

LA MAR, QUE ES EL VIVIR

BELÉN GONZÁLEZ MORALES

JOSÉ YERAY RODRÍGUEZ QUINTANA

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

El tópico literario de la comparación de la vida con un río ha sido desde Jorge Manrique recurrente lugar común de cierta crítica que ha encontrado en él la única posibilidad interpretativa de la interacción de agua y vida. Este criterio, nacido del azar de un texto como el de las “Coplas a la muerte del Maestre don Rodrigo”, ha imposibilitado en ocasiones la valoración de otros acercamientos y lecturas significativas como la que realizan, entre otros, los autores canarios. En este artículo se analiza la prehistoria del tópico manriqueño y su asentamiento posterior en las literaturas hispánicas, con especial atención a la canaria.

ABSTRACT

The literary theme of the comparison between the life and the river has become since Jorge Manrique a common-place for certain critic that has found in it a unique possibility to interpretate the interaction between water and life. This criterion , fixed by casualy in the text “Coplas a la muerte del Maestre don Rodrigo”, has made impossible the valoration of other approaches and relevant readings, such as the one of the canary authors. This paper analyses the theme´s prehistory and its fixation in the hispanic literatures, attending, specially, to the canary interpretation.

Además de un permanente trasvase cultural y una mutua influencia creativa y epistemológica, si algo sostiene la Historia del Arte es la presencia de un imaginario que la atraviesa desde los primeros testimonios hasta nuestros días. La presencia de esa herencia intangible y, en muchos casos, inconsciente, a la que el hombre se asoma y en la se reconoce como semejante a los miembros de una comunidad tan real como imaginaria, se halla en las literaturas de todos los tiempos y lugares. Éstas han contribuido, desde su visión del mundo singular, a perfilar una serie de universales estéticos y antropológicos entre los que la relación del ser humano con el elemento acuático, presentado en sus diversos estados físicos y dominado o no por la mano del hombre, ocupa un lugar paradigmático. El origen mismo de la escritura se relaciona con el agua, que aseguraba la subsistencia de los sumerios y les permitía elaborar arcilla sobre la que plasmar sus narraciones a finales del cuarto milenio antes de Cristo. Junto al Tigris y al Éufrates, lágrimas de la calavera de la diosa marina Tiamat, comenzó a desarrollarse el entramado de significaciones en torno a este símbolo que, si bien resulta fundamental para la vida de las especies, permite, asimismo, desvelar la palpitación humana en el curso de los siglos y su impronta en la cultura.

A pesar de que el agua, a su paso por las literaturas hispánicas, ha dejado una estela alargada, una imagen se ha impuesto en la tradición y se ha asentado como modelo para el estudio y la referencia poética a lo largo de siglos: la de las “Coplas a la muerte del maestro don Rodrigo” de Jorge Manrique. La profundidad y potencia imaginaria convergen en la copla tercera, que condensa los tópicos centrales de la obra, *tempus fugit, homo viator, vanitas vanitatum y ubi sunt*, mediante el afianzamiento de la contraposición entre el río, en las interpretaciones tradicionales de la composición, sinónimo de la vida; y el mar, entendido como la muerte.

III

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
qu'és el morir;
allí van los señoríos
derechos a se acabar
e consumir;

allí los ríos caudales,
allí los otros medianos
e más chicos,
allegados, son iguales
los que viven por sus manos
e los ricos¹.

La carga simbólica de la oposición planteada por Manrique en el siglo XV, que probablemente no supuso para el autor lo que ha supuesto para sus exegetas, ha encontrado un eco infinito en la literatura y en la crítica escritas en español. Así lo prueban los numerosos análisis publicados sobre el particular que, no resulta descabellado suponerlo, debieron de iniciarse incluso en el mismo siglo en que fueron escritas: la comparación entre el autor de las “Coplas a la muerte del maestro don Rodrigo” con su tío Gómez Manrique y el hallazgo de concomitancias en sus textos reflejan una tendencia un tanto intuitiva, y asistemática del estudio de las fuentes y el tratamiento de los temas en estos versos que hoy suman una bibliografía ingente, que incluye a autores alejados estéticamente y temporalmente. Debido al rigor y la exhaustividad de esos análisis, conviene detenerse en las implicaciones que la confrontación mar/río ha tenido en el contexto de las literaturas hispánicas, cuyas consecuencias han asentado la imagen del agua como símbolo de la vida cuando brota, de la fugacidad cuando corre y de la muerte cuando está quieta o es el mar.

En su *Historia de la literatura española*, Ángel Valbuena clasifica entre los antecedentes de las “Coplas” un grupo de fuentes coetáneas y otro de fuentes remotas. Entre éstas últimas destaca el Antiguo y Nuevo Testamento, especialmente el *Libro de Job*, el *Eclesiastés*, el *Evangelio de San Juan*, a las que añade textos de Boecio y Próspero de Aquitania². Entre todas, es en el libro del *Eclesiastés* donde la oposición entre el río y el mar se plantea con mayor claridad. En el prólogo, la advertencia de Cohélet asienta el tópico de la vanidad de la vida, que enfatiza con una serie de ejemplos asociados a la naturaleza entre los que se encuentran estos dos elementos:

¡Vanidad de vanidades! –dice Cohélet–, ¡vanidad de vanidades, todo vanidad! ¿Qué saca el hombre de toda la fatiga con que se afana bajo el sol? Una generación va,

otra generación viene; pero la tierra para siempre permanece. Sale el sol y el sol se pone, corre hacia su lugar y allí vuelve a salir. Sopla hacia el sur y el viento y gira hacia el norte; gira que te gira. Todos los ríos van al mar y el mar nunca se llena; al lugar donde los ríos van, allá vuelven a fluir. Todas las cosas dan fastidio. Nadie puede decir que no se cansa el ojo de ver ni el oído de oír.

Lo que fue, eso será;
Lo que se hizo, eso se hará.
Nada nuevo hay bajo el sol³.

En el texto que pudo servir de inspiración a Jorge Manrique el mar y el río no se presentan como oponentes. Lejos del choque frontal que se ha filtrado en la literatura, se enfatiza la idea de continuidad o, más precisamente, de circularidad, sugerida a través del ciclo de la naturaleza, iniciado en el caudal fluvial, seguido por la desembocadura en el mar y, mediante el apunte sobre el nuevo flujo, surgido del naciente provocado por las lluvias tras la evaporación y condensación del vapor de agua. El tiempo cíclico caracteriza la concepción cósmica de las tres religiones monoteístas, que de diversas maneras aguardan “la venida”. Sin embargo, el retorno no se contempla en la copla tercera, atravesada por la linealidad agustiniana ubicada por el filósofo en el espíritu del hombre, donde se mantienen el presente, el pasado, el presente y el futuro, los tres tiempos del alma, sistematizados en el presente del pasado, el presente del futuro y el presente del presente.

En este vector trazado por el padre de la Iglesia se asienta la dirección tomada por la literatura hispánica posterior, en la que la periodicidad queda supeditada a la conclusión que amenaza y desequilibra el tiempo universal y afianza irreversiblemente la primacía del tiempo cronológico, con el fin inevitable: si el campo de lo fluvial se identificaba con la vida, el mar, implicaba, de forma irreversible, la muerte. Arrastrado por su catolicismo, Manrique bien pudiera haber recurrido al ciclo acuático para sugerir la resurrección a una nueva vida, posibilidad truncada en la conclusión de la copla tercera, en la que se asiste a una traslación de significado desde la circularidad al fin inexorable, asentada, desde entonces, en la literatura española. De esta manera, la enunciación manriqueña altera las implicaciones de ambas imágenes, hasta entonces alejadas de la univo-

cidad a la que lo sometía las “Coplas a la muerte del maestre don Rodrigo”. Conviene señalar lo concluyente que resulta Manrique en esta copla tercera y preguntarse hasta qué punto el primer pie quebrado, “qu’es el morir”, resulta o no un verso que clausura sugerencias.

El alejamiento del mar de todo aquello asociado a la vitalidad no encuentra fundamento en la literatura anterior, caracterizada por la “polisemia imaginaria”. El mar homérico no se opone al río de Heráclito ni éste al mar en que se miraban los filósofos milesios. El propio Platón situaba animales terrestres o deliberadamente fluviales frente al mar y asociaba la vida de los griegos al Mediterráneo:

Nosotros, los que vivimos desde Fáside a las Columnas de Heracles, habitamos en una minúscula porción, agrupados en torno al mar como hormigas o ranas alrededor de una charca; y, asimismo, de que hay otros muchos hombres en otros sitios que viven en lugares semejantes. Pues hay alrededor de la tierra por todas partes muchas cavidades de muy diferente forma y tamaño, en las que ha confluído el agua, la niebla y el aire⁴.

Antes que un espacio cultural y comercial, el *Mare Nostrum*, que Platón sitúa en igualdad de condiciones con otros espacios acuáticos, fue ante todo el mar sobre el que el pueblo griego levantó su cultura acuática; cultura en la que subyacía una forma de vinculación con el mundo, la hídrica, cuyos ecos alcanzan una cosmovisión eminentemente filosófica y mitopoética. Muy lejos de la laguna Estigia y del agua mansa donde se ahogó Narciso se encuentran la energía, potencia y actividad que reviste el elemento hídrico en las divinidades y héroes clásicos. Del mar brotaba a creación, como refleja el nacimiento de Afrodita, `surgida de la espuma del mar´, fruto de la mezcla de sangre y agua salada; o el héroe por antonomasia del mundo griego, Aquiles, descendiente de Tetis, una de las nereidas, de las que da noticia la *Odisea*, cuando se describe una cueva cercana a un puerto consagrado a Forcis. Este anciano hombre de mar del que habla Homero pertenece al grupo de *halios geron*, que también hicieron brotar la vida, engendrando, al mismo tiempo, bellas ninfas y monstruos abominables, algo que los convertía en un símbolo de la ambivalencia acuática, en algunas ocasiones, fuente del bien pero, en otras, de la perfidia. Del mal y la muerte dice, más que la propia literatura, la toponimia

de la costa, que hallaba en el cabo Tanaerum, ese lugar en el que Grecia se adentra más pronunciadamente en el Mediterráneo, la unión de tres significados: en primer término, era una referencia para la navegación; en segundo, un lugar de culto a Poseidón; y, por último, se tenía por el sitio por el que se decía que Orfeo y Heracles habían entrado al Hades⁵.

No se puede obviar que la presencia turbadora del mar y el sentimiento de amenaza constituyen dos de los denominadores comunes de todo pueblo que se mire en él, tendencia ésta que no resulta ajena a la literatura griega. Poseidón se convierte en el máximo adversario de Ulises en la *Odisea* y sólo puede escapar al rencor del dios gracias a la intercesión de Atenea. Si bien puede asociarse a esta divinidad masculina con la muerte en alguna ocasión, no tiene por qué convertirse en sinónimo de ésta. En ese sentido, el dios del mar resulta enormemente interesante en la confrontación establecida entre esta realidad y la fluvial, en la medida en que se defiende que éste fue divinidad terrestre, que le suponía dios de los caballos antes que marino. Platón fijó esta asociación arcaica en *Critias*, cuando citaba entre los rituales de La Atlántida el sacrificio nocturno de un caballo ofrecido a Poseidón por parte de sus habitantes del legendario espacio. Este vínculo con la tierra, que se perdería con el tiempo, permite estrechar lazos que niegan la polarización de significados en la confrontación entre el agua terrestre y la marina. No en vano, la creencia en esa vinculación debió de mantenerse en la cultura popular en cuanto Cástor y Pólux, héroes ecuestres, eran invocados por los navegantes contra los naufragios.

Pero, sin lugar a dudas, la confrontación carece de sentido en el mundo clásico si se atiende a las cosmogonías. En primer lugar, la realidad fluvial y marina comparten un mismo origen, puesto que Tetis, hermana y mujer de Océano, engendra las tres mil Océánides (o ninfas del mar) y todos los Océánidas (o *Potamoi*), los ríos del mundo. Y, en segundo, porque en la mitología clásica no se produce tal distinción en la medida en que tanto los griegos como los romanos concebían el océano como un río que circundaba el mundo, lo que hoy se conoce como corriente de agua marina del Ecuador, que decoraba parte del escudo de Aquiles⁶. Sólo cuando la geografía ganó en precisión, se estableció la contraposición entre océano y mar: aquel se identificaba con las aguas más desco-

nocidas y extrañas del Atlántico, también llamado Mar Océano, mientras que éste último, dominado por Poseidón, se refería al Mediterráneo.

El desplazamiento cultural de Grecia a Roma que, como se apuntaba anteriormente podía leerse en términos de oposición, mar Mediterráneo frente a río Tíber, carece de fundamento, si se atiende a la obra fundamental que actúa como puente entre ambas culturas, la *Eneida*, cuyo comienzo resulta especialmente elocuente:

Armas canto y al héroe, que de Troya
prófugo por el Hado vino a Italia,
en las lavinas costas, el primero;
al que en tierras y mar se vio batido
de adversos dioses, por la cruda saña
de Juno rencorosa; al que en la guerra
hasta fundar la ciudad padeció tanto
y hasta entregar el Lacio a sus Penates;
al que fue estirpe del solar latino,
del albano senado y base firme
de las murallas de la excelsa Roma

Dime, oh Musa, las causas, ¿qué decreto
de su divina voluntad violado
tanto dolió a la reina de los dioses,
que a un hombre insigne en la piedad forzase
a afrontar tantos riesgos, tantas pruebas?
¡Cómo tal ira en celestiales pechos!

De antiguo, una ciudad, colonia tiria,
Cartago, se asentó frontera a Italia
y las bocas del Tíber opulenta
y en los afanes bélicos bravísima.

A todas Juno prefirióla – dicen
que aun a Samos–; allí sus armas tuvo,
su carro allí. Señora de las gentes
la quería la diosa, y desde entonces
con afán la cuidaba, por si el Hado
abría algún camino a sus antojos.
Su alarma era el anuncio de una raza,
sangre de Troya, que el alcázar tirio

vendría a derrocar, al brotar de ella
el destructor de Libia – el pueblo erguido,
rey a lo ancho del mundo, invicto en guerras:
tal es el destino hilado por las Parcas⁷.
(...)

La nobleza de los romanos les era otorgada por su parentesco con los héroes troyanos, individuos vinculados fundamentalmente al mar. El río, parece advertirse en estos poemas, procede, como se apuntaba en el *Eclesiastés*, del mar, porque así lo impone la rueda de la naturaleza. Ese pensamiento subyace en la mayor parte de los pueblos primitivos, en los que se asocia el agua a una divinidad de carácter femenino, como ocurre, como se ha señalado, en el *Enuma Elish* y otros lugares de los que ha dado cuenta Gaston Bachelard en su estudio sobre “El agua maternal y el agua femenina”⁸.

Pero, al margen de las significaciones particulares del agua, interesa aquí volver a la contraposición establecida por Manrique y estudiarla a la luz del asentamiento en las literaturas hispánicas. La reivindicación del mar como espacio cultural de la vida halla en el Modernismo un momento paradigmático: el despertar del ‘hombre nuevo’ que se aguardaba, por aquellos tiempos, fuera de las fronteras de la vieja Europa y que supone, entre otras cosas, el retorno al océano, surcado ahora en un sentido inverso al que llevó a las naves de Colón y convertido, ya para siempre, en *mare omnium*. La voz propia de los que hasta ese momento padecían el silenciamiento toma un espacio locutivo: el Atlántico. La inmensidad oceánica, como se ha expuesto en numerosos estudios, choca frontalmente con el repliegue de una cultura ensimismada en el paisaje y los valores castellanos. Pero esa confrontación, poetas terrestres frente a poetas marinos, que tantas páginas ha propiciado a la crítica española, que se apoyaba, precisamente, en las “Coplas” de Jorge Manrique para poner énfasis en sus argumentos, carece de fundamento, como reflejan algunas de las composiciones de los poetas más citados cuando de este particular se trata. La opción mayoritaria de la crítica española fue recurrir a esa comparación entre poetas terrestres y marinos, situándose en sintonía con los primeros, para acompañar otras dicotomías como el búho y el cisne, conceptistas y culteranos o lo masculino y lo femenino. Como se verá, la

segunda posibilidad tendrá que ver en todos los casos con la escritura modernista.

Valgan como ejemplos ilustrativos las siguientes muestras de la obra de Antonio Machado, como se verá, alejadas de la opción tradicionalmente sublimada por la crítica, aquélla encerrada en la visión de los campos de Castilla y el arquetipo del caminante. En el prólogo a *El caracol encantado*, segunda publicación lírica de Saulo Torón, don Antonio afirma la necesidad de poetas marinos ante la abundancia de creadores de tierra adentro que “olvidaron cómo esta Iberia triste no es sino un *Finis-Terrae*, un ancho promontorio, erizado de sierras, de la Europa Occidental”⁹, lo que, si bien supone un juicio revisable, viene a conciliar posibilidades que la crítica entendió divergentes.

Otro ejemplo. En la composición XV de *Proverbios y cantares* se afirma la continuidad de las aguas:

Cantad conmigo a coro: Saber, nada sabemos,
de arcano mar venimos, a ignota mar iremos...
Y entre los dos misterios está el enigma grave;
tres arcas cierra una desconocida llave.
La luz nada ilumina y el sabio nada enseña.
¿Qué dice la palabra? ¿Qué el agua de la peña?¹⁰

Este texto viene a significar el correlato poético de la ya citada concepción cíclica del tiempo ejemplificada en el ciclo del agua. Entre un mar y otro, el de origen y el de destino, transcurre la existencia. Cabe pensar, no obstante, hasta qué punto es el segmento terrestre de ese ciclo el que ocupa el centro de las preocupaciones de don Antonio, ya que se entiende que “el agua de la peña” cuyo secreto ansía dilucidar es agua dulce, telúrica.

Una identificación del mar con el *eros* se encuentra en el origen de uno de sus heterónimos. A través del mito, Juan de Mairena encubre su nacimiento de “nobleza intelectual”, al recurrir al símbolo de los delfines, cuya presencia cerca del trípede de Apolo de Delfos sugería sabiduría y prudencia:

Otro acontecimiento, también importante, de mi vida es anterior a mi nacimiento.
Y fue que unos delfines, equivocando su camino y a favor de marea, se habían adentrado por el Guadalquivir, llegando hasta Sevilla. De toda la ciudad acudió mucha

gente atraída por el insólito espectáculo, a la orilla del río, damitas y galanes, entre ellos los que fueron mis padres, que allí se vieron por vez primera. Fue una tarde de sol, que yo he creído o he soñado recordar alguna vez¹¹.

Este “hijo de la mar” (y del río) volverá a él desnudo, como uno de sus compañeros de viaje, Miguel de Unamuno, quien manifiesta más de vez su deseo de ser enterrado en Fuerteventura. Su confinamiento en la isla majorera le brindará una nueva imagen del elemento acuático. Después de 1924, año de su destierro, don Miguel comenzará a referirse al mar como la mar, feminización del sustantivo que, como ha apuntado Bruno Pérez, posee una doble connotación asociada a la vida, ya que el escritor vasco ve en ella la madre y la esposa¹². En ambas convergen la negación de un mar que es el morir y el impulso de la mar como simiente, cuya capacidad engendradora se asimila con frecuencia a su escritura, como se aprecia en el siguiente fragmento de “A pesca de metáforas”:

Véa subir las olas, y mi profesión de helenista me traía a la memoria que la ola se la llama en griego *cyma*, nuestra voz cima, y el sentido de este preñado vocablo. Porque *cyma*, nombre indicativo de resultado de acción, viene del verbo *cyein*, que quiere decir empreñar a una mujer o, por lo menos, intentar empreñarla –pongan la voz castiza, aquella de que tanto abusan los machos, la voz–, y *cyma* es el empreñamiento y luego el embarazo que se le produce a la mujer preñada. Y con este empreñamiento, con este abultamiento de la mujer encinta, cuando se le regaza el delantal, se comparaba al hinchamiento de la ola ¡Maravillosa metáfora que me hacía mirar con otros ojos, con ojos metafóricos, a la madre Mar!¹³

La experiencia canaria de don Miguel (la más interesante es sin duda la de su destierro) y la experiencia cósmica de don Antonio, en cierto momento defraudada por su elección de Castilla como único espacio de interpretación y redención, sitúan a dos escritores que, de una forma u otra no cumplen las expectativas de la crítica. Autores deliberadamente escogidos para este breve estudio precisamente por la insistencia de la crítica en acotar el imaginario de estos dos referentes culturales e identificar a los autores finiseculares como seres encerrados tierra adentro. Sin lugar a dudas, tanto Antonio Machado como Miguel de Unamuno representan figuras paradigmáticas de esta mala comprensión de la crítica, que ha negado buena parte de su producción para afianzar interesadamente cier-

tos valores nacionales y ciertas consecuencias estéticas. Un silenciamiento que, tristemente, reverbera incluso en las páginas de los lectores más avezados, que han colocado la confrontación manriqueña como modelo de un imaginario que carece de un anclaje poético sólido. Sin embargo, el error no es exclusivo de los analistas dedicados a las literaturas hispánicas y “La supremacía del agua dulce”, estudio de Gaston Bachelard incluido en *El agua y los sueños*, constituye quizá el mejor ejemplo de un análisis distorsionado de esta oposición que sostiene que “(...) el agua dulce será siempre en la imaginación de los hombres un agua privilegiada”¹⁴, en cuanto “(...) es evidente que la mitología del mar es una mitología local. Sólo interesa a los habitantes de un litoral”¹⁵.

A todas luces, el localismo carece de validez como argumento para primar lo fluvial sobre lo marítimo. Tres cuartas partes del globo son agua salada y sus habitantes, lo quieran o no, lidian desde que hay constancia de esos pueblos —como demuestran los relatos etiológicos y las cosmogonías— con el elemento acuático, principio de todas las cosas, como expuso Tales de Mileto. Sin el mar no existiría la literatura tal y como ha llegado hasta la actualidad y el ser humano quedaría huérfano en el mundo sin referentes culturales como las obras homéricas, el libro del *Éxodo*, el *Diario de Cristóbal Colón*, *La isla del tesoro*, *El siglo de las luces* o *La balsa de piedra*. Y, lo que es más grave, al blandir un exceso de localismo se silencia a todos los autores no reconocidos por un supuesto centro de irradiación estética, que han clamado hasta la saciedad contra esta falsa oposición entre mares y ríos. Entre ellos, lo han hecho con especial insistencia los escritores canarios. Su vocación atlántica ha sido suficientemente reiterada a lo largo de la historia desde Bartolomé Cairasco de Figueroa, hasta Manuel Padorno, pasando por Graciliano Afonso, Saulo Torón, Tomás Morales o Pedro García Cabrera; desde la Princesa Dácil, que Viana situó a la orilla del agua estática de La Laguna buscando su rostro y aguardando a quien por el dinámico y mutable mar vendría, el hombre canario ha entendido lo acuático como elemento capital para su definición. No cabe duda de que los autores canarios, precisamente por esa vocación, realizan una relectura del tópico manriqueño desde la consideración de su espacio. La estrechísima vinculación con el mar, consustancial a cada isleño, y la exótica noticia del río suponen, evidentemente, una apropiación pecu-

liar del tópic. El mar explica la existencia de los seres que, rodeados por él¹⁶, encuentran en su inmensidad la concreción de sus inquietudes, anhelos y frustraciones. Este ejercicio de escritura no ha sido ponderado por gran parte de la crítica que, una vez más, ha preferido buscar similitudes canónicas antes que analizar y valorar las disensiones particulares. Valga como ejemplo la escritura de Saulo Torón, por su recurrente acercamiento a esta imagen y por su arriesgada toma de postura, en la que conscientemente milita. En artículo titulado “El *otro* mar en la poesía de Saulo Torón”, M^a Ángeles Álvarez Martínez expresa sorprendida el siguiente comentario: “Resulta curioso advertir la ausencia absoluta de la comparación de la vida con un río, tan común en la lírica española”¹⁷. La autora señala una suerte de ‘carencia manriqueña’ y olvida el hallazgo, la elección del poeta canario, elección que significa una particular interpretación de la existencia. El mar, vida que se abre, es la metáfora de Torón, el mismo mar sobre el que trazar el rumbo, sobre el que obviar la inexorabilidad de la desembocadura. Ésa es su metáfora, su interpretación de nuestro *ser en el mundo*: “Nuestras vidas son los mares (mejor el mar; uno y tantos) sobre los que decidimos nuestro rumbo”, parece decir Torón. En el pasaje XVI de “La noche”, inserto en su segundo libro *El caracol encantado*, encontramos:

Estoy sobre el mar:
¡navego!
Arriba, sombras y estrellas;
abajo, mar y misterio.

El pensamiento no sabe
hallar el camino cierto,
dónde empieza el infinito,
dónde se detiene el tiempo.

Y el corazón asustado
tiembla como un niño enfermo,
como si una mano oculta
se alzara para cogerlo.

Voy navegando sin rumbo,
 lleno de ansias y de miedo,
 perdido, como en la vida,
 ¡mar adentro!...¹⁸

José Carlos Cataño¹⁹ alude a la raíz dantesca de la comparación de la vida con una travesía marítima, ya que es precisamente en el libro de Torón que prologa, *El caracol encantado*, donde con más intensidad se indaga en esa posibilidad. Dicha indagación desemboca en un nuevo paso en el mismo sentido señalado por la nueva alegoría: la igualación alma-mar. Es, sin duda, otra posibilidad que sumar al análisis. Un procedimiento habitual del libro y que tiene su razón de ser en esa igualación, es el asumido por el poeta cuando se dirige exhortativamente a su adentro, adentro que, exteriorizado e imbricado con lo circundante, asume una corporalidad que en cierto modo le es ajena y a la que por tanto puede tratar, sin ningún rubor, en tercera persona. Esa alma se debate entre “las sombras y las luces”, las sombras de la noche, la oscuridad reinante y las luces que se aguardan. Conviene en este punto un poema de Juan Ramón Jiménez, poeta cuya palabra surge del mar y a él regresa, “Nocturno soñado”:

La tierra lleva por la tierra;
 mas tú, mar,
 llevas por el cielo.

¡Con qué seguridad de luz de plata y
 oro
 nos marcan las estrellas
 la ruta! –Se diría
 que es la tierra el camino
 del cuerpo,
 que la mar es el camino
 del alma

Sí, parece
 que es el alma la sola viajera
 del mar, que el cuerpo, solo,
 se quedó allá en las playas,
 sin ella, despidiéndola,
 pesado, frío, igual que muerto.

¡Qué semejante
el viaje del mar al de la muerte,
al de la eterna vida!²⁰.

La igualación alma-mar que establece Torón podría pensarse que comulga en su totalidad con lo expuesto por Juan Ramón en este breve poema; sin embargo, lo que en el poeta del Moguer es conjetura, posibilidad, lo lleva Torón al campo de las certezas, o al menos de las certezas poéticas, asumiendo que, efectivamente, el alma tiene el mar como espacio; pero es ahí, en la asunción de esa circunstancia, donde reside la originalidad del pensamiento de Torón que, en cierto modo, guarda estrechísima relación con la filosofía de otro autor canario: Domingo Rivero. Esa alma que viaja sobre el mar no es ajena al cuerpo donde habita. El cuerpo al que Rivero se dirige en su mítico soneto “Yo, a mi cuerpo” y desde el que contempla la aproximación de “las tristes playas de la muerte” es el mismo que Torón saca a pasear por la orilla y que concede a su adentro volcarse sobre el mar que inmediatamente se vuelve hoja en blanco que interpreta al hombre que por sí interroga. Eugenio Padorno ha reflexionado abundantemente en torno a esta posibilidad en los distintos acosos interpretativos que ha realizado al soneto de don Domingo Rivero. También Manuel González Sosa ha regresado constantemente a este texto y esta imagen en *Domingo Rivero. Enfoques laterales*²¹ y en “Cuestiones menores”²². De éste último texto provienen estas palabras:

La imagen “playas de la muerte”, como tú confirmas [se refiere a Eugenio Padorno], es una secuencia de la visión de la existencia humana como viaje marítimo que tuviera por destino último la ribera de un *espacio* imaginario (el trasmundo o el no-ser) que es la muerte. Esa visión la resumen dos metáforas: navegación = vida / desembarcadero (punto de arribada) = muerte.

Una clara reverberación literaria del planteamiento de Rivero (y de Torón), que tiene entre otros referentes al autor de *La Divina Comedia*, la ofrece algunas centurias antes que los dos autores canarios un autor de tierra adentro, el manchego Fray Luis de León. El siguiente fragmento corresponde a su “Oda a Francisco Salinas”:

Aquí la alma navega
 por un mar de dulzura y finalmente
 en el ansí se anega,
 que ningún accidente
 extraño y peregrino oye y siente²³.

Este otro fragmento proviene de su “Oda a la descansada vida” y conviene señalar específicamente la alusión al *navío*, casi roto, que resulta el vehículo sobre el que realizar esa travesía vital:

¡Oh monte, oh fuente, oh río!
 ¡Oh secreto seguro deleitoso!
 Roto casi el navío,
 a vuestro almo reposo
 huyo de aqueste mar tempestüoso²⁴.

Otra reverberación interesantísima que atraviesa todo el planteamiento que venimos haciendo es la ya citada y arquetípica imagen del caminante asociada tópicamente a la lírica de Antonio Machado. Dicha imagen concilia tierra y mar desde la figura del caminante que sobre el piélago deja su estela. Cabe destacar, no obstante, que frente a la imagen crística (pasos sobre el mar) se inclina Saulo Torón por la figura del navegante, el hombre que se hace a la mar y que encuentra en ella, cotidianamente, explicación y razón de su vida, desde el Ulises que buscaba Ítaca hasta los marineros que escuchó cantar en el Puerto de la Luz, pasando por referentes de toda circunstancia como Noé o Simbad el marino.

Conviene retornar al artículo de M^a Ángeles Álvarez citado líneas más arriba. Dichas páginas contienen un análisis del poema de Torón titulado “Partió la nave blanca”²⁵, poema que, inevitablemente, desemboca en la alegoría que venimos planteando:

Partió la nave blanca, de gallardo aparejo,
 a impulsos de la racha, sobre el dormido Atlántico;
 su silueta fantástica fue esfumándose, lenta,
 tras la imprecisa niebla del horizonte vago...
 ¡Partir!... ¡Dejar la estéril
 monotonía triste de este vivir huraño,
 y arribar a otras playas desconocidas, donde
 el placer sea más cierto y el dolor más amargo.

Sobre ese mismo texto resulta más rigurosa la interpretación realizada por Eugenio Padorno²⁶ que aprecia en el poema “un intenso deseo de vida”. La nave que se hace al mar, blanca, inocente, ingenua... equivale a una vida que desea administrarse a sí misma, que elige la anchura del horizonte, anchura que supera la predestinación de la desembocadura. Al planteamiento agustiniano comentado se une el viejo debate entre calvinistas y erasmistas, que encuentra su correlato literario en la contraposición de las dos metáforas (vida=río / vida=mar). La dicotomía predestinación frente a libre albedrío atraviesa otros textos de Torón: es uno de los más esclarecedores el poema que comienza “Roca del mar yo sé”... Dicho texto retoma el concepto del libre albedrío que con meridiana claridad expusiera en su momento Erasmo, queriendo contradecir las teorías acerca de la Predestinación. Al razonar filosófico se une el sentir religioso que aflora en muchos momentos de la obra del autor teldense. La antítesis eternidad/libertad se salda, a ojos de Torón, a favor de la segunda. La roca de la orilla, impertérrita, acumula años de presencia en ese mismo entorno declarando, frente al ser que la contempla, su infinitud. La angustia que su condición temporal supone para el ser sensible frente a la infinitud de los elementos desprovistos de ánimo, es superada por la posibilidad de elección que se reservan, precisamente, los seres animados. Esa elección, que Torón concreta en el concepto de libertad (“pensando acaso que eres eterna pero no libre”), equivale a la posibilidad de trazar rumbos diversos sobre el mar con el que se compara la vida. Frente al río, que, como se ha dicho, aboca indefectiblemente a la desembocadura, el mar ofrece la posibilidad de trazar, corregir, negar y emprender una nueva travesía gobernada por la libertad y a sabiendas de que el rastro del navegante es efímero: no deja huellas tangibles la travesía.

La estrechísima relación del hombre canario con el mar supone también la redefinición de conceptos paralelos como el de ‘orilla’ y ‘horizonte’ y la reconsideración de los espacios tópicos de ultratumba. Saulo Torón asume el tópico clásico cuando en su libro *Canciones de la orilla* incluye una sección compuesta por elogios fúnebres que tituló “Canciones de la otra orilla”, sin embargo, una atenta lectura no sólo de estos textos sino de su total poético desvela que la *otra orilla* necesariamente se vuelve orilla marina. El caso es que a la imagen del río y la laguna, cercanas

a la inexorabilidad de Manrique, Torón opone esa posibilidad, suponiendo que quien la alcanza ha optado por una determinada travesía. Para Torón, Caronte abandona su condición fluvial para volverse barquero de mar abierto.

Otro autor cuya militancia sobre este particular es indiscutible es el gomero Pedro García Cabrera. La incapacidad para comprender esta oposición sublimada por el canon crítico, quedó fijada en una poética de exaltación marina e insular, en la que el poema “Casa de Tacoronte” se muestra especialmente combativo contra este enfrentamiento. Pero es en “El hombre en función del paisaje” donde con mayor ahínco se combate esta idea. El fragmento V se dibuja como ideal para la conclusión de estas líneas, en la medida en que encierran un pensamiento cuya universalidad dinamita cualquier acusación de localismo, y un anhelo de ejercicio crítico riguroso:

El paisaje canario es de lejanía también. De horizonte. De promesa. Todo nos vendrá del mar. Hay por tanto, cierta relación entre estos dos paisajes. Pero la planicie es ondulada, dinámica –mar–. Y el horizonte no es, como en la pampa, fijo. Sino que el nuestro es movable: se acerca y se aleja en función de nubes.

(...) En el isleño predomina un sentimiento musical . Y en él, la lejanía es amor. Amor al mar. Al horizonte: Al mar, “sendero innumerable” –voz continental de Pérez Ayala– caminos: eterna sed de espacio. Caminos y al mismo tiempo dogma, grillete. El mar ciñe, estrangula la isla. Aislamiento²⁷.

Otro de los conceptos que obliga a revisar la relectura de este tópico literario a la luz del texto de García Cabrera es el de *horizonte*, que, trasladado a la Teoría de la Literatura ha servido para señalar la constante posibilidad de reinterpretación, en este caso la reinterpretación de la existencia asumida como un nuevo rumbo. A este respecto se da una circunstancia que, sin ser privativa de los canarios, sí atraviesa la historia de estas Islas y no es otra que los flujos migratorios que por vía marítima han tenido y tienen al archipiélago como origen o destino. No cabe duda de que el sujeto migrante entiende, cotidianamente, que el viaje significa un nuevo episodio de su vida, un *horizonte de expectativas* cuya incertidumbre se vuelve a la vez duda y anhelo. Múltiples testimonios literarios avalan la consideración ideológica de este supuesto dentro del marco alegórico que veni-

mos describiendo. Así, la otra orilla, que bien puede significar, como se ha dicho, la muerte, significó durante años la *vida*, la única posibilidad que restaba a los isleños para garantizar su subsistencia. La `otra´ orilla es, en nuestro presente, las costas africanas desde las que parten los que hoy día, con idéntica angustia que los canarios de antaño, buscan, en nuestras costas, una buena noticia. Alonso Quesada, el sutil observador de la realidad insular, ya percibió esta amalgama de sensaciones diversas en una de sus crónicas: “Los emigrantes en la noche”: “Pero el sueño de estos viajeros es una llanura inmensa, solitaria, como el mar, que ha de brotar al término del viaje, ante sus ojos, para que sus brazos la acaricien”²⁸. El viaje del sujeto migrante que tiene el mar por protagonista y compañero, conviviendo a ese “íntenso deseo de vida” se convierte en ocasiones en tumba para los que a él se aventuran para, de esa forma ser, a la vez, vida y muerte y regresar al *tópico manriqueño*, enredando más, si cabe, este complejo alegórico sobre el que tantas miradas se han posado.

NOTAS

- 1 MANRIQUE, JORGE, “Coplas a la muerte del Maestre don Rodrigo” en *Poesía*, Jesús-Manuel Alda Tesán (ed.) Madrid, Cátedra, 1981, p. 145.
- 2 VALBUENA PRAT, A., *Historia de la literatura española*, vol. I, 1968, p. 324.
- 3 *Eclesiastés*, 2-10. *Biblia de Jerusalén*, Bilbao, Desclee de Brouwer, 1975.
- 4 Platón, *El banquete*. *Fedón*. *Fedro*, Barcelona, Labor, 1994, p.232 (109ad).
- 5 El nexo del mar, el otro mundo y la artesanía está más notablemente encarnado en los Cabirios de Samotracia, quienes supervisaban a la vez la salvación de los naufragios, la metalurgia y los ritos místéricos.
- 6 Vid. PÁEZ MARTÍN, J., “Tradición clásica y literatura canaria” en J. M. Maestre J. Pascual (coords.) *Actas del I Simposio sobre Humanismo y pervivencia del Mundo Clásico (Alcañiz, 8-11 de mayo de 1990)*, Cádiz, 1993, pp. 719-726 y Santana Henríquez, G., “El mito griego Océano en la literatura canaria (I)” en *Tradición clásica y Literatura española*. Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2000, pp. 29-40.
- 7 VIRGILIO, *Eneida*, trad. Aurelio Epinosa Pólit, Madrid, Cátedra, 1998, Libro I, 6-38.
- 8 Incluido en *El agua y los sueños*. BACHELARD, G. (1942) *L’eau et les rêves. Essai sur l’imagination de la matière*, Paris, Libraire José Corti, vers. esp. FCC, 1978.
- 9 TORÓN, S., *Poesía completa*, prólogo de Juan Manuel Bonet, Santa Cruz de Tenerife, Editorial Interinsular Canaria, 1998, p. 89.

- 10 MACHADO, A., *Poesías completas*, Manuel Alvar (ed), Madrid, Espasa Calpe, 2001. Colección Austral, p. 236
- 11 MACHADO, A., *Juan de Mairena*, Madrid, Espasa Calpe, ed. 1973. Colección Austral, pp. 216-217.
- 12 PÉREZ, B., *Unamuno. Una interpretación cultural de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 2005, pp. 114-126.
- 13 UNAMUNO, M.: “A pesca de metáforas (I)”, en *Alrededor del estilo*, Laureano Robles (ed.), Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1998, p. 65.
- 14 BACHELARD, G., *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, vers. esp. *El agua y los sueños*, 1978, FCC, p.237.
- 15 *ibid*, p. 230.
- 16 No conviene perder de vista que la condición insular no excluye, en ningún caso, la dimensión terrestre de la existencia. En la definición de la isla se olvida, en ocasiones el primer elemento: “Porción de tierra rodeada de agua por todas partes”.
- 17 ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M^a Á., “El otro mar en la poesía de Saulo Torón” en *Homenaje al profesor Sebastián de la Nuez*, La Laguna: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 1991, p. 251.
- 18 Vid. *opus cit.*, p. 121.
- 19 CATANO, J. C., Prólogo a *El caracol encantado y otros poemas*, Islas Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. Colección Biblioteca Básica Canaria, 1991.
- 20 En Juan Ramón Jiménez, *Antología poética* (notas preliminares y selección de Eugenio Florit), Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1981, pp.161-162.
- 21 GONZÁLEZ SOSA, M., *Domingo Rivera. Enfoques laterales*, Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2000.
- 22 GONZÁLEZ SOSA, M., “Cuestiones menores”, en suplemento *Cultura de La Provincia. Diario de Las Palmas*, 21 de marzo, 2002.
- 23 LEÓN, FRAY L, *Poesías completas*, ed. de Ricardo Senabre, Madrid, Espasa-Calpe, Madrid 1988. Colección Austral, pp. 45-47.
- 24 *ibid*. p.40.
- 25 Vid. *opus cit.*, p. 36.
- 26 PADORNO, E., *La parte por el todo*, Boca de riego, Las Palmas de Gran Canaria, 2002, pp. 34-36.
- 27 GARCÍA CABRERA, P., “El hombre en función el paisaje”, *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 16,17, 19 y 21 de mayo de 1930, en *Pedro García Cabrera. Obra selecta III*, Nilo Palenzuela y Rafael Fernández Hernández (eds.). Madrid, Editorial Verbum, 2005.
- 28 QUESADA, A., *Insulario* (ed. de Lázaro Santana), Islas Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Colección Biblioteca Básica Canaria, 1988, p. 149.