poema representa una importante

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

innovación, pues la voz poética se desdobra y se dirige a su propio pensamiento, que es el que ha sufrido del naufragio, e incluso se dice que ha sido “burla del mar”; por ello, desde la primer palabra del primer verso se le denomina como “osado”.

Osado, en fin, te atreves, pensamiento,  
ayer burla del mar, dél anegado,  
viendo que, aún fiero del furor pasado,  
debe a la arena su robado asiento.

Segunda vez, con atrevido intento,  
la barca ofreces al licor salado;  
aún destilas vestidos que has colgado,  
pensamiento, ¡ay, cuán otro pensamiento!

Aquellas tablas de tu rota nave,  
con que el mar, aunque mudo, te habla tanto,  
te den lo que él, pues te aconseja, sabe.

Mas si tan fuera estás, cruel, de espanto,  
prevén escollo en que tu vida acabe,  
mientras prevengo a tus obsequias llanto.

(Carrillo y Sotomayor, p. 195, soneto XLVII, vv. 1-14)

Así, el pensamiento se atreve una segunda vez –como en el ejemplo de Arguijo– a navegar en el mar en una barca –que se denomina con el sintagma único *licor salado*–, imagen que a la vez muestra el sentido de fragilidad. Asimismo, en la intensificación poética de esta posibilidad se expresa que en este atrevimiento, mientras él navega, aún posee los vestidos mojados que había colgado como exvoto<sup>79</sup> –es decir, que no ha pasado mucho desde que realizó la promesa– y de la misma manera, rompe el sentido que tiene la acción de colgar la ofrenda.

En los tercetos la voz lírica aún se dirige a su pensamiento para aconsejarle que aprenda de los exvotos que ha realizado, de forma que las tablas de la rota nave prevengan los peligros de la vida: “prevén escollo en que tu vida acabe” (v. 13), mientras él previene el llanto provocado por la muerte de su pensamiento.

Así pues, se ha podido comprender la importancia que tiene esta secuencia para el desarrollo del motivo, pues marca el punto final del naufragio, pero también el punto de inicio de una nueva identidad y de sus acciones futuras. De la misma manera, lo

---

<sup>79</sup> Para ello se utiliza la expresión “aún destilas vestidos que has colgado” (v. 7). En este sentido, el término ‘destilar’ significa “Manar o corre lo líquido gota a gota” (*Diccionario de autoridades...*, t. 2, s.v. ‘destilar’).

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

interesante respecto a este momento radica en la ambigüedad y complejidad del motivo en general. Así, se tiene la situación positiva en que el exvoto representa el desengaño, las promesas y el cambio de vida; mientras que en la visión negativa está la ruptura de los votos en pos de un anhelo y sentimiento muy intensos.

En suma, en este capítulo se ha explicado el funcionamiento de cada una de las secuencias que conforman el motivo de naufragio en la lírica del Siglo de Oro, con lo cual se ha visto la propuesta y sentido general de dicha unidad, así como los cambios, particularidades y casos únicos que brindan una visión particular, detallada o innovadora de cada poeta, o bien que dan muestra de la evolución general de las estructuras poéticas del Renacimiento al Barroco, es decir, del proceso de renovación poética.

Ahora bien, respecto al tema del naufragio y su funcionamiento en las composiciones que conforman el corpus aquí analizado, lo primero que debo mencionar es que, como se ha explicado en el segundo capítulo, existe una amplia variedad de temas que se representan mediante la construcción de este motivo. De manera particular, como se ha podido apreciar en el análisis de cada secuencia, el tema amoroso es el que más se desarrolla en la lírica española de los siglos XVI y XVII, en gran medida a la mentalidad y estética de la época, en la cual el Amor es el motor vital en varios ámbitos de la vida. Además, otro factor importante que influyó en la recreación del tema radica en la importancia de la poesía petrarquista de naturaleza amorosa –con sus características contradictorias– que se toma precisamente como el principal modelo de imitación para el Siglo de Oro.

Respecto al tema amoroso es importante aclarar que en la lírica aurisecular se establecen diversos matices de este sentimiento en el motivo del naufragio; es decir, cada uno de los naufragios amorosos representa un tipo de amor único (amor constante, finalización del amor, desengaño amoroso, recuerdo amoroso, dolor amoroso, frustración amorosa, etc.). Esta variedad de matices también ocurre con el segundo tema más desarrollado, que es el moral, el cual además va relacionado en la mayoría de los casos con la condena a la navegación, o al referente metafórico de éste.

Una cuestión que también sucede en los poemas que desarrollan el naufragio es que también se encuentran composiciones en las que no se aclara el tema metafórico, en ocasiones porque los versos representan una situación real e históricas; mientras que en otros casos la indeterminación puede relacionarse con el tema moral –pues en ocasiones se insiste en el error humano– o de la execración marítima.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Respecto a los momentos de renovación poética se puede establecer algunas regularidades. En los periodos de la innovación y la renovación (1526-1580) existe un número limitado –podría decirse incluso codificado– de temas, sobre todo amoroso y moral. En los poetas de la transición y la culminación (1580-1627) siguen presentes los mismos temas, pero la gran diferencia en estos periodos radica en que la gama temática y sobre todo metafórica se expande en diversidad de temas o de matizaciones de temas ya conocidos, incluso en casos únicos. Por ejemplo, en el corpus se observa un poema que relaciona el naufragio con los celos, u otro que equipara al náufrago con el pensamiento. De la misma manera, se aprecia en la lírica manierista y barroca el cambio de elementos que eran comunes en las representaciones renacentistas del naufragio; por ejemplo, la presencia constante del desengaño tras la experiencia del naufragio, o la ruptura de los votos y promesas a pesar de haber naufragado con anterioridad.

Me gustaría cerrar este trabajo haciendo alusión a otra gran poeta del Siglo de Oro, sor Juana Inés de la Cruz, que no quedó exenta de escribir en torno al naufragio. La alusión a algunos fragmentos suyos me permite, además de concluir con un guiño cómplice que recuerda la adscripción de la lírica novohispana al ámbito español de ese momento, mostrar con claridad el cambio temático o de matices que ocurren en las representaciones líricas del naufragio en el Barroco. Me centraré en dos fragmentos del *Primero sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz, donde el naufragio representa la incapacidad del entendimiento humano por aprehender todo el conocimiento, por todo lo existente. En lo que se refiere a esta recreación, lo primero que hace la voz poética es presentar las imágenes marítimas con estas significaciones metafóricas:

como el entendimiento, aquí vencido  
no menos de la inmensa muchedumbre  
de tanta maquinosa pesadumbre  
(de diversas especies conglobado  
esférico compuesto),  
que de las cualidades  
de cada cual, cedió: tan asombrado  
que, entre la copia puesto,  
pobre con ella en las neutralidades  
de un mar de asombros, la elección confusa,  
equivoco, las ondas zozobraba;  
y por mirarlo todo, nada vía,  
ni discernir podía<sup>80</sup>

---

<sup>80</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, 4 ts. FCE, México, 2009, t. 1, *Lírica personal*, ed. Antonio Alatorre, p. 513, *Primero sueño*, vv. 469-481.

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

De esta manera, se denomina a la inmensa muchedumbre de la existencia como un “mar de asombros” (v. 478); además, se expresa que allí el entendimiento “en las olas zozobraba” (v. 479).<sup>81</sup> Así pues, a través de estas imágenes se presenta el panorama del peligro de la navegación que tendrá como fin el naufragio:

No de otra suerte el alma, que asombrada  
de la vista quedó de objeto tanto,  
la atención recogió, que derramada  
en diversidad tanta, aun no sabía  
recobrar a sí misma del espanto  
que portentoso había  
su discurso calmado,  
permitiéndole apenas  
de un concepto confuso  
el informe embrión que, mal formado,  
inordinado caos retrataba  
de confusas especies que abrazaba,  
sin orden avenidas,  
sin orden separadas,  
que cuanto más se implican combinadas  
tanto más se disuelven desunidas,  
de diversidad llenas,  
ciñendo con violencia lo difuso  
de objeto tanto, a tan pequeño vaso,  
aun al más bajo, aun al menor, escaso.  
Las velas, en efecto, recogidas  
que fió inadvertidas  
traidor al mar, al viento ventilante  
—buscando, desatento,  
al mar fidelidad, constancia al viento—,  
mal le hizo de su grado  
en la mental orilla  
dar fondo, destrozado,  
al timón roto, a la quebrada entena,  
besando arena a arena  
de la playa el bajel, astilla a astilla,

---

<sup>81</sup> El vocablo ‘zozobrar’ “se entiende quando la nao, o por mal lastrada o mal cargada o por mucha tormenta o vientos fortísimos y arebtados, no ouo tiempo para tomar las velas ni hacer otras diligencias, y la nao se trastornó a vna vanda y pereció” (Lidio Nieto Jiménez, *Tesoro lexicográfico del español marítimo...*; s.v. ‘zozobrar’). Además, el término ‘zozobra’ es “la contradicción, y oposición del viento, que impide la navegación, y pone en gran riesgo el baxel, haciendo que vaya dando saltos, como si caminara por piedras” (*Diccionario de autoridades...*, t. 3: s.v. ‘zozobra’).



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

donde, ya recobrado,  
el lugar usurpó de la carena  
cuerda refleja, reportado aviso  
de dictamen remiso:  
que, en su operación misma reportado,  
más juzgó conveniente  
a singular asunto reducirse,  
o separadamente  
una por una discurrir las cosas  
que viene a ceñirse  
en las que, artificiosas  
dos veces cinco son Categorías:<sup>82</sup>

En los versos 540 al 558 del fragmento anterior se muestra el asombro del entendimiento al tener ante sí todo el conocimiento de lo existente, lo cual se demuestra en su imposibilidad para comprender y expresar tanto. En el verso 557 la voz poética dice que trata de ceñir con violencia el conocimiento “a tan pequeño vaso” (v. 558). Considero de suma importancia esta imagen porque como he dicho respecto al naufragio de las *Soledades*, la palabra ‘bajel’ procede del catalán *vaixel* y ésta a del latín *vascellum*, que significa ‘vasito’. Así pues, de forma clara se relaciona al “pequeño vaso”, el entendimiento, con el bajel naufragado que se mencionará en los versos posteriores.

La descripción propiamente del naufragio inicia en el verso 559, donde se indica que el bajel se fío en el mar de asombros, pero terminó naufragando “en la mental orilla” (v. 565), imagen con la cual continúa la serie de relaciones metafóricas entre las imágenes del naufragio y los procesos del pensamiento de la voz poética. Además, en lugar de ser el náufrago quien bese la arena, como ocurre normalmente, en este caso es el bajel el que la base al arribar.

Un vez que el bajel–entendimiento se encuentra en tierra, la voz poética indica que se cambió la carena<sup>83</sup> por la “cuerda refleja,” que es la reflexión del pensamiento para reparar el entendimiento, pues “más juzgó conveniente / a singular asunto reducirse, / o separadamente” (v. 576-578). Es decir, el entendimiento prefiere aprender de manera detenida a través de un proceso en la que estudiará las diez categorías aristotélicas.

---

<sup>82</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas...*, t.1, pp. 516-518, Primero sueño, vv. 540-582.

<sup>83</sup> Este término significa “, que es “recorrer el navío por los lados y calafatearle y brearle; y también se dice dar carena quando le reparan de alguna agua” (Nieto Jiménez, *Tesoro lexicográfico...*, s.v. ‘carena’).

## EL NAUFRAGIO EN LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

De esta manera, se observa que pese a las diferencias históricas, culturales y geográficas, Sor Juana utiliza elementos literarios similares a los poetas del Siglo de Oro para la configuración del naufragio –verso, imágenes poéticas, construcciones sintácticas, vocabulario, etc.–; pero a la vez realiza una considerable renovación del motivo, debido en medida a la función temática novedosa que he señalado, y sobre todo porque el naufragio se representa a partir de una compleja construcción filosófica que vuelven a esta realización en un ejemplo único.

Así pues, en este capítulo se ha podido observar a partir de la comparación entre diversos textos y poetas el desarrollo y funcionamiento motivo del naufragio en la lírica del Siglo de Oro. Con ello, se ha podido comprobar que si bien existen estructuras estables, también se perciben variaciones dentro del modelo –en ocasiones en oposición con este mismo– que impiden la repetición constante y posibilitan la renovación de un motivo sumamente empleado desde la Antigüedad. En este sentido, las variaciones brindan, a la vez, nuevos sentidos e interpretaciones, de forma que el naufragio literario pueda representar el reflejo de ideas tan cercanas al ser humano como el peligro, la lucha, el éxito, el fracaso, la muerte, la vida o la transformación.

## CONCLUSIONES

Es notoria la confusión terminológica respecto a las categorías de análisis que ha utilizado la crítica en torno al naufragio. Por esta razón, en primer lugar he discutido la diferencia teórica y metodológica de los términos ‘tempestad’ y ‘naufragio’, distinción puede ayudar para la sistematización, enfoque o selección de corpus de futuros trabajos apegados al tema en cuestión.

Asimismo, se ha comprobado a lo largo de estas páginas, que existe una estructura que comparten las composiciones que desarrollan el tema del naufragio. Esta codificación, que he denominado *poética del naufragio*, se vio impulsada por la labor retórica y de imitación presente en la tradición literaria occidental desde la Antigüedad clásica. Por ello, a partir de la consideración de esta poética, es posible realizar estudios de los naufragios presentes en la historia literaria.

En el análisis del corpus he utilizado el modelo motivo, que es una metodología que generalmente se había aplicado a un ámbito narrativo. Así pues, a partir del camino metodológico trazado sobre todo en el segundo capítulo, en futuros acercamientos se pueden analizar motivos, pero tomando en cuenta un corpus lírico, a partir de los puntos señalados en la definición que he realizado de ‘motivo lírico’.

Además, como se ha observado en la investigación realizada, existe una fuerte relación entre los ámbitos épico y lírico, que a través de la metodología mencionada he distinguido entre ‘naufragio épico’ y ‘naufragio lírico’, categorías teóricas que pueden llegar a aplicarse en otras exploraciones del tema en la literatura. En cada uno se aprecia una configuración similar que posibilita las relaciones entre uno y otro, pero con un desarrollo particular. De esta manera, está presente una uniformidad respecto a la presencia de secuencias, imágenes poéticas, etc.; pero también variaciones y propuestas de cada poeta respecto al patrón, las cuales se encuentran en función de la visión particular de cada uno respecto al tema, en el marco de un contexto cultural y literario determinado. Asimismo, esta correlación que he indicado desde la Antigüedad clásica puede generar reflexiones posteriores en torno al proceso de imitación del tema o a la intertextualidad entre diferentes géneros que cumplen con una finalidad particular. En el

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

caso específico del motivo del naufragio, es una discusión de importancia que aún no se ha realizado, pues desde la literatura clásica y en realizaciones posteriores, se observan recursos líricos en el ámbito épico; o por otro lado, el desarrollo de imágenes o de versos provenientes e identificables claramente con la épica, particularmente con la *Eneida*. Por esta razón, dado el tema del trabajo que he realizado, sería enriquecedor un estudio del motivo del naufragio en la épica culta en el Siglo de Oro, siguiendo las pautas de la poética del naufragio.

A su vez, considero fundamental explorar el desarrollo del motivo en otras realidades textuales como la novela, el teatro, la crónica, el diálogo, el emblema, el discurso, la epístola, etc. Es así como se puede comprender en un espectro amplio la configuración y funcionamiento de un motivo tan exitoso.

Esta investigación se ha centrado en el naufragio lírico, cuya configuración adquiere respecto al modelo principal de imitación mayores libertades en cuanto a la selección y disposición de las secuencias. Además, se procede a la condensación poética, en la cual se le brinda mayor atención a determinados recursos retóricos y estilísticos, así como a la interpretación de cierto tema. Y de forma particular expliqué el desenvolvimiento y evolución de este motivo en la lírica del Siglo de Oro. En este caso, todos los poetas coinciden en la utilización de los tres campos semánticos de imágenes necesarias para la *poética*: la tempestad, la nave y el ser humano; en cuanto a las secuencias todos muestran la descripción de la tormenta (sea la irrupción o el recrudecimiento), el recelo del navegante y el hundimiento de la nave; además, la tempestad no sólo se muestra en un nivel semántico (sustantivos, adjetivos, etc.), sino también en un nivel retórico y estilístico (procesos de metaforización, *energeia*, gradación, sintaxis, encabalgamiento, etc.).

La técnica descriptiva del naufragio la realiza la voz poética, que a su vez en la gran mayoría de los casos se trata también del navegante que emite su recelo ante la situación y que se convertirá en náufrago; aunque en otras ocasiones se expresa después de la salvación del hundimiento. Precisamente la secuencia del 'Recelo del navegante' es la más desarrollada debido a que en ella se representa la subjetividad del navegante o náufrago. Otras características generales consisten en el uso de la *amplificatio* en secuencias e imágenes poéticas, la personificación de los elementos de la tempestad, la mezcla de imágenes del naufragio con imágenes relacionadas al tema que representa el poema, la equivalencia metafórica entre nave y ser humano, el sentido connotativo que representa el motivo en la composición y el aspecto negativo y de perdición del naufragio. Además, en el caso particular del naufragio lírico en la poesía aurisecular, es interesante ver que el

## CONCLUSIONES

gran número de composiciones son sonetos que utilizan este motivo para expresar el tema amoroso. De esta forma no sólo existe una imitación de modelos clásicos (sobre todo la épica y elegía latina); sino también una fuerte influencia del petrarquismo –el cual renovó el motivo en cuanto a la temática amorosa, a muchas de las imágenes y a la construcción retórica– que brinda la clave de interpretación a muchas de estas composiciones.

En lo que se refiere a las principales diferencias del corpus se encuentran la selección particular de secuencias y la disposición de ellas –no siempre en orden lineal–, los procedimientos con los que se altera el sentido del naufragio y todo el poema (metáfora, alegoría, símil), las causas del naufragio (tempestad, Dios, choque con elemento tierra, error humano, etc.) y el tema que representa la composición.

Además, en muchos casos las diferencias corresponden a un cambio relacionado con el contexto histórico-literario. Así, en el Renacimiento se aprecia una estabilidad de imágenes y vocabulario, y sobresale el desarrollo del tema amoroso petrarquista, en el cual se muestra incertidumbre y en ocasiones esperanza hacia su destino. Hacia el Manierismo comienzan a integrarse otras voces además de las que comúnmente se empleaban para el tema, inicia la innovación respecto a las imágenes y sus relaciones metafóricas y se le empieza a brindar mayor atención a las secuencias de la tempestad, el naufragio y posteriores; además, se mantiene la recreación sobre todo del tema amoroso, pero con matiz más hacia la incertidumbre. Finalmente, en el Barroco, aumenta la originalidad respecto al vocabulario, las imágenes, las relaciones metafóricas nuevas e ingeniosas, se le toma especial consideración a las últimas secuencias del motivo, sobre todo a la tempestad, el hundimiento y las secuelas del naufragio; y respecto al tema amoroso, si bien se mantiene el petrarquista, gana terreno la visión de la desesperanza y el desengaño, y en general se amplía el abanico de las posibilidades temáticas. Ante este panorama, se observa el afán por parte de los poetas de renovar las formas, las imágenes y los sentidos de un motivo tan empleado y que en ciertos aspectos había llegado a lexicalizarse.

Así como he mostrado una vista en conjunto de la evolución del motivo en la lírica del Siglo de Oro, se debe de estudiar el desarrollo particular de cada poeta aurisecular en toda su producción, pues sólo así se podrá comprender la visión que cada uno de ellos posee respecto al tema del naufragio en relación con su visión poética. También queda pendiente examinar el tratamiento heterodoxo del tema, es decir, satírico y burlesco, que también se produce en la lírica aurisecular.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Por otra parte, en la investigación he trazado un recorrido histórico del tema en la historia literaria, precisión que no se había hecho antes, y que considero de relevancia porque es así como pude llegar a la identificación de los elementos que conforman la poética del naufragio. En este sentido, sería provechoso abundar en el estudio y fijar las coordenadas de la configuración del motivo en la Edad Media, la lírica petrarquesca y petrarquista o la poesía que abarca del siglo XVIII a la actualidad.

De esta manera, se puede abundar y puntualizar más sobre la práctica retórica y de *imitatio* en la cual se circunscribe la poética del naufragio. Por ello, son de suma importancia e interés los caminos que toman los poetas para generar la innovación, pues es este empeño en pos de la originalidad –sobre la mencionada codificación y el proceso de la *imitatio*– que de acuerdo con la reflexión y anhelo de Petrarca –que menciono en el epígrafe de este trabajo– todos los imitadores del motivo del naufragio se convierten en vencedores.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACUÑA, Hernando de, *Varias poesías*, ed. Luis F. Díaz Larios. Cátedra, Madrid, 1982.
- ALDANA, Francisco de, *Poesías castellanas completas*, ed. José Lara Garrido. Cátedra-REI, México, 1990.
- ARAYA, Guillermo, “Fray Luis de León. La vida como naufragio”, en *De Garcilaso a García Lorca. Ocho estudios sobre Letras Españolas*. Rodopi, Ámsterdam, 1983, pp. 177-190.
- ARGENSOLA, Bartolomé Leonardo de, *Rimas*, 2 ts., ed. José Manuel Blecua. Espasa-Calpe, Madrid, 1974.
- ARGUIJO, Juan de, *Obra completa de Don Juan de Arguijo (1567-1622)*, ed. Stanko B. Vranich. Albatros Hispanofilia ediciones, Valencia, 1985.
- AYUSO DE VICENTE, Ma. Victoria, Consuelo García Gallarín y Sagrario Solano Santos, *Diccionario Akal de Términos Literarios*. Akal, Madrid, 1990.
- B. DAVIS, Elizabeth, “La promesa del náufrago: el motivo marinero del ex-voto, de Garcilaso a Quevedo”, en Lía Schwartz (ed.), *Studies in Honor of James O. Crosby*. Juan de la Cuesta, Newark, Delaware, 2002, pp. 109-123 (Hispanic Monographs).
- BLACKMORE, Josiah, *Manifest Perdition: Shipwreck Narrative and the Disruption of Empire*. University of Minnesota Press, Minneapolis-London, 2002.
- , “The Shipwreck Swimmer: Camões’ Shipwreck”, *Modern Philology*, vol. 109, núm. 3 (2012), pp. 312-325.
- BLANCO, Mercedes, “La épica áurea como poesía”, en Rodrigo Cacho Casal y Anne Holloway (ed.), *Los géneros poéticos del Siglo de Oro*. Tamesis, Woodbridge, 2013.
- BLÁNQUEZ Fraile, Agustín, *Diccionario latino-español y español-latino*. Ramón Sopena. Barcelona, 1972.
- BLUMENBERG, Hans, *Naufragio con espectador*, tr. Jorge Vigil. Visor, Madrid, 1995.
- BOSCÁN, Juan, *Las obras de Boscán. De nuevo puestas al día y repartidas en tres libros*, ed. Carlos Clavería. PPU, Barcelona, 1993.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

- BRAUDEL, Fernand, *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, 2 ts., trad. Mario Monteforte Toledo, Wenceslao Roces y Vicente Simón. FCE, México, 2013.
- CACHO CASAL, Rodrigo y Anne Holloway (ed.), *Los géneros poéticos del Siglo de Oro*. Tamesis, Woodbridge, 2013.
- CAMÕES, Luís de, *Os Lusíadas*. Fundación Biblioteca de Literatura Universal/Espasa Calpe/Editorial Almuzara, Córdoba, 2007.
- CARRILLO Y SOTOMAYOR, Luis, *Obras*, ed. Rosa Navarro. Castalia, Madrid, 1990.
- CETINA, Gutierre de, *Rimas*, ed. Jesús Ponce Cárdenas. Cátedra, Madrid, 2014.
- CHEVALIER Jean y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*. Herder, Barcelona, 1986.
- COROMINAS, Joan, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 ts. Gredos, Madrid, 1980.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Felipe C. R. Maldonado. Castalia, Madrid, 1995.
- CRIDA ÁLVAREZ, Carlos, “Tempestades y naufragios en los poemas narrativos del siglo XIII español”, *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, núm. 6 (2001), pp. 81-94.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, Vicente, “Tempestades épicas”, *Cuadernos de investigación filológica*, núm. 14 (1988), pp. 125-148.
- , “La tempestad como tópico literario” en Antón Alvar Nuño (ed.), *El viaje y sus riesgos: los peligros de viajar en el mundo greco-romano*. Liceus, Madrid, 2010, pp. 21-41.
- CRUZ, Anne J., *Imitación y transformación. El petrarquismo en la poesía de Boscán y Garcilaso de la Vega*. John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia, 1998.
- CRUZ, Juana Inés de la, *Obras completas*, 4 ts. FCE, México, 2009, t. 1, *Lírica personal*, ed. Antonio Alatorre.
- CUÉLLAR ESCAMILLA, Donají, *El modelo serrano: Libro de Buen Amor, Romancero, Leyenda y Teatro del Siglo de Oro*. Tesis (Doctorado en Literatura Hispánica). El Colegio de México, México, 2003.
- CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media Latina*, 2 ts. FCE, Madrid, 1955.
- DÉBAX, Michelle y Bárbara Fernández, “Motivos y figuras de «Hero y Leandro»” en Pedro M. Piñero Ramírez et al (ed.), *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX, Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero (Sevilla-Puerto de Santa María-Cádiz, 23-26 de junio de 1987)*. Fundación Machado/Universidad de Cádiz, Cádiz, 1989, pp. 71-85.



## BIBLIOGRAFÍA

- El cuento del naufrago*, trad. Ángel Sánchez Rodríguez. Ediciones ASADE (Asociación Andaluza de Egiptología), Sevilla, 2006.
- ERCILLA, Alonso de, *La Araucana*, ed. Isaías Lerner. Cátedra, Madrid, 1993.
- ESPINOSA, Pedro, *Poesías completas*, ed. Francisco López Estrada. Espasa-Calpe, Madrid, 1975.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, “El motivo de la tormenta: la transformación de la épica”, *La Perinola, Revista de Investigación Quevediana*, vol. 10 (2006), pp. 87-103.
- \_\_\_\_\_, *La tormenta en el Siglo de Oro. Variaciones funcionales de un tópico*. Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuet, Madrid-Frankfurt, 2006.
- FIGUEROA, Francisco de, *Poesía*, ed. Mercedes López Suárez. Catedra, Madrid, 1989.
- FRENK, Margit (ed.), *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (Siglos XV a XVII)*, 2 ts. UNAM/El Colegio de México/FCE, México, 2003.
- Gilgamesh o la angustia por la muerte. Poema babilonio*, trad. Jorge Silva Castillo. El Colegio de México, México.
- GÓNGORA, Luis de, *Sonetos completos*, ed. Biruté Ciplijauskaitė. Castalia, Madrid, 1969.
- \_\_\_\_\_, *Soledades*, ed. John Beverly. Cátedra, Madrid, 1979.
- GONZÁLEZ, Aurelio, *El motivo como unidad narrativa a la luz del romancero tradicional*. Tesis (Doctorado en Literatura Hispánica). El Colegio de México, México, 1990.
- \_\_\_\_\_, “El concepto de motivo: unidad narrativa en el Romancero y otros textos tradicionales”, en Lillian von der Walde Moheno (ed.), *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*. UNAM/UAM, México, 2003, pp. 353-384.
- \_\_\_\_\_, “El motivo: unidad narrativa en los romances caballerescos”, *Revista de poética medieval*, núm. 26 (2012), pp. 129-147.
- \_\_\_\_\_, “Refuncionalización de motivos folklóricos en las coplas de México”, *Olivar*, vol. 13, núm. 18 (2012), pp. 177-200.
- GÓNZALEZ ROVIRA, Javier, “La tormenta marítima en la narrativa áurea”, *Anuario brasileño de estudios hispánicos*, vol. 5 (1995), pp. 109-116.
- GREEN, Roger P. H., *Latin Epics of the New Testament. Juvenius, Sedulius, Arator*. Oxford University Press, New York, 2006.
- GRIMAL, Pierre, *Diccionario de Mitología griega y romana*. Paidós, Barcelona-Buenos Aires-México, 1981.
- GUEVARA, Antonio de, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea. Arte de marear*, ed. Asunción Rallo. Cátedra, Madrid, 1984.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

- HERRERA, Fernando de, *Poesía castellana original completa*, ed. Cristóbal Cuevas. Cátedra, Madrid, 1985.
- \_\_\_\_\_, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. Inoria Pepe y José María Reyes. Cátedra, Madrid, 2001.
- HERRERO MASSARI, José Manuel, “El naufragio en la literatura de viajes peninsular de los siglos XVI y XVII”, *Revista de Filología Románica*, vol. 2, núm. 14 (1997), pp. 205-213.
- Homero, *Odisea*, trad. José Manuel Pabón. Madrid, Gredos, 1993.
- Horacio, *Odas. Canto secular. Epodos*, trad. José Luis Moralejo. Gredos, Madrid, 2007.
- \_\_\_\_\_, *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, trad. José Luis Moralejo. Gredos, Madrid, 2008.
- HURTADO DE MENDOZA, Diego, *Poesía completa*, ed. José Ignacio Díez. Planeta, Barcelona, 1989.
- La Epopeya de Gilgamesh. El gran hombre que no quería morir*, ed. Jean Bottéro, trad. del francés de Pedro López Barja Quiroga. Akal, Madrid, 1998.
- LAGUNA MARISCAL, Gabriel, Juan Antonio Gómez Luque y Mónica María Martínez Sariago, “«Córdoba tiene mar»: el tópico literario de la Travesía de amor en la poesía de Góngora”, *Ámbitos. Revista de estudios de ciencias sociales y humanidades*, núm. 36 (2016), pp. 75-85.
- \_\_\_\_\_, “«Entre golfos anda el juego»: el tópico literario del *navigium amoris* en la poesía goliárdica”, *MINERVA. Revista de Filología Clásica*, núm. 30 (2017), pp. 123-152.
- LANCIANI, Giulia, *Os relatos de naufrágios na literatura portuguesa dos séculos XVI e XVII*. Instituto de Cultura Portuguesa, Lisboa, 1979.
- \_\_\_\_\_, *Tempeste en naufragi sulla via delle Indie*. Bulzoni, Roma, 1991.
- \_\_\_\_\_, *Sucessos e naufrágios das naus portuguesas*. Caminho, Lisboa, 1997.
- \_\_\_\_\_ (ed.), *Viaggi e naufragi: Portoghesi sulla via delle Indie*. Liguori editore, Napoli, 2002.
- \_\_\_\_\_, *Morfologie del viaggio. L'avventura marittima portoghese*. Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, Milano, 2006.
- LAPESA, Rafael, *Introducción a los estudios literarios*. Cátedra, Madrid, 1979.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, *Diccionario de términos filológicos*. Gredos, Madrid, 1953.
- LE GUERN, Michael, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*. Larousse Université, París, 1973.
- LEÓN, Luis de, *Poesía completa*, ed. José Manuel Blecua. Gredos, Madrid, 1990.
- LESKY, Albin, *Historia de la literatura griega*, 2 ts., trad. José Ma. Díaz-Regañón López y Beatriz Romero. Gredos, Madrid, 2009, t. 1, *De los comienzos a la polis griega*.

## BIBLIOGRAFÍA

- Lírica griega arcaica (Poemas corales y monódicos, 700-300 a. C.)*, trad. Francisco Rodríguez Adrados. Gredos, Madrid, 1980.
- LÓPEZ BUENO, Begoña (coord.), *La renovación poética del Renacimiento al Barroco*. Editorial Síntesis, Madrid, 2006.
- LÓPEZ PIÑERO, José María, *El arte de navegar en la España del Renacimiento*. Labor, Barcelona, 1979.
- Lucano, *Farsalia*, trad. Antonio Holgado Redondo. Gredos, Madrid, 1984.
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara, *Índice de motivos de las historias caballerescas breves*. Academia del Hispanismo, Vigo, 2013.
- MALAXECHEVERRÍA, Ignacio (ed.), *Bestiario medieval*. Siruela, Madrid, 1986.
- MANERO SOROLLA, Ma. Pilar, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*. Repertorio. PPU, Barcelona, 1990.
- MARCHESE, Angelo, y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Ariel, Barcelona, 1986.
- MEDINA, Pedro de, *Arte de nauegar en que se contienen todas las Reglas, Declaraciones, Secretos, y Auisos, que a la buena nauegación son necesarios, y se deven saber*, Francisco Fernández de Córdoba. Valladolid, 1545.
- MERINO JEREZ, Luis, “En torno al soneto VII de Garcilaso, sus fuentes (Horacio, *carm.* 1, 5 y B. Tasso) y sus comentaristas (El Brocense y Fernando de Herrera)”, *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos*, vol. 25, núm. 2 (2005), pp. 101-122.
- MIRANDA AGUILAR, Alma Delia, *Modelos ibéricos de narraciones de naufragios (siglos XVI y XVII)*. Tesis (Maestría en letras españolas). UNAM, México, 2006.
- MOSER, Gerald, “Camões’ Shipwreck”, *Hispania*, vol. 57, núm. 2 (1974), pp. 213-219.
- NAVARRO GONZÁLEZ, Alberto, *El mar en la literatura medieval castellana*. Universidad de La Laguna, Tenerife, 1962.
- NIETO JIMÉNEZ, Lidio, *Tesoro lexicográfico del español marinerio anterior a 1726*. Arco Libros, Madrid, 2002.
- Ovidio, *Tristes. Pónticas*, trad. José González Vázquez. Gredos, Madrid, 1992.
- \_\_\_\_\_, *Metamorfosis*, trad. Consuelo Álvarez y Rosa Ma. Iglesias. Cátedra, Madrid, 1995.
- PERAITA, Carmen, “Espectador del naufragio. Comentario al soneto 123 de Francisco de Quevedo: «Muestra en oportuna alegoría la seguridad del estado pobre y el riesgo del poderoso»”, *La Perinola, Revista de Investigación Quevediana*, vol. 6, (2002), p. 181-197.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

- PETRARCA, Francesco, *Canzoniere. Rerum Vulgarium Fragmenta*, 2 ts., ed. Rossana Bettarini. Giulio Einaudi Editore, Torino, 2005.
- POT, Oliver, “Prolégomènes pour une étude de la tempête en mer (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)”, *Versants: revue suisse des littératures romanes*, núm. 43 (2003), pp. 71-133.
- Propertio, *Elegías*, ed. Antonio Ramírez de Verger. Gredos, Madrid, 1989.
- QUEVEDO, Fernando de, *Obra poética*, 3 ts., ed. de José Manuel Blecua. Castalia, Madrid, 1999.
- RAMAJO CAÑO, Antonio, “La execración de la navegación, el *navigium amoris* y el *Propemticón* en la lírica áurea”, *Boletín de la Real Academia Española*, tom. 81, cuad. 284 (2001), pp. 507-528.
- Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, edición facsímil de la Real Academia Española de 1726, 3 ts. Gredos, Madrid, 1990.
- \_\_\_\_\_, *Diccionario de la lengua castellana*, 12<sup>a</sup> edición. Imprenta de D. Gregorio Hernando, Madrid, 1884.
- RIOJA, Francisco de, *Poesía*, ed. Begoña López Bueno. Cátedra, Madrid, 1984.
- SARMATI, Elisabetta, *Naufragi e tempeste d'amore. Storia di una metafora nella Spagna dei Secoli d'Oro*. Carocci, Roma, 2009.
- SEGRE, Cesare, *Principios de análisis del texto literario*, trad. María Pardo de Santayana. Crítica, Barcelona, 1985.
- SCHWARTZ, Lía, “Las elegías de Propertio y sus lectores áureos”, *Edad de Oro*, núm. 24 (2005), pp. 323-350.
- SMITH, P. Julian, “A Case of Decorus Theft: Quevedo’s Imitation of a Petrarchan Canzone”, *The Modern Language Review*, vol. 78, núm. 3 (1983), pp. 573-587.
- STRUFFOLINO, Stefano, “La poetica del naufragio nell’epigrafia sepolcrale greca”, en A. Inglese (ed.), *EPIGRAMMATA. Iscrizioni greche e comunicazione letteraria. In ricordo di Giancarlo Susini. Atti del Convegno di Roma (1-2 ottobre 2009)*. Tored, Roma, 2010, pp. 345-375.
- TASSIS Y PERALTA, Juan de (Conde de Villamediana), *Poesía impresa completa*, ed. José Francisco Ruiz Casanova. Cátedra, Madrid, 1990.
- THOMPSON, Carl (ed.), *Shipwreck in Art and Literature: Images and Interpretations from Antiquity to the Present Day*. Routledge, New York-London, 2013.
- TORRE, Francisco de la, *Poesía completa: seguida de traducciones de Horacio y del Petrarca del Maestro Sánchez Brocense, Fray Luis de León, don Juan de Almeida y Alonso de Espinosa*, ed. Ma. Luisa Cerrón Puga. Cátedra, Madrid, 1984.
- ULLMAN, Stephen, *Lenguaje y estilo*. Aguilar, Madrid, 1968.

## BIBLIOGRAFÍA

- URIBE Bracho, Lorena, *El amor como travesía marítima: la evolución de un tópico en el soneto renacentista y barroco*. Tesis (Maestría en letras españolas). UNAM, México, 2013.
- VARELA MERINO, Elena, Pablo Moíno Sánchez y Pablo Jauralde Pou, *Manual de Métrica Española*. Castalia, Madrid, 2005.
- VEGA, Garcilaso de la, *Obra poética*, ed. Bienvenido Morros. Crítica, Madrid, 1995.
- VEGA, Lope de, *El peregrino en su patria*, ed. Juan Bautista Avalla-Arce. Castalia, Madrid, 1973.
- \_\_\_\_\_, *Rimas, [Doscientos versos]*, 2 ts., ed. Felipe B. Pedraza Jiménez. Universidad de Castilla-La Mancha/Servicio de Publicaciones, Ciudad Real, 1993.
- \_\_\_\_\_, *Rimas sacras*, ed. Antonio Carreño y Antonio Sánchez Jiménez. Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, Madrid-Frankfurt, 2006.
- \_\_\_\_\_, *La Dorotea*, ed. Donald McGrady. Real Academia Española, Madrid, 2011.
- \_\_\_\_\_, *Arcadia, prosas y versos*, ed. Antonio Sánchez Jiménez. Cátedra, Madrid, 2012.
- VIDAKOVIC-PETROV, Krinka, “Elementos líricos en la balada tradicional” en Pedro M. Piñero Ramírez *et al* (ed.), *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX, Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero (Sevilla-Puerto de Santa María-Cádiz, 23-26 de junio de 1987)*. Fundación Machado/Universidad de Cádiz, Cádiz, 1989, pp. 87-92.
- Virgilio, *Opere*, ed. Carlo Carena. UTET, Torino, 1971.
- \_\_\_\_\_, *Eneida*, trad. Javier de Echave-Sustaeta. Gredos, Madrid, 1997.
- Yambógrafos griegos*, tr. Emilio Suárez de la Torre. Gredos, Madrid, 2002.
- ZACCHIN, Graciela Cristina “Néstor: memoria épica y nósotos en Odisea 3. 103-200”, *Circe de clásicos y modernos*, vol. 7 (2002), pp. 301-320.

## APÉNDICE

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

### VIRGILIO, *ENEIDA*<sup>1</sup>

Haec ubi dicta, cavom conversa cuspidem montem  
impulit in latus: ac venti velut agmine facto,  
qua data porta, ruunt et terras turbine perflant.  
Incubere mari totumque a sedibus imis  
85 una eurusque notusque ruunt creberque procellis  
africus et vastos volvont ad litora fluctus.  
Insequitur clamorque virum stridorque rudentum.  
Eripiunt subito nubes caelumque diemque  
Teucrorum ex oculis; ponto nox incubat atra.  
90 Intonuere poli et crebris micat ignibus aether  
praesentemque viris intentant omnia mortem.  
Extemplo Aeneae solvontur frigore membra;  
ingemit et duplicis tendens ad sidera palmas  
taliam voce refert: «O terque quaterque beati,  
95 quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis  
contigit oppetere! O Danaum fortissime gentis  
Tydide! mense Iliacis occumbere campis  
non potuisse tuaque animam hanc effundere dextra,  
saevos ubi Aeacidae telo iacet Hector, ubi ingens  
100 Sarpedon, ubi tot Simois correpta sub undis  
scuta virum galeasque et fortia corpora volvit!»  
Talia iactanti stridens aquilone procella  
velum adversa ferit fluctusque ad sidera tollit.  
Franguntur remi; tum prora avertit et undis  
105 dat latus: insequitur cumulo praeruptus aquae mons.  
Hi summo in fluctu pendent, his unda dehiscens  
terram inter fluctus aperit, furit aestus harenis.  
Tris notus abrepas in saxa latentia torquet,  
(saxa, vocant Itali mediis quae in fluctibus Aras,  
110 dorsum immane mari summo), tris eurus ab alto  
in brevia et syrtis urguet (miserabile visu)  
inluditque vadis atque aggere cingit harenae.  
Unam, quae Lycios fidumque vehebat Orontem,  
ipsius ante oculos ingens a vertice pontus

---

<sup>1</sup> Virgilio, *Opera*, ed. Carlo Carena. UTET, Torino, 1971, pp. 294-300; Virgilio, *Eneida*, trad. y notas de Javier de Echave-Sustaeta. Gredos, Madrid, 1997, pp. 142-144.

## APÉNDICE

- 115 in puppim ferit: excutitur pronusque magister  
volvitur in caput; ast illam ter fluctus ibidem  
torquet agens circum et rapidus vorat aequore vertex.  
Apparent rari nantes in gurgite vasto,  
arma virum tabulaeque et Troia gaza per undas.
- 120 Iam validam Ilionei navem, iam fortis Achatae  
et qua vectus Abas et qua grandaevos Aletes,  
vicit hiemps; laxis laterum compagibus omnes  
accipiunt inimicum imbrem rimisque fatiscunt.  
Intera magno misceri murmure pontum
- 125 emissamque hiemem sensit Neptunus et imis  
stagna refusa vadis, graviter commotus; et alto  
prospiciens summa placidum caput extulit unda.  
Disiectam Aeneae toto videt aequore classem,  
fluctibus oppressos Troas caelique ruina.
- 130 Nec latuere doli fratrem Iunonis et irae.  
Eurum ad se Zephyrumque vocat, dehinc talia fatur:  
«Tantane vos generis tenuit fiducia vestri?  
iam caelum terramque meo sine numine, venti,  
miscere et tantas audetis tollere moles?»
- 135 Quos ego...! sed motos praestat componere fluctus.  
Post mihi non simili poena commissa luetis.  
Maturate fugam regique haec dicite vestro:  
non illi imperium pelagi saevomque tridentem,  
sed mihi sorte datum. Tenet ille immania saxa,
- 140 vestras, Eure, domos; illa se iactet in aula  
Aeolus et clauso ventorum carcere regnet». Sic ait et dicto citius tumida aequora placat  
collectasque fugat nubes solemque reducit.  
Cymothoë simul et Triton adnixus acuto
- 145 detrudunt navis scopulo; levat ipse tridenti  
et vastas aperit syrtis et temperat aequor  
atque rotis summas levibus perlabitur undas.  
Ac veluti magno in populo cum saepe coorta est  
seditio saevitque animis ignobile vulgus,
- 150 iamque faces et saxa volant, furor arma ministrat:  
tum pietate gravem ac meritis si forte virum quem  
conspexere, silent arrectisque auribus adstant;  
ille regit dictis animos et pectora mulcet:



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

sic cunctus pelagi cecidit fragor, aequora postquam  
prospiciens genitor caeloque invecus aperto  
flectit equos curruque volans dat lora secundo.

- 81 Dice y con la contera de su lanza  
empuja a un lado el hueco monte.  
Raudos en escuadrón los vientos se abalanzan  
por el portillo abierto y va arrollando su turbión la tierra.  
Y se lanzan de pechos sobre el mar y de lo hondo de su seno
- 85 revolviéndolo todo juntos el Euro y Noto y el Ábrego,  
el que rueda tormenta tras tormenta,  
vuelcan enormes olas a las playas. Se alza al instante un griterío de hombres  
entre un crujir de jarcias. Las nubes arrebatan de pronto  
cielo y día a los ojos de los teucros,  
una negra noche se tiende sobre el mar. Truena de polo a polo y los relámpagos
- 90 relumbran sin cesar. Todo les tensa el alma con apremio de inminente muerte.  
Paraliza a Eneas de repente un helado pavor. Rompe en gemidos  
y alzando hacia los astros las palmas de las manos exclama así:  
«¡Dichosos tres veces, cuatro veces aquellos que tuvieron la fortuna
- 95 de caer a la vista de sus padres bajo los altos muros de Troya!  
¡Oh, tú, hijo de Tideo, el más valiente de los dánaos!  
¡No haber podido yo sucumbir en los llanos de Illión  
y dar suelta a mi vida al golpe de tu diestra allá donde abatido  
por dardo de Aquiles yace en tierra el fiero Héctor, allá donde el ingente Sarpedón
- 100 quedó postrado, donde el Simunte arrebató y arrastra entre sus ondas  
tanto ruedo de escudos y de yelmos y tantos cuerpos de héroes!»  
Mientras así gemía, un turbión mugidor del Aquilón da en la vela de frente  
y alza el mar hasta el cielo. Triza los remos, se ladea la popa
- 105 y brinda el flanco al oleaje. Avanza encabalgado un abrupto monte de agua.  
Unos se ven colgados de la cresta de una ola. A otros el mar que se descorre,  
abre su vista el fondo entre las olas. Borbotea su furia entre la arena.  
Tres naves arrebató el Noto y las revuelve contra ocultos riscos.  
(A estas peñas las llaman los ítalos altares. Son un enorme dorso a flor del agua.)
- 110 A otras tres desde alta mar el Euro las lanza a unos bajíos,  
las Sirtes, da horror verlo; y contra los escollos las estrella  
y las ciñe de bastiones de arena. Sobre una que llevaba al fiel Orontes  
con sus licios, un imponente ramalazo de agua desde su misma cumbre  
se desploma en su popa a la vista de Eneas. Sacude el timonel

## APÉNDICE

- 115 que cae rodando de cabeza al mar. Tres vueltas allí mismo da a la nave  
el oleaje girando en derredor y raudo la sepulta un voraz torbellino entre las olas.  
Aquí y allí se ven nadando algunos náufragos por entre el vasto abismo,  
armas y vigas y tesoros de Troya por las olas.
- 120 Ya ha rendido la tempestad a la potente nave de Ilioneo  
y a la del fuerte Acates y a la de Abante y a aquella donde va el anciano Aletes,  
y sueltas las junturas de los flancos, todas dan paso a las hostiles olas  
125 y se abren en grietas. Entre tanto Neptuno percibe el sordo estruendo  
del oleaje desatado y las aguas revueltas desde lo más profundo de su seno.  
Y enojado en el alma tendiendo desde el fondo la mirada asoma  
a flor de agua su sereno rostro. Ve la flota de Eneas  
desparramada por el haz del mar y acosados los teucros  
por las olas y el cielo desplomado sobre ellos.
- 130 Mal pueden escapársele la artería y las iras de su hermana y llamando  
a su presencia al Céfito y al Euro, así les habla:  
«¿Tanto fiáis de vuestra alcurnia, vientos? ¿o ya osáis mezclar cielo con tierra  
y alzar tan imponentes moles? A vosotros os voy... Pero importa antes que nada  
135 sosegar las agitadas olas. Después tendrá vuestro desmán otro escarmiento.  
Aprisa, retiraos. Decidle a vuestro rey que no es a él sino a mí  
a quien le tocó en suerte el mando de los mares y el terrible tridente.  
Él señorea su enorme farallón. Esa es vuestra morada,  
140 Euro. Que ejerza en ella Eolo su poder.  
Y que reine en la cárcel donde encierra a los vientos».
- Dice, y en menos tiempo que tarda en contarlo, apacigua la furia turgente de las olas,  
barre las nubes apiñadas y deja paso al sol. Cimótoe y Tritón  
aunando sus esfuerzos desencallan las naves de entre erizados y riscos.
- 145 Acude el dios, alza su tridente y les da paso entre las vastas Sirtes.  
Sofrena el oleaje y se va deslizándose por cima de las olas sobre las leves ruedas.  
Igual que cuando en medio de una gran multitud estalla a menudo un tumulto  
y brama enardecido el populacho, vuelan teas y piedras
- 150 –su furia improvisa armas– si ven de pronto  
alzarse un varón respetable por su virtud y mérito,  
callan y permanecen con el oído atento; él va con sus palabras dominando sus ánimos  
y ablandando su enojo, así todo el fragor del oleaje se reduce al instante
- 155 en que el dios tiende su mirada sobre las olas, y por el cielo, libre ya de nubes,  
lanzado a la carrera maneja sus corceles y les va dando rienda  
rodando con su carro volandero.  
Agotados porfían Eneas y los suyos  
en alcanzar la playa más cercana y vuelven proa a las riberas libias.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

FRANCESCO PETRARCA<sup>2</sup>

CLXXXIX

Passa la nave mia colma d'oblio  
per aspro mare, a mezza notte il verno,  
enfra Scilla et Caribdi; et al governo  
siede 'l signore, anzi 'l nimico mio.

5 A ciascun remo un penser pronto et rio  
che la tempesta e 'l fin par ch'abbi a scherno;  
la vela rompe un vento húmido eterno  
di sospir', di speranze et di desio.

10 Pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni  
bagna et rallenta le già stanche sarte,  
che son d'error con ignorantia attorto.

Celansi i duoi mei dolci usati segni;  
morta fra l'onde è la ragione et l'arte,  
tal ch'incomincio a desperar del porto.

CLXXXIX

Pasa la nave mía con olvido  
por encrespado mar a media noche,  
entre Escila y Caribdis, y la gobierna  
mi señor que más bien es mi enemigo.

5 En cada remo un pensamiento impío  
que se burla del fin y la tormenta;  
la vela rompe un viento húmedo, eterno,  
de suspiros, deseos y esperanzas.

---

<sup>2</sup> Francesco Petrarca, *Canzoniere. Rerum Vulgarium Fragmenta*, ed. Rossana Bettarini, 2 ts. Giulio Einaudi Editore, Torino, 2005, t. 2, p. 870; Francesco Petrarca, *Cancionero*, trad. Jacobo Cortines, 2 ts. Cátedra, Madrid, 2011, t. 2, p. 609.

## APÉNDICE

10 Lluvia de llanto, nieblas de desdenes  
mojan y aflojan las cansadas jarcias  
con error e ignorancia antes trenzadas.

Ocúltanse mis dos dulces señales;  
el arte y la razón van por las aguas,  
y empiezo a no creer que llegue a puerto.

## JUAN BOSCÁN<sup>3</sup>

### C

En alta mar rompido 'stá el navío  
con tempestad y temeroso viento,  
pero la luz que que ya 'manecer siento,  
y aun el cielo, me hacen que confío.

5 La 'strella con la cual mi noche guío,  
a bueltas de mi triste lassamiento,  
alço los ojos por miralla atento,  
y dize que, si alargo, el puerto es mío.

10 Da luego un viento que nos da por popa;  
a manera de nubes vemos tierra;  
y á rato ya que dizen que la vimos.

Ya començamos a enxugar la ropa,  
y a encarecer del mar la brava guerra,  
y a recontar los votos que hezimos.

---

<sup>3</sup> Juan Boscán, *Las obras de Boscán. De nuevo puestas al día y repartidas en tres libros*, ed. Carlos Clavería. PPU, Barcelona, 1993, p. 353.

LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

GARCILASO DE LA VEGA<sup>4</sup>

CANCIÓN V

*ODE AD FLOREM GNIDI*

1

Si de mi baja lira  
tanto pudiese el son, que en un momento  
aplacase la ira  
del animoso viento  
5 y la furia del mar y el movimiento,

7

Hablo d'aquel cativo,  
de quien tener se debe más cuidado,  
que 'stá muriendo vivo,  
al remo condenado,  
35 en la concha de Venus amarrado.

10

por ti su blanda musa,  
en lugar de la cíthera sonante,  
tristes querellas usa,  
que con llanto abudante  
50 hacen bañar el rostro del amante;

11

por ti el mayor amigo  
l'es importuno, grave y enojoso:  
yo puedo ser testigo,  
que ya del peligroso  
55 naufragio fui su puerto y su reposo;

12

y agora en tal manera  
vence el dolor a la razón perdida,

---

<sup>4</sup> Garcilaso de la Vega, *Obra poética*, ed. Bienvenido Morros. Crítica, Madrid, 1995, pp. 90, 93-94.

## APÉNDICE

que ponzoñosa fiera  
nunca fue aborrecida  
60 tanto como yo dél, ni tan temida.

### DIEGO HURTADO DE MENDOZA<sup>5</sup>

#### XII

#### EPÍSTOLA A DON LUIS DE ÁVILA

100 Tú sirve al gran señor que has escogido,  
acompaña en presencia sus victorias  
y el nombre por las gentes extendido.  
Mira cómo nos muestra las memorias  
de los grandes que el mundo sojuzgaron  
105 heredando sus nombres y sus glorias.  
Él pasará por donde no pasaron  
las banderas y gruesos escuadrones  
y volverá por donde no tornaron.  
Había entre los griegos disensiones:  
110 cada uno quería reposar,  
la gente era suspensa en opiniones.  
Comenzólos el cielo a amenazar,  
mostrándose turbado y espantoso,  
con truenos y con rayos a la par.  
115 El Ganges les corrió más furioso,  
revolviendo las aguas que llevaba,  
turbio, fuera de madre y desdeñoso.  
Debajo de las ondas encerraba  
troncos de gruesos árboles a donde  
120 o las naves rompía o zozobraba.  
El tempestuoso viento le responde  
que sacaba la mar de sus asientos,  
revolviendo la arena que ella esconde.  
Juntáronse a vencer los pensamientos  
125 de un hombre, que de carne era y aun tierno,  
con todo su poder los elementos.

---

<sup>5</sup> Diego Hurtado de Mendoza, *Poesía completa*, ed. José Ignacio Díez. Planeta, Barcelona, 1989, p. 53-54.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

La grito de la gente sin gobierno,  
el rumor que en las cuerdas se hacía,  
las nubes que mostraban el invierno,  
130 arrebatan el cielo con el día  
de la vista de Grecia en un instante  
y cúbrenlos de noche oscura y fría.  
Una nave que quiso ser constante  
y tenerse a las ondas, aunque en vano,  
135 volcôla el monte de agua por delante.  
No le valió al piloto diestra mano,  
que cayó de la popa boca arriba  
delante de los ojos del tirano.  
La nave se sumió en el agua viva,  
140 tragándola un torcido remolino,  
cubierta en torno de tiniebla esquiva.  
Vense pocos con mucho desatino  
nadando y en el piélago ahogados  
a quien la muerte antes de tiempo vino;  
145 las armas de varones señalados,  
los escudos y almetes relucientes,  
los despojos de Persia remojados.  
Pues viendo recrecer inconvenientes,  
aquel grande Alejandro que ganó  
150 eterna fama y nombre entre las gentes,  
al cielo y a los hados se rindió,  
no queriendo por fuerza procurar  
lo que Dios de su grado le quitó.

HERNANDO DE ACUÑA<sup>6</sup>

XX

Por sosegado mar, con manso viento,  
fue de mi nave Amor un tiempo guía,  
do si tuve de males sentimiento,  
no menos de esperança le tenía.

---

<sup>6</sup> Hernando de Acuña, *Varias poesías*, ed. Luis F. Díaz Larios. Cátedra, Madrid, 1982, p. 216-219.

## APÉNDICE

- 5 De todo vi mudanza en un momento,  
mudándose también quien lo regía,  
que es un vario señor, cuya fortuna  
jamás supo estar firme ni ser una.
- Alzóse luego el mar, turbóse el cielo  
10 y unos vientos con otros combatían;desto en mi corazón entró el recelo  
que tan tristes señales le ofrecían.  
Y, viendo mi remedio y mi consuelo  
en mano do esperarse no podían,  
15 vine ya a desear y contentarme  
que acabase mi mal con acabarme.
- Mas el crudo señor, en quien tan poca  
fue siempre la piedad cuanto ha mostrado,  
guió derecho a un mal que al alma toca  
20 y en ella es inmortal cuando ha tocado.  
Y fue al triste recelo, en cuya roca  
dio con mi nave, y con cien mil ha dado;  
y rota allí, do tanto mal se encierra,  
yo escapé por milagro y vine a tierra.
- 25 En este duro trance, mis sentidos  
con furia sus prisiones quebrantaron  
y, dellas con gran fuerza desasidos,  
comigo del naufragio se escaparon.  
Mis ojos al instante y mis oídos  
30 oyeron como libres y miraron,  
y, como en libertad todos se vieron,  
a su natural uso se volvieron.
- Luego a la libertad fue consagrada,  
en desprecio de amor y de su pena,  
35 la tabla del milagro, y declarada  
brevemente mi suerte mala y buena.  
Do con ella también quedó colgada,  
por memoria del caso, la cadena  
que para mi prisión de amor fue hecha,  
40 y de un justo desdén rota y deshecha.



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Así, porque probéis en vos, señora,  
que puede no vencer quien ha vencido,  
y por mí conozcáis también agora  
que se puede cobrar lo más perdido,  
45 sabed que me he salvado, y que la hora  
que he esperado mil años ha venido;  
y en fin, aunque tardó, no llegó tarde,  
pues ya no tendré más por qué la aguarde.

Horas pasaron de contentamiento,  
50 que falso o verdadero le he tenido,  
mientras el nuevo mal que pruebo y siento  
de mí no fue probado ni sentido;  
mas ya de lo pasado me arrepiento,  
y de mi ceguedad estoy corrido,  
55 de que nunca pensé que me corriera,  
ni con causa jamás me arrepintiera.

## FRAY LUIS DE LEÓN<sup>7</sup>

### ODA XIV

¡O ya seguro puerto  
de mi tan luengo error!, ¡o deseado  
(para reparo cierto  
del grave mal pasado),  
5 reposo dulce, alegre, reposado!

Techo pajizo, adonde  
jamás hizo morada el enemigo  
cuidado, ni se asconde  
invidia en rostro amigo,  
10 ni voz perjura, ni mortal testigo.

Sierra que vas al cielo  
altísima, y que gozas del sossiego

---

<sup>7</sup> Fray Luis de León, *Poesía completa*, ed. José Manuel Blecua. Gredos, Madrid, 1990, p. 200-202.

## APÉNDICE

que no conoce el suelo,  
adonde el vulgo ciego  
15 ama el morir, ardiendo en vivo fuego,

recíbeme en tu cumbre,  
recíbeme, que huyo perseguido  
la errada muchedumbre,  
el trabajar perdido,  
20 la falsa paz, el mal no merecido;

y do está más sereno  
el aire me coloca, mientras curo  
los daños del veneno  
que beví mal seguro,  
25 mientras el mancillado pecho apuro;

mientras que poco a poco  
borro de la memoria quanto impreso  
dexó allí el vivir loco  
por todo su proceso  
30 vario entre gozo vano y caso avieso.

En ti, casi desnudo  
deste corporal velo, y de la asida  
costumbre roto el ñudo,  
traspasaré la vida  
35 en gozo, en paz, en luz no corrompida.

De ti, en el mar sujeto  
con lástima los ojos inclinando,  
contemplaré el aprieto  
del miserable vando,  
40 que las saladas ondas va cortando:

el uno, que surgía  
alegre ya en el puerto, salteado  
de bravo soplo, guía,  
en alta mar lançado,  
45 apenas el navío desarmado;

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

el otro en la encubierta  
peña rompe la nave, que al momento  
el hondo pide abierta;  
al otro calma el viento;  
50 otro en las baxas sirtes hace asiento;

a otros roba el claro  
día, y el corazón, el aguacero;  
ofrecen al avaro  
Neptuno su dinero;  
55 otro nadando huye el morir fiero.

Esfuerça, opone el pecho,  
mas ¿cómo será parte un afligido  
que va, el leño deshecho,  
de flaca tabla asido,  
60 contra un abismo inmenso embravecido?

¡Ay, otra vez, y ciento  
otras, seguro puerto deseado!,  
no me falte tu asiento,  
y falte quanto amado,  
65 quanto del ciego error es cudiciado.

## FRANCISCO DE FIGUEROA<sup>8</sup>

### LXXI

Pues no ha podido el duro sentimiento  
de una partida tan terrible y fiera  
dar fin de vida a mi vital aliento,  
40 no creo que de llorar persona muera.  
¡Oh tres o cuatro veces venturoso,  
si cuando me aparté,  
como el alma dejé,

---

<sup>8</sup> Francisco de Figueroa, *Poesía*, ed. Mercedes López Suárez. Cátedra, Madrid, 1989, p. 190; p. 204.

## APÉNDICE

45 también dejara el cuerpo sin reposo  
tendido y frío en la arena!

50 Cual el que con suave aura y serena,  
iba sulcando el mar alegremente,  
la nao cargada y de riquezas llena,  
aspirando a surgir en puerto absente,  
después súbito se alza y se revela  
en ella el crudo viento,  
tal que, en solo un momento,  
derrueca el agua entera, jarcias, vela,  
y a su piloto ha muerto.

55 Tal en segura playa y dulce puerto  
me regalaba un tiempo mi ventura.  
¡Oh bien perecedero, vano, incierto,  
cuán poco tiempo, un dulce tiempo dura!  
No mucho después del siniestro hado  
60 sopló un cierzo de ausencia,  
con tal furia y violencia,  
que sin poder valerme, fui anegado  
en mar de luto y duelo.

## LXXXVII

Lloro y bien debe en llanto eterno y grave  
pasar lo poco que le diere el cielo  
de vida, quien alzar puede su vuelo  
cuanto jamás se alzó saeta o ave,  
5 y confiando en el soplar suave  
del aura mansa, y en el sol sin velo,  
por un mar de tristeza y desconsuelo,  
se metió en flaca y mal regida nave.

10 A do caí, y, ¡cuán presto el viento airado  
revolvió el mar, sus olas igualando  
con los más altos montes de la tierra!

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

Y el sol, de niebla en derredor cercado,  
me dejó ciego en dolorosa guerra,  
la muerte fin de cualquier mal llamando.

FRANCISCO DE LA TORRE<sup>9</sup>

LIBRO SEGUNDO DE LOS VERSOS LÍRICOS

ODA IV

4 ¡Tirsis! ¡Ah Tirsis! Vuelve, y endereza  
tu navecilla contrastada, y frágil,  
a la seguridad del puerto; mira  
que se te cierra el cielo.

8 El frío Bóreas y el ardiente Noto  
apoderados de la mar insana,  
anegaron agora en este piélago  
una dichosa nave.

12 Clamó la gente mísera, y el Cielo  
escondió los clamores y gemidos  
entre los rayos y espantosos truenos  
de su turbada cara.

16 ¡Ay, que me dice tu animoso pecho  
que tus atrevimientos, mal regidos,  
te ordenan algún caso desastrado  
al romper de tu Oriente!

20 ¿No ves, cuitado, que el hinchado Noto  
tray en sus remolinos polvorosos  
las imitadas mal seguras alas  
de un atrevido mozo?

---

<sup>9</sup> Francisco de la Torre, *Poesía completa: seguida de traducciones de Horacio y del Petrarca del Maestro Sánchez Brocense, Fray Luis de León, don Juan de Almeida y Alonso de Espinosa*, ed. Ma. Luisa Cerrón Puga. Cátedra, Madrid, 1984, pp. 161-162; p. 164.

## APÉNDICE

- ¿No ves que la tormenta rigurosa  
viene del abrasado monte, donde  
yace muriendo vivo el temerario  
24 Encéfalo, y Tifeo?
- Conoce, desdichado, tu fortuna,  
y prevén a tu mal; que la desdicha  
prevenida con tiempo no penetra  
28 tanto como la súbita.
- ¡Ay que te pierdes! Vuelve, Tisis, vuelve.  
Tierra, tierra, que brama tu navío  
hecho prisión y cueva sonora  
32 de los hinchados vientos.
- Allá se avenga el mar, allá se avengan  
los mal regidos súbditos del fiero  
Eolo con soberbios navegantes  
36 que su furor desprecian.
- Miremos la tormenta rigurosa  
dende la playa, que el airado Cielo  
menos se encruelece de contino  
40 con quien se anima menos.

### LIBRO SEGUNDO DE LOS VERSOS LÍRICOS SONETO XIX

- Camino por el mar de mi tormento  
con una mal segura lumbre clara;  
falta la luz de mi esperanza cara,  
y falta luego mi vital aliento.
- 5 Llévame la tormenta en el momento  
por adonde viviente no llevara,  
si rigurosamente no trazara  
dar fin en una roca al mal que siento.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

10      Espántame, del crudo mar chinchado,  
la clemencia que tiene de matarme;  
y en el punto me gozo de mi muerte.

Caí; la mar, en habiéndome gozado,  
y porque era matarme remediarme,  
a la orilla me arroja, y a mi suerte.

FERNANDO DE HERRERA<sup>10</sup>

II. *ALGUNAS OBRAS DE FERNANDO DE HERRERA* (SEVILLA, 1582)

SONETO XLVIII

Rompió la prora, en dura roca abierta,  
mi frágil nave, que con viento lleno  
veloz cortava el piélago sereno,  
i apena escapo de la muerte cierta.

5      A firme el pie yo en tierra, que la incierta  
onda del mar no me tendrá en su seno,  
ni de mí me podrá traer ageno  
vana esperança, de salud desierta.

10      Si la sombra del daño padecido  
puede mover, Filipo, vuestro pecho,  
huid sulcar del ponto la llanura;

i creed qu'en el golfo de Cupido  
ninguno navegó qu'al fin, deshecho,  
no se perdiessse falto de ventura.

---

<sup>10</sup> Fernando de Herrera, *Poesía castellana original completa*, ed. Cristóbal Cuevas. Cátedra, Madrid, 1985, p. 418; pp. 608-609.

## APÉNDICE

### III. VERSOS DE FERNANDO DE HERRERA ENMENDADOS I DIVIDIDOS POR ÉL EN TRES

#### LIBROS

#### LIBRO PRIMERO DE LOS VERSOS DE FERNANDO DE HERRERA

#### SONETO XCIIX

Sola i en alto mar, sin luz alguna,  
con tempestad sañosa yaze i viento  
mi popa abierta, i no abre'l negro asiento  
d'el cielo la confusa, incierta luna.

5      Esperança, Arellano, ya ninguna  
         procuro, ni se deve al pensamiento;  
         fallecen fuerça i arte, i triste siento  
         la muerte apresurársem'importuna.

10     Pues el Amor m'olvida i cierra el puerto,  
         i veo, en las reliquias de mi nave,  
         qu'el ponto esparze i buelve, mis despojos,

         la veste i armas d'este amante muerto  
         colgad, que restan d'el naufragio grave,  
         a l'ara de mis bellos, dulces ojos.

#### JUAN DE ARGUIJO<sup>11</sup>

#### LXI

#### AL DESENGAÑO

Otras dos veces del furioso Noto  
prové las iras en el mar turbado,  
i no volver jamás a tal estado,  
arrepentido prometí i devoto.

---

<sup>11</sup> Juan de Arguijo, *Obra completa de Don Juan de Arguijo (1567-1622)*, ed. Stanko B. Vranich. Albatros Hispanofilia ediciones, Valencia 1985, p. 318; p. 397.



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

5 De la deshecha jarcia i leño roto  
di los despojos al altar sagrado,  
i apenas pisé el puerto desseado,  
cuando olvidé el peligro i rompí el voto.

10 I aora que en continua i fiera lucha  
mar y vientos se esfuerçan en mi daño,  
i sus enojos aplacar porfío,

mis sordas voces sin piedad escucha  
el justo cielo. ¡Oh inútil desengaño,  
cuán tarde llegas al remedio mío!

LXXV

A SAN IGNACIO DE LOYOLA

Visita el grande Templo de MARÍA,  
diuina protección, y el nombre santo  
saluda en oración deuota y pía.

40 Su rostro baña vn tierno y dulce llanto,  
dulce gozo del alma, do su fuerça  
nunca pudo el placer estender tanto.

Los primeros propósitos esfuerça,  
y con mayor afecto el hecho voto  
45 liberal muchas vezes le refuerça;

y como el que impelido de Euro y Noto  
probó las iras que al antiguo abeto  
en el Ponto crüel dexaron roto,

entre confusa turbación inquieto,  
50 del cercano peligro temeroso  
y de la vida en el mayor aprieto

solicitó con ruego feruoroso  
la gran piedad que, a su remedio atenta,

## APÉNDICE

respondió en el efecto venturoso.

55 Y libre ya de la pasada afrenta,  
alegre y grato al prometido templo  
los despojos lleuó de la tormenta.

Tal, Ignacio Santísimo, os contemplo,  
quando colgadas vuestras armas dieron  
60 ornato a Monserrate, al mundo exemplo;

armas que dignamente merecieron  
mayor estimación que las del Griego  
sobre que Ajax y Vlises contendieron.

## FRANCISCO DE RIOJA<sup>12</sup>

### XVII

Yo acabaré, infelice, en el ondoso  
golfo que ensaña i turba el viento airado,  
pues en nevoso invierno sulqué osado  
piélago assí profundo i proceloso.

5 Ya me arrebató el ponto furioso,  
i miro el leño, en pieças desatado,  
entre la espuma errar (¡ai, yo cuitado!)  
i no el cielo a mis lágrimas piadoso.

Yo acabaré, pues me creí imprudente  
10 del manso mar, que inmenso me rodea  
i bolverá en sus olas mis desnudos

güesos. No fie de cristal luziente,  
tome exemplo en mi mal quien no dessea  
ser, cual yo, pasto de nadantes mudos.

---

<sup>12</sup> Francisco de Rioja, *Poesía*, ed. Begoña López Bueno. Cátedra, Madrid, 1984, p. 157; p. 189.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

XXXIV

A DON JU[AN] DE FONSECA Y FIGUEROA

Vime del Adria en la sobervia fiera,  
el vigor i el aliento desmayado,  
juego ya de las olas, i arrojado  
soi, náufrago, despojo en la ribera.

5 Don Juan, ¿en mi fortuna quién creyera  
tan súbita piedad de ponto airado?  
Temíme entre sus iras sepultado,  
i salvo a un tiempo me contemplo fuera.

10 Colgaré úmida veste en sacro templo  
al eterno i común Señor por voto:  
será acaso escarmiento al atrevido;

mas ¿cómo a mí, si ai lisongero olvido,  
i no asiste en imagen para exemplo  
viento i turbado mar i pino roto?

JUAN DE TASSIS Y PERALTA (CONDE DE VILLAMEDIANA)<sup>13</sup>

CLXXXVI

Cuando a la libertad doy mil abrazos  
y ayuda todo a más desengañarme,  
donde quedaron sólo de apretarme  
las cadenas de amor hechas pedazos;

5 del remo apenas libres estos brazos,  
cuando el amor pudiera ya dejarme,  
sin poderme tener, voy a enredarme  
con la vieja desdicha en nuevos lazos;

---

<sup>13</sup> Juan de Tassis y Peralta (Conde de Villamediana), *Poesía impresa completa*, ed. José Francisco Ruiz Casanova. Cátedra, Madrid, 1990, p. 262.

## APÉNDICE

cuando la enjuta arena estoy besando,  
libre apenas del mar, cuya tormenta  
escarmiento pudiera ser y ejemplo,

en sólo los peligros confiando,  
vuelvo a entregar la vela al mar, sin cuenta  
que había de estar colgada ya en el templo.

LUIS CARRILLO Y SOTOMAYOR<sup>14</sup>

SONETO XVI

A LA SUERTE DE LOS CELOS DE SU AMOR

Lava el soberbio mar del sordo cielo  
la ciega frente, cuando airado gime  
agravios largos del bajel que oprime,  
bien que ya roto, su enojado velo;

5      hierre no sólo nubes, mas al suelo,  
         porque su brazo tema y imperio estime;  
         olas, no rayos, en su playa imprime;  
         tiembla otro Deucalión su igual recelo.

10     Envidia, cuando, fuerte y espantosa,  
         la mar la rota nave ya presenta  
         ya al cielo, ya a la arena de su seno,

         al rústico el piloto vida exenta;  
         yo así en mis celos, libertad dichosa:  
         no cuando alegre, cuando en ellos peno.

---

<sup>14</sup> Luis Carrillo y Sotomayor, *Obras*, ed. Rosa Navarro. Castalia, Madrid, 1990, p. 163; p. 195.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

### SONETO XLVI AL DESENGAÑO DE LOS PELIGROS DE LA MAR

Osado, en fin, te atreves, pensamiento,  
ayer burla del mar, dél anegado,  
viendo que, aún fiero del furor pasado,  
debe a la arena su robado asiento.

5 Segunda vez, con atrevido intento,  
la barca ofreces al licor salado;  
aún destilas vestidos que has colgado,  
pensamiento, ¡ay, cuán otro pensamiento!

10 Aquellas tablas de tu rota nave,  
con que el mar, aunque mudo, te habla tanto,  
te den lo que él, pues te aconseja, sabe.

Mas si tan fuera estás, cruel, de espanto,  
prevén escollo en que tu vida acabe,  
mientras prevengo a tus obsequias llanto.

### LOPE DE VEGA<sup>15</sup>

#### *EL PEREGRINO EN SU PATRIA*

Y así, mientras dormía aquella confusa chusma, a quien ni la descomodidad de los lechos ni la solicitud de los varios animales que a tales horas trajinan las cárceles codiciosos de su vil sustento, ni el temor de la futura sentencia ni de la presente desventura desvelaba, y con triste voz se quejó así:

Bramaba el mar y trasladaba el viento  
feroz a las estrellas las arenas,  
las negras nubes vomitaban llenas  
de nieve fuego en círculo violento.

---

<sup>15</sup> Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, ed. Juan Bautista Avalu-Arce. Castalia, Madrid, 1973, pp. 93-94; Lope de Vega, *Aradia, prosas y versos*, ed. Antonio Sánchez Jiménez. Cátedra, Madrid, 2012, pp. 518-524.

## APÉNDICE

5       Mísera nave en desigual tormento,  
          como cuerpo rompiéndose las venas,  
          las jarcias derramó de las entenas  
          sobre el campo del húmedo elemento.

10       Abrióse, y quiso una piadosa tabla  
          ser mi delfín y rota y combatida  
          al fin es hoy la que mi historia cuenta.

          ¡Oh cruel piedad, que mi desdicha entabla,  
          a un hombre que no siente darle vida,  
          para darle la muerte, cuando sienta!

## ARCADIA

Sentado estaba Anfriso con Anarda sobre la grama y céspedes de aquel valle, y Belisarda desmayada en los lirios del manso arroyo, cuando bajaba Olimpio bien triste y desfavorecido a la misma fuente, con más sed de la vista de su enemiga que del cristal del agua. Y como las venturas vienen por tan diferentes caminos a los hombres que las más ciertas son las menos procuradas, no venía poco descuidado de la que entonces le prevenía su fortuna. [...] Volvió el rostro a verle y el alma a esperarle, pareciéndole entonces bien lo que tan mal toda su vida. Y él, a este tiempo, en la distancia que había del extremo de la cuesta al llanto de la fresca fuente, bajó con lentos pasos cantando así:

Olimpio

          Salgo del dulce puerto del sosiego  
          con intención, señora, de serviros,  
          sin otras Indias ni otros fundamentos.  
5       Por el mar de mis lágrimas navego  
          con el aire crüel de mis sospiros,  
          que inflama los demás airados vientos.  
          De ricos pensamientos  
          es la nave en que voy, y aunque la veo  
          nueva en las aguas y que al cielo teme,  
10       gobierne el alma el leme,  
          que la ferrada proa del deseo

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

ha de romper con medios apacibles  
por el confuso golfo de imposibles.

15 El mar sereno vuelven vuestros ojos,  
que ya me miran blandos y suaves;  
buena navegación su cielo ofrece,  
mas ¡ay!, que muda el tiempo, y mis enojos  
con vuestra condición se han hecho graves.  
El sol que me alumbraba se escurece,  
20 el mar se ensoberbece  
y, blanqueando de color de muerte,  
brama con espantoso movimiento.  
Razón y entendimiento,  
patrones al remedio -¡ay triste suerte!-  
25 durmiendo están; a su furor me entrego,  
que, si ellos duermen, mi apetito es ciego.

Como la airada vengativa Juno  
tomó por medio el sueño que la vida  
costó del inocente Pailnuro,  
30 tal quiere amor que sin cuidado alguno  
razón mi estrella, sin razón dormida,  
me niegue el buen camino que procuro.  
Ya del nublado oscuro  
agua despide el cielo vengativo  
35 y ya la cuarta esfera rayos fragua;  
pues ¿cómo todo es agua  
y como salamandra ardiendo vivo?  
Tales milagros puede hacer un ciego,  
que voy en agua y me consumo en fuego.

40 El furor de las ondas combatidas,  
el rechinar de cuerdas quebrantadas  
y de las rotas velas el sonido  
así [a] ciegas me lleva y divertidas  
las potencias del alma descuidadas  
45 que apenas ven el venidero olvido.  
Triste, pues voy perdido,  
vaya a la mar la carga de la nave.

## APÉNDICE

¡Afuera, vanas confianzas mías!  
pues que pesáis vacías,  
50 sin vos irá mi peso menos grave;  
que menos daña el mal que se previno  
que cuando fuera de esperanzas vino.

Sube mi nave al cielo con la fuerza  
de un aparente a la verdad engaño;  
55 baja después por el celoso infierno,  
pues que si acaso en su dolor se esfuerza,  
y, por librarse del presente daño  
que pronostica su tormento eterno,  
con desigual gobierno  
60 se aparta del rigor inexorable.  
Mil sirtes se descubren, mil desdenes  
contrarios a mis bienes;  
y en esta confusión inevitable,  
por huir de Caribdis, doy en Scila,  
65 entre los dos mi vida se aniquila.

A discreción de los furiosos vientos,  
de ellos y de las ondas impelida,  
llena de agua, quebrantada y rota,  
mi nave, con mis tristes pensamientos,  
70 a vueltas llevan mi penosa vida,  
sin cierto tino, guía ni derrota.  
La tierra está remota,  
sólo se ven aquí la mar y el cielo.  
En agua he de acabar: mi muerte es cierta.  
75 Ya la esperanza es muerta  
y quedame, señora, por consuelo,  
que con el gran furor del mar no oíste  
el eco apenas de mis voces tristes.

Amor, si de ésta escapo, yo te ofrezco  
80 toda la nave desde proa a popa  
y cuanto bien gozaren estos ojos,  
que, si contigo tanto bien merezco,  
tu sacro templo mi mojada ropa



## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

- adornará por últimos despojos.  
85 De todos mis enojos  
la varia historia triste y lamentable  
haré poner en una tabla escrita,  
que tu fuerza infinita  
harán entre las gentes memorable;  
90 y es bien que escape yo de tanta gente,  
para que al mundo tus hazañas cuente.
- ¡Triste!, que más se enoja y endurece  
huyendo el blando rostro a la clemencia,  
de mis amargas quejas indinado.  
95 Aquí se acaba todo, aquí perece;  
la entena toca el agua, y de paciencia  
está con el rigor del viento airado  
el árbol derribado;  
la nave en varias partes se deshace.  
100 Ya da voces el alma: «¡Qué me pierdo!».  
Ni estoy loco ni cuerdo;  
ya muerto el santo sufrimiento yace  
a manos del rigor de la porfía  
de la que gusta de la muerte mía.
- 105 Aquí luchando con las ondas fieras,  
como el cándido cisne cuando muere  
quiero hacer las obsequias de mi muerte.  
¡Ay del hispano mar sacras riberas!,  
si por ventura allá mi cuerpo fuere,  
110 de este furor impetuoso y fuerte,  
y de mi dura suerte  
a vuestra hermosa playa conducido,  
en vuestra arena dalde sepultura.  
Y [si ya] por ventura,  
115 como el amante que salió de Abido,  
le viere aquella mi enemiga fiera,  
pues Hero no es, como Anaxarte muera.
- Faltando me va ya el aliento y habla.  
Favor, señora, que me ahogo en llanto;

## APÉNDICE

- 120 vuestra es la gloria si me libro y salvo.  
¡Ay Dios, si aquesta piadosa tabla  
para mí solo bien pudiese tanto  
que al puerto me llevase sano y salvo!  
Un viejo cano y calvo
- 125 en un delfín camina y con el dedo  
señala que pasar podré seguro.  
¡Oh amparo, oh fuerte muro,  
oh padre Desengaño, decir puedo  
que con tu luz del sueño estoy despierto
- 130 y gozo en paz el deseado puerto!
- Canción, lo dicho baste, o lo sufrido;  
dad gracias al dichoso desengaño,  
que ya de tanto daño  
a tal conocimiento os ha traído.
- 135 Si ejemplo no habéis sido,  
¡ay del que no os imita,  
viéndoos en agua con mi fuego escrita!

Detúvose tanto Olimpio en la suavidad de la canción presente, que por ventura no tuviera lugar la que los cielos le prometían. Estaba desesperada Belisarda, afligida Leonisa, Anfriso y Anarda divertidos, amor riendo, los celos llorando, la venganza deseosa, el agravio dando voces, el engaño contento y la fortuna dudosa, cuando llegando Olimpio a las pastoras fue de ellas con una nueva cortesía recibido.

## FRANCISCO DE QUEVEDO<sup>16</sup>

### B. 112

#### NÁUFRAGA NAVE, QUE ADVIERTE Y NO DA ESCARMIENTO

Tirano de Adria el Euro, acompañada  
de invierno y noche la rugosa frente,  
sañudo se arrojó y inobediente,  
la cárcel rota y la prisión burlada.

---

<sup>16</sup> Francisco de Quevedo, *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, 3 ts. Castalia, Madrid, 1999, t. 1, p. 242; t. 1, p. 471-472, 474-475.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

- 5 Bien presumida y mal aconsejada,  
pomposa nave sus enojos siente;  
gime el mar ronco temerosamente,  
líquida muerte bebe gente osada;
- cuando en maligno escollo, inadvertida  
10 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.

B. 279

CANCIÓN FÚNEBRE EN LA MUERTE DE DON LUIS CARRILLO Y SOTOMAYOR, CABALLERO DE  
LA ORDEN DE SANTIAGO Y CUATRALBO DE LAS GALERAS DE ESPAÑA.

TEXTO DE A

- Miré ligera nave  
que, con alas de lino, en presto vuelo,  
por el aire süave  
iba segura del rigor del cielo  
5 y de tormenta grave.  
En los golfos del mar el sol nadaba  
y en sus ondas temblaba,  
y ella, preñada de riquezas sumas,  
rompiendo sus cristales,  
10 le argentaba de espumas,  
cuando, en furor iguales,  
en sus velas los vientos se entregaron  
y, dando en un bajío,  
sus leños desató su mesmo brío,  
15 que de escarmientos todo el mar poblaron,  
dejando de su pérdida en memoria  
rotas jarcias, parleras de su historia.  
[...]  
Nave, tomó ya puerto;

## APÉNDICE

- 70 laurel, se ve en el Cielo trasplantado,  
y de él teje corona;  
fuente, hoy más pura, a la de Gracia, corre  
desde aqueste desierto;  
con tono, regalado
- 75 serafín pisa ya la mejor zona,  
sin que tan alto nido nadie borre:  
ansí, que el que a don Luis llora no sabe  
que, pájaro, laurel y fuente y nave  
tiene en el Cielo, donde fue escogido,  
flores, y curso largo, y puerto, y nido.

### LUIS DE GÓNGORA<sup>17</sup>

#### SONETO LXXXVI (1600)

Las tablas de el baxel despedaçadas  
(signum naufragij pium, et crudele)  
del tempio sacro, con le rotte vele,  
ficaraõn nas paredes penduradas.

- 5 De el tiempo las injurias perdonadas,  
et Orionis vi nimbosae strellae,  
raccoglio le smarrite pecorelle  
nas ribeiras do Betis espalhadas.

- 10 Voluerè a ser pastor, pues marinero  
quel Dio non vuol, che col suo strale sprona  
do Austro os assopros, e do Oceàm as agoas.

Haciendo al triste son, aunque grossero,  
di questa canna già selvaggia donna  
saudade a as feras, e aos penedos magoas.

---

<sup>17</sup> Luis de Góngora, *Sonetos*, ed. Biruté Ciplijauskaitė. The Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1981, p. 288; Luis de Góngora, *Soledades*, ed. John Beverley. Cátedra, Madrid, 2014, pp. 75-77.

## LA POÉTICA DEL NAUFRAGIO

### SOLEDAD PRIMERA

Era del año la estación florida  
en que el mentido robador de Europa  
(media luna las armas de su frente,  
y el Sol todos los rayos de su pelo),  
5      luciente honor del cielo,  
      en campos de zafiro pace estrellas,  
      cuando el que ministrar podía la copa  
      a Júpiter mejor que el garzón de Ida,  
      náufrago, y desdeñado sobre ausente,  
10     lagrimosas de amor dulces querellas  
      da al mar; que condolido,  
      fué a las ondas, fué al viento  
      el mísero gemido,  
      segundo de Arión dulce instrumento.  
15     Del siempre en la montaña opuesto pino  
      al enemigo Noto,  
      piadoso miembro roto,  
      breve tabla Delfín no fué pequeño  
      al inconsiderado peregrino,  
20     que a una Libia de ondas su camino  
      fió, y su vida a un leño.  
      Del Océano pues antes sorbido,  
      y luego vomitado  
      no lejos de un escollo coronado  
25     de secos juncos, de calientes plumas,  
      alga todo y espumas,  
      halló hospitalidad donde halló nido  
      de Júpiter el ave.  
      Besa la arena, y de la rota nave  
30     aquella parte poca  
      que le expuso en la playa dió a la roca;  
      que aun se dejan las peñas  
      lisonjear de agradecidas señas.  
      Desnudo el joven, cuanto ya el vestido  
35     Océano ha bebido,  
      restituir le hace a las arenas;  
      y al Sol lo extiende luego,

## APÉNDICE

que lamiéndolo apenas  
su dulce lengua de templado fuego,  
40 lento lo embiste, y con süave estilo  
la menor onda chupa al menor hilo.

PEDRO ESPINOSA<sup>18</sup>

LX

EPÍSTOLA II A HELIODORO O SOLEDAD DEL GRAN DUQUE DE MEDINA SIDONIA  
HORTENSIO, RETIRADO, A HELIODORO, CORTESANO

185 Siervo de la cudicia y del deseo,  
tabla breve abracé, madre piadosa;  
desprecióme el abismo por trofeo;  
vecindad fui del cielo sospechosa.  
Bebí la saña del azul Nereo,  
190 y, por yerro, una máquina espumosa  
me escupió, al fin, por afrentar al puerto,  
y escapé, ni bien vivo, ni bien muerto.

Enjugando la ropa en esta playa,  
te demarco las Sirtes enemigas,  
195 porque, si no segura, cauta vaya  
esa movable poblazón de vigas.  
Lo que es leño en la mar, es aquí haya;  
aquí eres dueño del que allá te obligas  
a fatigar con ruegos los oídos,  
200 tan bien votados cuanto mal cumplidos.

---

<sup>18</sup> Pedro Espinosa, *Poesías completas*, ed. Francisco López Estrada. Espasa-Calpe, Madrid, 1975, p. 145.