

«Córdoba tiene mar»: el tópico literario de la Travesía de amor en la poesía de Góngora

Juan Antonio Gómez Luque*

UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Gabriel Laguna Mariscal **

UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Mónica M. Martínez Sariego***

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Resumen:

El tópico literario de la Travesía de amor (*navigium amoris*) se define como la asimilación figurada entre navegación y sentimiento amoroso. Surgió en la literatura clásica y consta de un conjunto de seis submotivos: doble faceta de Afrodita-Venus, la relación sexual comparada con el acto de navegar o remar, comparación de la mujer con el mar, la tempestad del amor, la arribada a puerto y la ofrenda votiva. A partir de ese origen clásico y gracias también a la mediación cultural de Petrarca, el motivo alcanza una presencia relevante en la poesía española de los siglos XVI y XVII. En este trabajo rastreamos el tópico de la navegación del amor en la poesía de Góngora, estudiamos su función y sus elementos constituyentes (submotivos), y examinamos comparativamente las fuentes clásicas (especialmente, en la poesía latina). El tópico de la Travesía de amor tuvo un importante desarrollo en la poesía del poeta cordobés y contribuyó sustancialmente a configurar su universo poético. Góngora trata el tópico como un procedimiento figurado e igualmente con una dimensión simbólica.

Palabras clave:

Góngora, poesía, tópico, navegación, amor.

«Córdoba has a Coastline»: The Topos of Love Seafaring in Góngora's Poetry

Abstract:

The literary topos of love seafaring (*navigium amoris*) can be defined as the identification or comparison between love and seafaring. As a topos, it sprung in Classical literature, including a set of six motifs: twofold nature of Aphrodite-Venus, comparison of sexual relationship to sailing or rowing, comparison of woman and/or love to sea, the love tempest, arrival to harbor and votive offerings. From its classical origin and by Petrarch's intervention, the topos featured conspicuously in Spanish poetry of the Golden period. In this paper the presence of the love seafaring topos in Góngora's poetry is surveyed, its function analyzed and the classical sources examined from a comparative point of view. The aim is to prove that the love seafaring topos was relevant in the poetic universe of Góngora. This poet develops the topos both with a comparative and a symbolic implication.

Key words:

Poetry, Góngora, topos, sailing, seafaring, love.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Delimitación del objeto de investigación

Durante los últimos años hemos investigado el desarrollo del tópico de la «Travesía de amor» (en latín, *navigium amoris*)¹ en la literatura occidental, desde la época arcaica griega (s. VII a. C.) hasta 1640, con el propósito de elaborar una Tesis Doctoral en la Universidad

de Córdoba, que lleva por título «El tópico de la travesía de amor: de la literatura clásica a la poesía española»². En el presente trabajo ofrecemos resultados parciales (el motivo literario en la poesía de Góngora), extraídos de una investigación más extensa.

Cuando escuchamos expresiones como «relaciones tempestuosas» u oímos que tal matrimonio «hace aguas», seguramente no reparamos en que se está recurriendo

Recibido: 9-VI-2016. Aceptado: 15-XI-2016.

* Licenciado en Filología Hispánica. Dirección para correspondencia: jagomez@uco.es

** Catedrático de Filología Latina. Dirección para correspondencia: glaguna@uco.es

*** Profesora Titular de Literatura Española. Dirección para correspondencia: monica.martinezsariago@ulpgc.es

¹ Etiqueta acuñada por LAGUNA MARISCAL, G., «El texto de Ovidio, *Amores* II 10, 9 y el tópico del *navigium amoris*», *Emerita*, 57 (1989), pp. 309-315.

² Doctorando: Juan Antonio Gómez Luque. Codirectores: Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez, Gabriel Laguna Mariscal y Mónica M. Martínez Sariago.

coloquialmente a un lenguaje figurado que ha tenido una rica y larga tradición en la poesía clásica (grecolatina) y en la literatura europea. Su contenido puede resumirse así: se trata de la expresión literaria de la asociación y comparación entre la navegación marina y la relación amorosa. Constituye un tópico literario porque se manifiesta en bastantes textos de la literatura occidental, cumpliendo unos determinados requisitos de contenido semántico, forma literaria y recurrencia histórica³.

2. EL TÓPICO LITERARIO DE LA TRAVESÍA DE AMOR (NAVIGIVM AMORIS) EN LA LITERATURA CLÁSICA GRECOLATINA

La imaginaria literaria relativa a la identificación entre la travesía marina y la relación amorosa fue usada ampliamente en la literatura clásica, en varios géneros en verso (con alguna aparición también en la prosa), desde la literatura griega arcaica hasta la época romana tardía⁴. Particularmente, la imagen alcanzó un desarrollo especial en la epigramática griega de época helenística y en la poesía latina augustea.

Es difícil establecer el origen del tópico. Pudo estar relacionado con la doble naturaleza de la diosa Afrodita (o Venus): de una parte, es por supuesto en la mitología clásica la diosa del amor y del sexo por antonomasia; de otra, tiene importantes conexiones con el mar y la navegación. También puede entenderse que tanto griegos como romanos tenían una concepción negativa (o, al menos ambivalente) sobre el amor⁵: de ahí que lo compararan literariamente con las dos actividades que se reputaban como más peligrosas en

la época, la guerra (tópico de la *militia amoris*) y la navegación (*navigium amoris*).

En la literatura clásica, el tópico de la travesía de amor podía presentar los siguientes seis submotivos⁶:

1. El juego conceptual basado en la doble naturaleza de Afrodita-Venus (antes apuntada), como diosa del amor y diosa de la navegación: anónimo, *Antología Palatina* V 11⁷.

2. El tópico puede tener un carácter sexual, especialmente en la poesía griega: la relación sexual se compara con el acto de navegar o de remar⁸.

3. También se puede equiparar a la amada, con su carácter voluble y cambiante, con la peligrosidad del mar: la amada (o el amor, en general) es como el mar, engañosamente tranquilo y aparentemente atractivo, pero en realidad peligroso⁹. A veces las mujeres avariciosas son comparadas con los monstruos marinos Escila y Caribdis o con las Sirenas¹⁰.

4. Por su parte (y éste es uno de los ingredientes más significativos del tópico), se suelen establecer paralelismos entre los males y desgracias inherentes al amor y una tempestad marina: los contratiempos en la relación amorosa son como el oleaje, la marea, la tempestad o una peligrosa travesía; y el amante en su desgracia se presenta como un marinero sufriendo naufragio: Catulo, LXIV 62; Virgilio, *Eneida* IV 532; y Ovidio, *Amores* II 9, 31-34¹¹.

³ PULEGA, A., *Da Argo alla nave d'amore: contributo alla storia di una metafora*, Firenze, 1989; SARMATI, E., *Naufragi et tempeste d'amore. Storia de una metafora nella Spagna dei Secoli d'Oro*, Roma, 2009; LAGUNA MARISCAL, G., «El tópico de la tormenta del amor de la poesía grecolatina a la tradición clásica», en MÁRQUEZ, M. Á. et al. (eds.), *El retrato literario. Tempestades y naufragios. Escritura y reelaboración*, Huelva, 1999, pp. 435-442; LAGUNA MARISCAL, G., «Travesía de amor», en MORENO SOLDEVILA, R. (ed.), *Diccionario de Motivos Amatorios en la Literatura Latina (Siglos III A.C. – II D.C.)*, Huelva, 2011, pp. 424-426.

⁴ Para conocer la importancia de la imagen de la travesía marina y su identificación con la relación amorosa en la literatura grecolatina, véanse: LAGUNA MARISCAL, G., «El texto de Ovidio...»; LAGUNA MARISCAL, G., «El tópico de la tormenta...»; LAGUNA MARISCAL, G., «Travesía de amor...»; MURGATROYD, P., «The Sea of Love», *The Classical Quarterly*, 45 (1995), pp. 9-25; y NÁPOLI, J. T., «El mar y la tempestad: un tópico literario desde el *Yambo de las mujeres* de Semónides de Amorgos a la *Andrómaca* de Eurípides», *Letras Clásicas*, 12 (2008), pp. 9-24. Para la recepción del tópico en la literatura hispánica moderna, pueden consultarse: PULEGA, A., *Op. cit.*; LAGUNA MARISCAL, G., «El tópico de la tormenta...»; LAGUNA MARISCAL, G., «Travesía de amor...»; RAMAJO CAÑO, A., «La execración de la navegación, el *navigium amoris* y el Propemptición en la lírica aurea», *Boletín de la Real Academia Española*, 81 (2001), pp. 507-528; y SARMATI, E., *Op. cit.*

⁵ Para esta concepción, véanse: GARRISON, D. H., *Mild frenzy. A reading of Hellenistic love epigram*, Wiesbaden, 1978, pp. 16-72; THORNTON, B. S., *Eros. The myth of Ancient Greek sexuality*, Boulder (Colorado), 1997, pp. 35-36; y LAGUNA MARISCAL, G., «La poesía epigramática griega en su relación con la literatura romana: el tema amoroso», en BRIOSSO, M. y GONZÁLEZ PONCE, F. J. (eds.), *Actitudes literarias en la Grecia Romana*, Sevilla, 1998, pp. 93-191 (esp. 97-103).

⁶ LAGUNA MARISCAL, G., «El tópico de la tormenta...»; LAGUNA MARISCAL, G., «Travesía de amor...».

⁷ Afrodita-Venus como diosa del mar y de los puertos: *Inscriptiones Graecae*² 2872, Pausanias I 1, 3; II 34, 11; Horacio, *Odas* I 3, 1-7; *Antología Palatina* IX 143 (Antípatro de Sidón); IX 144 (Anite). Doble función de Afrodita-Venus: *Antología Palatina* V 11 (anónimo); V 7, 3 (Getúlico); IX 143 (Antípatro de Tesalónica); X 21, 5 (Filodemo); Horacio, *Odas* III 26, 5 *marinae... Veneris*; IV 11, 15 *Veneris marinae*; Ovidio, *Epístolas* XVI 23-26 (LA PENNA, A., «Note sul linguaggio erotico dell' elegia latina», *Maia* 4 (1951), pp. 204-205; NISBET, R. G. M. – HUBBARD, M., *A Commentary on Horace Odes, Book I*, Oxford, 1970, p. 79).

⁸ LAGUNA MARISCAL, G., «Travesía de amor...», p. 425. La asociación del sexo con la acción de remar puede verse en Aristófanes, *Asambleístas* 37-39; Platón, frag. 3 K.; con la navegación en general: Aristófanes, *Lisístrata* 671-679. Véase MURGATROYD, P., *Op. cit.*, pp. 10-12.

⁹ Semónides de Amorgos, *Yambo contra las mujeres* (frag. 7 Diehl), vv. 27-42 (cfr. NÁPOLI, J. T., *Op. cit.*); Plauto, *Asinaria* 134-135; *Antología Palatina* V 156 [Meleagro]; XII 156, 3-4 [anónimo]; Alcifrón I 11, 2; Horacio, *Odas* I 5; Ovidio, *Epístolas* XVI 25; *Arte de amar* III 259; Pentadio, *Anthologia Latina* 268 Buecheler-Riese.

¹⁰ Escila y Caribdis: Anaxilas, frag. 22 K. v. 4. Sirenas: *Antología Palatina* V 161 (atribuido a Hétilo).

¹¹ LAGUNA MARISCAL, G., «El texto de Ovidio...»; LAGUNA MARISCAL, G., «Travesía de amor...», pp. 424-426.

5. Como estadio final de la travesía amorosa, la ruptura de los miembros que componen la pareja o, en su caso, el éxito en el amor, puede compararse a la acción del marinero de tocar puerto, tras haber sido salvado de una peligrosa travesía¹².

6. Finalmente, el amante, como un marinero que se retira, puede colgar ofrendas votivas a una divinidad tutelar (Neptuno o Venus)¹³. En la poesía latina un ejemplo muy famoso de este motivo se documenta en la *Oda I 5* de Horacio, la famosa oda a Pirra; e igualmente fue tratado por Propercio (III 24, 11-17) y Ovidio, *Amores* III 11, 29-30 *iam mea votiva puppis redimita corona / lenta tumescentes aequoris audit aquas*, «Ya mi nave, engalanada con una guirnalda votiva, / oye tranquilamente las tormentosas aguas del mar».

3. TRANSMISIÓN Y DIFUSIÓN DEL TÓPICO

3.1. Transmisión de los textos clásicos

A la hora de rastrear la Tradición Clásica de un autor o de un tópico, es importante señalar las vías principales de su difusión y conocimiento. Si postulamos que un autor B imitó a un autor A es necesario estudiar los medios de difusión de A en el contexto de B, así como los intermediarios culturales entre A y B. Un crítico como Claudio Guillén ha insistido en la necesidad de rastrear esos intermediarios entre punto de partida y punto de llegada¹⁴.

Con respecto a la difusión del tópico en la literatura europea, hay indicios para pensar que el motivo se sintió como tópico, susceptible de imitación y elaboración, ya en la literatura clásica. Si efectuamos un rápido recorrido histórico, comprobaremos que se remonta a la lírica griega arcaica (siglo VII a.C.), si bien alcanza un desarrollo más sistemático en la poesía griega de época helenística (siglos III y II a.C.) y en la poesía latina de época augustea (28 a. C.- 14 d. C.). En concreto, poetas latinos como Horacio (especialmente con su *Oda I 5*), Propercio y Ovidio contribuyen decisivamente al establecimiento del tema como tópico literario. En la Edad Media se leen los textos clásicos, que se transmiten de forma manuscrita, lo que permite el

conocimiento del tópico en las fuentes primarias. Además, el motivo conoció cultivo literario en la poesía provenzal (siglo XII) y en la poesía latina goliárdica (siglos X-XIII). Una cadena transmisora del motivo en el Prerrenacimiento italiano es Petrarca (siglo XIV), quien funciona como «agente de tradición clásica» e impone toda una tendencia poética en Europa durante al menos tres siglos (lo trataremos enseguida con más detalle). En el Prerrenacimiento hispánico del siglo XV, el tópico es cultivado en la poesía de cancionero. Algunos poetas italianos, petrarquistas, de los siglos XV y XVI, como Luigi Tansillo o Torquato Tasso también contribuyen a la difusión del tópico¹⁵. Ya en el Renacimiento, la edición impresa de Horacio y de Propercio constituye un factor decisivo en la difusión del motivo. En concreto, la edición príncipe de Horacio tuvo lugar tempranamente, hacia 1471 (en Venecia); y la de Propercio, en edición conjunta con Tibulo, Catulo y las *Silvas* de Estacio, en 1472 (también en Venecia). A partir de ahí numerosas ediciones se sucedieron, y no sólo en Italia, sino también en Francia y en los Países Bajos. Por lo que respecta a Horacio concretamente, autor del poema emblemático para el tópico que es su *Oda I 5*, fue uno de los poetas latinos más leídos, traducidos e imitados en el Renacimiento como modelo de poesía lírica. Además, los pasajes clásicos que tratan el tópico se incluyen en diferentes antologías del Renacimiento. Todo esto sienta las bases para el conocimiento y el tratamiento literario del tópico en poetas europeos del Renacimiento y del Barroco.

3.2. Petrarca como correa de transmisión

Francesco Petrarca (1304-74) puede entenderse como una figura clave en la transición entre la Edad Media y el Renacimiento. Él mismo se manifestó consciente de ser puente entre dos épocas: «como si estuviera situado en la linde entre dos pueblos, y mirando al mismo tiempo hacia delante y hacia atrás»¹⁶. Fue el último gran intelectual medieval y el primer humanista moderno (o, al menos, un auspiciador claro del humanismo renacentista). Esa posición mediadora de Petrarca se manifiesta también en la creación literaria: en ese ámbito Petrarca fue un «agente de Tradición Clásica», entendiendo por tal un vehículo de difusión de la literatura clásica en la poesía europea ulterior¹⁷. A manera

¹² *Antología Palatina* XII 84, 1-2; XII 167, 3-4 (Meleagro); XII 156, 7-8 (anónimo); V 235, 5-6 (Macedónico); Tibulo I 9, 83-84; Propercio III 24, 11-17 *ecce coronatae portum tetigere carinae, / traiectae Syrtes, ancora iacta mihi* (vv. 15-16); Ovidio, *Amores* II 9, 21-24; III 11, 29-30. Véanse FEDELI, P., *Propertio. Il Libro terzo dell Elegie*, Bari, 1985, pp. 684-85; LAGUNA MARISCAL, G., «El texto de Ovidio...», pp. 311-312 y LAGUNA MARISCAL, G., «El tópico la tormenta de amor...», p. 440.

¹³ LAGUNA MARISCAL, G., «Ofrendas votivas», en MORENO SOLDEVILA, R. (ed.), *Diccionario de Motivos Amatorios en la Literatura Latina (Siglos III A.C. – II D.C.)*, Huelva, 2011, pp. 301-302.

¹⁴ GUILLÉN, C., *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, 1985, pp. 67-74.

¹⁵ Luigi Tansillo: Soneto «Qual' huom che trasse il grave remo, e spinse»; Torquato Tasso: Soneto «Ben veggio avvinta al lido ornata nave».

¹⁶ Cfr. *Rerum Memorandarum* I, p. 398 (ed. 1581): «uel in confinio duorum populorum constitutus, ac simul ante retroque prospiciens» (dato en SANDYS, J. E., *A history of Classical scholarship*, Cambridge, 1903-8, 3 vols. (reimp. New York, 1958), vol. II, p. 4). Para la posición de Petrarca como «prehumanista» o padre del Humanismo, véanse RICO, F., *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Madrid, 1993; MANN, N., «The origins of humanism», en KRAYE, J. (ed.), *The Cambridge companion to Renaissance humanism*, Cambridge, 1996, pp. 8-14 y BURKE, P., *El renacimiento europeo. Centros y periferias*, Barcelona, 2000, pp. 29-31.

¹⁷ LAGUNA MARISCAL, G., «En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada»: historia de un tópico literario (II), *Anuario de Estudios Filológicos* 23 (2000), p. 245.

de correa de transmisión recoge y asimila, por un lado, la herencia latina¹⁸; por otro lado, se convierte en referencia.

Esta posición de Petrarca se puede demostrar y ejemplificar precisamente en el tópico de la travesía de amor. Petrarca desarrolló este tópico en un ramillete de poemas de su *Canzoniere* (80, 189, 234, 235, 272 y 317), en los que el autor recurre a la imaginación náutica y marina para caracterizar, a manera de correlato objetivo, sus sentimientos amorosos hacia Laura y también los avatares de su relación. Predomina el procedimiento metafórico y la alegoría extendida. En la extensa canción 80, Petrarca imagina su relación como una ingrata travesía y solicita a Dios arribar a buen puerto. Las imágenes relativas a la ardua navegación y al puerto seguro continúan en 189, 234 y 272. Por fin, en el soneto 317 el autor evoca en la distancia la muerte de Laura, estimando que aquel desenlace trágico constituyó un puerto tranquilo para su travesía amorosa.

Sirva como ejemplo de la aportación de Petrarca al tópico de la Travesía de amor el Soneto 189 del *Canzoniere*:

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.

A ciascun remo un penser pronto et rio 5
che la tempesta e 'l fin par ch'abbi a scherzo;
la vela rompe un vento humido eterno
di sospir', di speranze et di desio.

Pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni 10
bagna et rallenta le già stanche sarte,
che son d'error con ignorantia attorto.

Celansi i duo mei dolci usati segni;
morta fra l'onde è la ragion et l'arte,
Tal ch'incomincio a desperar del porto.

«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.

En cada remo un pensamiento impío 5
Que se burla del fin y la tormenta;
La vela rompe un viento húmedo, eterno,
De suspiros, deseos y esperanzas.

Lluvia de llanto, nieblas de desdenes 10
Mojan y aflojan las cansadas jarcias
Con error e ignorancia antes trezadas.

Ocúltanse mis dos dulces señales;
El arte y la razón van por las aguas,
Y empiezo a no creer que llegue a puerto.»¹⁹

El texto se desarrolla como una metáfora extendida o alegoría. La nave representa al poeta. El timonel es la amada (lo que significa que la amada dirige y domina los destinos del sujeto lírico). Debe cruzar entre Escila y Caribdis (esto es, el estrecho de Mesina) en noche cerrada. La travesía arriesgada simboliza los diferentes contratiempos y amarguras de su relación amorosa con Laura. Al final, duda mucho de que la relación llegue a buen puerto (es decir, que alcance consumación o correspondencia por parte de la amada). Es decir, se advierte que varios de los submotivos analizados con respecto al tópico en la poesía clásica están presentes en este poema de Petrarca. El soneto funciona como una especie de resumen o compendio del tópico.

Es difícil establecer las fuentes clásicas concretas del texto, pero no es descabellado proponer que Petrarca usara como hipotextos principales los pasajes de Propertio (III 24, 9-18) y de Horacio (*Odas* I 5), antes referenciados. En todo caso, este soneto de Petrarca y otros pasajes suyos que desarrollan el tópico funcionan a manera de correa de transmisión del tópico, porque a su vez serán imitados y tomados como modelo por una serie de poetas europeos de sesgo petrarquista.

4. EL TÓPICO DE LA TRAVESÍA DE AMOR (NAVIGIVM AMORIS) EN LA POESÍA DE GÓNGORA

Poco podemos señalar sobre el genio vital y poético de Luis de Góngora y Argote (1561-1627) que no haya sido apuntado ya. Frecuentemente se ponen en la misma balanza a Góngora y a Quevedo, como grandes poetas barrocos y rivales entre sí por la polémica culteranista. Pero ni se pasaron la vida zahiriéndose mutuamente, ni sus personalidades son parecidas. Por el contrario, el espíritu vitalista y hedonista de Góngora contrasta vivamente con el carácter amargado y la mentalidad reaccionaria de Quevedo²⁰.

Fue el impulsor de la estética barroca en la lírica española, desarrollando sugerencias de Fernando de Herrera, a quien pretendió emular y superar. Cultiva tanto los metros cultos, italianizantes (especialmente sonetos y la silva de las *Soledades*), como metros populares y tradicionales (romances y letrillas). Es sorprendente la magia de las palabras que exhibe, a partir de una sólida formación humanística y de un conocimiento amplio de los clásicos

¹⁸ Para los estudios clásicos de Petrarca puede leerse: SANDYS, J. E., *Op. cit.* vol. II, pp. 3-11; HIGHET, G., *La Tradición Clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, México, 1954, pp. 135-145; y REYNOLDS, L. D.- WILSON, N. G., *Copistas y filólogos*, Madrid, 1995 (= Oxford, 1974), pp. 126-130.

¹⁹ Traducción de CORTINES, J. (ed. y trad.), *Francesco Petrarca. Cancionero*, Madrid, 1984, p. 609.

²⁰ CARREIRA, A., «Presencia de Góngora en la poesía de Quevedo», en ROSES, J. (ed.), *El Universo de Góngora. Orígenes, Textos y Representación*, Córdoba, 2014, pp. 474-475.

latinos, italianos y españoles²¹. Sabe convertir la impresión sensorial, el concepto y el sentimiento en metáfora. En su poesía amorosa culta desarrolla un programa de petrarquismo de orfebre, especialmente en su etapa temprana, de 1582 a 1585, como reconoce la editora de sus sonetos: «Como todo poeta del siglo XVI, pasó por un período petrarquizante, influido sobre todo por Torquato y Bernardo Tasso, Petrarca, Sannazaro, Luigi Groto»²²; «Góngora cultivó el soneto desde los principios de su carrera literaria. Los años 1582 a 1585 ven surgir varios, todos ellos bajo una fuerte influencia del petrarquismo. Repiten los tópicos usuales, pero nunca son imitaciones serviles»²³.

Varios textos de Góngora desarrollan directamente el tópico. En su Soneto 71 (de 1584), «No destrozada nave en roca dura», compara a la dama con tres términos figurados: la roca marina, contra la que naufraga una nave; la red que apresa a un pajarillo; y el prado, en el que una muchacha es picada por una víbora. El sujeto expresa su desconfianza en la mujer y su intención de huir de ella, porque es tan airada como el mar, tiene un cabello tan resplandeciente como la red y es tan hermosa a la vista como el prado. Por tanto, Góngora está desarrollando en el primero de los tres símiles el submotivo de que la amada es comparable con el escollo marino en su índole moral (texto en Ciplijauskaitė²⁴):

No destrozada nave en roca dura tocó la playa más arrepentida, ni pajarillo de la red tendida voló más temeroso a la espesura;	
bella ninfa la planta mal segura no tan alborotada ni afligida hurtó del verde prado, que escondida víbora regalaba en su verdura,	5
como yo, Amor, la condición airada, las rubias trenzas y la vista bella huyendo voy, con pie ya desatado,	10
de mi enemiga en vano celebrada. Adiós, ninfa crüel; quedaos con ella, dura roca, red de oro, alegre prado.	

En la misma línea, en el Soneto 78 (de 1585), «Aunque a rocas de fe ligada vea», se describe morosamente en los cuartetos (vv. 1-8) la calma aparente del mar, sin mencionar a la mujer; pero el mar se revela peligroso cuando

el navegante-enamorado se ha engolfado en la travesía, lo que le hace desconfiar del «mar de Amor» (v. 11). Ante la advertencia de los cadáveres de los naufragos en la costa (9-11), el sujeto decide no embarcarse más (12-14) (texto en Ciplijauskaitė²⁵):

Aunque a rocas de fe ligada vea con lazos de oro la hermosa nave mientras en calma humilde, en paz süave sereno el mar la vista lisonjea;	
y aunque el céfiro esté (porque le crea) tasando el viento que en las velas cabe, y el fin dichoso del camino grave en el aspecto celestial se lea,	5
he visto blanqueando las arenas de tantos nunca sepultados huesos, que el mar de Amor tuvieron por seguro,	10
que dél no fío, si sus flujos gruesos con el timón o con la voz no enfrenas, ¡oh dulce Arión, oh sabio Palinuro!	

Parece razonable suponer que, para este soneto, Góngora usó como hipotexto básico el soneto del poeta petrarquista italiano Torquato Tasso «Ben veggio avinta al lido ornata nave», antes aludida, como ya apuntó Ciplijauskaitė²⁶. Ambos sonetos empiezan con la descripción de una bonanza engañosa del mar; el primer terceto de los dos poemas alude a los esqueletos de marineros naufragados, que confiaron en el mar, con fraseología parecida: «he visto blanqueando las arenas / de tantos nunca sepultados huesos» (Góngora 9-10) ~ «Veggio, trofei del mar, rotte le vele, / Tronche le sarte e biancheggiar le arene / D'ossa insepolte» (T. Tasso 9-11). Como diferencia, Tasso ve inexorable su fin, y prefiere morir en las garras de las Sirenas que en los escollos. En cambio, Góngora renuncia al amor, ante el riesgo de la Travesía de amor.

Don Luis también toca el submotivo de la Tempestad de amor. En un poema que puede considerarse métricamente o bien un romance con estribillo o bien una letrilla, «Ciego que apuntas, y atinas»²⁷, el sujeto reclama al dios Amor que lo deje en paz (estribillo: «Déjame en paz, Amor tirano, déjame en paz»), postulando así su retiro del amor (*renuntiatio amoris*), en la estela de Horacio, *Odas* III 26 y IV 1 o de Propertio III 24 y III 25. Fundamenta ese deseo en la caracterización negativa del amor, y concretamente

²¹ LAGUNA MARISCAL, G., «Volviendo a las fuentes: El Soneto 54 de Góngora en su tradición literaria», en ROSES, J. (ed.), *El Universo de Góngora. Orígenes, Textos y Representación*, Córdoba, 2014, pp. 135-152.

²² CIPLIJAIUSKAITĖ, B. (ed.), *Luis de Góngora. Sonetos completos*, Madrid, 1969, p. 15.

²³ *Ibid.*, p. 19.

²⁴ *Ibid.*, p. 136.

²⁵ *Ibid.*, p. 143.

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ CARREÑO, A. (ed.), *Luis de Góngora. Romances*, Madrid, 1982, pp. 87-89.

en varias ocasiones compara la relación amorosa con una travesía tormentosa (11-14, 35-38):

Baste el tiempo mal gastado
que he seguido a mi pesar
tus inquietas banderas,
foragido capitán. [...]

Como aré y sembré, cogí; 35
aré un alterado mar,
sembré en estéril arena,
cogí vergüenza y afán.

En no menos de tres romances (33, 42, 72) Góngora compara el sufrimiento y las vicisitudes del enamorado con la servidumbre del galeote que está forzado a remar. Es lo que vemos en el romance 33, compuesto en 1590, «¡Qué necio era yo antaño», vv. 9-12²⁸:

Serví al amor cuatro años,
que sirviera mejor ocho 10
en las galeras de un turco
o en las mazmorras de un moro.

La misma idea documentamos en el romance 42, «Despuntado he mil agujas», escrito en 1595²⁹. El sujeto, en buena medida identificado con el propio Góngora, tiene que ausentarse para dar la enhorabuena al nuevo obispo de Córdoba, y su amada aprovecha su ausencia para cometer infidelidades. Él, para aviso y desengaño de enamorados (9-16), se compara en sus «desventuras» con un galeote (17-20). A la nave en que presta el servicio la llama «concha de Venus», con lo que está aludiendo a la doble faceta de la diosa Venus:

Escuchad las desventuras
del más triste galeote,
que dio en la concha de Venus
las espaldas al azote. 20

Por fin, el romance 72, «Contando estaban sus rayos»³⁰, escrito en 1614 y también dotado de estribillo, nos presenta a un pescador que sufre de males de amor y pronuncia su lamento entre las olas. El estribillo reza (9-14):

*Ay cómo gime, mas ay cómo suena,
gime y suena
el remo a que nos condena
el niño Amor!
Clarín que rompe el albor
no suena mejor.*

Góngora aborda también en sus romances la última fase del tópico: el marinero, escapado a duras penas de un naufragio, realiza una ofrenda votiva y se retira de la navegación amorosa. El romance 15, «Noble desengaño»³¹, redactado en 1584, se divide en dos partes: en la primera el sujeto dedica la consabida ofrenda votiva al templo del Noble Desengaño, a quien agradece haberle desengañado (1-40); la segunda parte funciona como justificación o explicación de la renuncia: el sujeto despotrica de sus seis años de servicio a la amada (41-112). Por tanto, en este romance se toma al Desengaño como destinatario divinizado de la ofrenda, como hicieran Luigi Tansillo (quien seguramente introdujo el motivo en España), Lope de Vega, Juan Morales, Diego de Benavides, Góngora (aquí) y el Conde de Villamediana (aproximadamente en este orden)³². Los 20 primeros versos de este romance dicen así:

Noble desengaño,
gracias doy al cielo
que rompiste el lazo
que me tenía preso. 5
Por tan gran milagro
colgaré en tu templo
las graves cadenas
de mis graves yerros.
Las fuertes coyundas
del yugo de acero, 10
que con tu favor
sacudí del cuello,
las húmidas velas
y los rotos remos
que escapé del mar 15
y ofrecí en el puerto,
ya de tus paredes
serán ornamento,
gloria de tu nombre,
y de Amor descuento. 20

El *Soneto* 84 (de 1600), curioso poema cuatrilingüe escrito en versos alternados (en castellano, latín, italiano y portugués), cuenta la historia de un marinero que, salvado de una tempestad, dedica una ofrenda a un templo y se convierte en pastor, para conmovier a fieras y rocas con su lamento de amor. Aunque no se precisa expresamente, se sugiere que la navegación no era real, sino la figurada del amor. En el detalle de la ofrenda votiva sigue sobre todo a la *Oda* I 5 de Pirra³³:

Las tablas del bajel despedazadas
(signum naufragii pium et crudele),
del tempio sacro, con le rotte vele,
ficaroon nas paredes penduradas.

²⁸ *Ibid.*, pp. 228-232.

²⁹ *Ibid.*, pp. 263-266.

³⁰ *Ibid.*, pp. 375-378.

³¹ *Ibid.*, pp. 138-142.

³² Luigi Tansillo, Soneto «Qual' huom che trasse il grave remo, e spinse»; Lope de Vega, *Rimas* (1602), núm. 162; Juan Morales, *Flores de poetas ilustres* (1605), núm. 211; Diego de Benavides, *Flores de poetas ilustres* (1605), núm. 16; Conde de Villamediana, *Sonetos amorosos* XXXII.

³³ Texto en CIPLIJAUSKAITĖ, B. (ed.), *Luis de Góngora...*, p. 149.

Del tiempo las injurias perdonadas, 5
et Orionis vi nimbosae stellae,
raccoglio le smarrite pecorelle
nas ribeiras do Betis espalhadas.

Volveré a ser pastor, pues marinero
quel dio non vuol, che col suo strale sprona 10
do Austro os assopros e do Oceám as agoas,

haciendo al triste son, aunque grosero,
di questa canna, già selvaggia donna,
saudade a as feras, e aos penedos magoas.

Proponemos una traducción de las diferentes lenguas al español:

Las tablas del bajel despedazadas
(señal piadosa y cruel del naufragio)
del templo sagrado, con las rotas velas,
quedarán colgadas en las paredes.

Del tiempo las injurias perdonadas 5
y por la violencia de Orión, estrella lluviosa,
recojo las perdidas ovejas,
por las riberas del Betis esparcidas.

Volveré a ser pastor, pues marinero
no lo permite aquel dios, que con su saeta acribilla 10
los soplos del Austro y las aguas del océano;

haciendo al triste son, aunque grosero
de esta caña, ya mujer silvestre,
tristeza a las fieras y dolor a las rocas.

Hasta aquí hemos considerado los pasajes en que Góngora desarrolla expresamente el tópico de la Travesía de amor como un universo conceptual para caracterizar de manera figurada el amor. En todos estos casos, la imagen del mar funciona como comparación, metáfora o alegoría. Pero hay varios poemas en que Góngora aborda otros temas relacionados con la navegación y con el amor, aunque distintos del tópico de la Travesía de amor, que sin embargo presentan puntos de conexión con el tópico. Estos textos que podríamos llamar tangenciales giran en torno a tres temas: el mito de Hero y Leandro, los galeotes y las *Soledades*. Comentaremos los pasajes por partes.

Góngora trata el mito de Hero y Leandro en dos ocasiones (romances 27 y 64)³⁴, con tono jocoso y paródico. El mito había sido abordado antes ya en un poema goliárdico y luego igualmente por Juan Boscán (fábula

mitológica *Historia de Hero y Leandro*), Garcilaso de la Vega en el soneto XXIX («Pasando el mar Leandro el animoso») y por Gutierre de Cetina, quien le dedicó todo un ciclo de poemas³⁵. El muchacho tiene que realizar una travesía regularmente para ver a su amor, afrontando el riesgo de naufragio, por lo que de alguna manera estamos ante una Travesía de amor. En el romance 27 de Góngora, «Arrojóse el mancebito», redactado en 1589³⁶, se describen las dificultades de Leandro en medio de la tempestad (vv. 49-56):

El amador, en perdiendo
el farol que le conduce, 50
menos nada y más trabaja,
más teme y menos presume.
Ya tiene menos vigor,
ya más veces se zambulle,
ya ve en el agua la muerte, 55
ya se acaba, ya se hunde.

Y en el romance 64, «Aunque entiendo poco griego», compuesto en 1610³⁷, también se cuenta el mito con estilo más cultista. El poema está truncado, pero en unos versos Leandro se muestra dispuesto a seguir la señal de su amada, atravesando el mar por amor, por lo que de alguna manera el Helesponto se convierte en un mar de amor; además, se compara con un galeote y menciona el riesgo de naufragio (205-216):

Leandro, en viendo la luz, 205
la arena besa, y gallardo
«¡Oh de la estrella de Venus,
le dice, ilustre traslado!
Norte eres ya de un bajel
de cuatro remos por banco; 210
si naufragare, serás
santelmo de su naufragio.
A tus rayos me encomiendo,
que si me ayudan tus rayos,
mal podrá un brazo de mar 215
contrastar a mis dos brazos.»

En algunos romances aparecen galeotes o «forzados» (hombres obligados a remar en galeras por condena judicial o por servidumbre) que sufren de males de amor, especialmente causados por la ausencia de la amada. En el romance 11, «Amarrado al duro banco», de 1583³⁸, el sujeto es un galeote cristiano apresado por los turcos, que lamenta su servidumbre que dura ya diez años, durante los cuales añora a su amada (33-36):

³⁴ CARREÑO, A. (ed.), *Luis de Góngora. Romances...*

³⁵ Referencias: *Carmina Burana* 63; soneto XXIX de Garcilaso de la Vega («Pasando el mar Leandro el animoso»); Juan Boscán, Fábula mitológica: *Historia de Hero y Leandro*; y Gutierre de Cetina, quien le dedicó los Sonetos 115, 116 y 117. Para el mito en la literatura española, véase MOYA DEL BAÑO, F., *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*, Murcia, 1967.

³⁶ CARREÑO, A. (ed.), *Luis de Góngora. Romances...*, pp. 205-209.

³⁷ *Ibid.*, pp. 339-346.

³⁸ *Ibid.*, pp. 123-125.

¡Pues he vivido diez años
sin libertad y sin ella,
siempre al remo condenado 35
a nadie matarán penas!»

En su impresionante poema *Soledades*, compuesto en 1613 y que quedó inacabado, no se documenta propiamente la imagen figurada de la travesía o del naufragio de amor, si bien encontramos algunos elementos que sugieren al tópico. El protagonista es un joven que, desengañado del amor, sufre un naufragio real. Al principio de la Soledad I se describe con detalle la arribada del naufrago a la costa. El léxico y la imaginería son habituales en el tópico de la Travesía de amor: «leño» (v. 21), «escollo» (24), «rota nave» (29), «vestido» (34), «seguro» (56), «puerto» (61). Además, el naufrago realiza una ofrenda improvisada de los leños del naufragio a las rocas (29-33); e incluso se documenta el motivo característico³⁹ de las ropas mojadas por el naufragio (vv. 34-36), que evoca los *uvida... vestimenta* de Horacio y las «mojadas ropas» de Garcilaso⁴⁰:

Del siempre en la montaña opuesto pino 15
al enemigo Noto,
piadoso miembro roto,
breve tabla, delfín no fue pequeño
al inconsiderado peregrino,
que a una Libia de ondas su camino 20
fió, y su vida a un leño.
Del Océano pues antes sorbido,
y luego vomitado
no lejos de un escollo coronado
de secos juncos, de calientes plumas, 25
alga todo y espumas,
halló hospitalidad donde halló nido
de Júpiter el ave.
Besa la arena, y de la rota nave
aquella parte poca 30
que le expuso en la playa dio a la roca;
que aun se dejan las peñas
lisonjear de agradecidas señas.
Desnudo el joven, cuanto ya el vestido
Océano ha bebido, 35
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 40
la menor onda chupa al menor hilo.

No bien pues de su luz los horizontes,
que hacían desigual, confusamente,

montes de agua y piélagos de montes,
desdorados los siente, 45
cuando, entregado el mísero extranjero
en lo que ya del mar redimió fiero,
entre espinas crepúsculos pisando,
riscos que aun igualara mal volando
veloz, intrépida ala, 50
menos cansado que confuso, escala.
Vencida al fin la cumbre,
del mar siempre sonante,
de la muda campaña
árbitro igual e inexpugnable muro, 55
con pie ya más seguro
declina al vacilante
breve esplendor del mal distinta lumbre,
farol de una cabaña
que sobre el ferro está en aquel incierto 60
golfo de sombras anunciando el puerto.

Posteriormente el «mancebo» encuentra refugio entre unos cabreros que están sentados en torno al fuego (v. 93: «que a Vulcano tenían coronado»). Al igual que el encuentro con los cabreros suscitó en Don Quijote el deseo de elogiar la mítica Edad de Oro (cap. XI de la Primera Parte)⁴¹, aquí la hospitalidad invita al naufrago a entonar un elogio (*beatus ille*) de la vida campestre y del paraje idílico, asimilable al de la Edad de Oro o al *locus amoenus* bucólico. Es de notar la fórmula de estribillo «¡Oh bienaventurado / albergue a cualquier hora» (94-95, 106-7, 122-123, 134-135), que recuerda la de *beatus ille*. Y la evocación de la Edad de Oro se documenta en los versos 140-142. Documentamos, pues, un contraste entre lo indeseable de la navegación y la deseabilidad de la vida sosegada en tierra firme (es el tópico del denuesto de la navegación). Todas estas ideas y motivos formaban parte del tópico de la Travesía de amor desde Horacio:

El can ya vigilante
convoca, despidiendo al caminante, 85
y la que desviada
luz poca pareció, tanta es vecina,
que yace en ella robusta encina,
mariposa en cenizas desatada.

Llegó pues el mancebo, y saludado, 90
sin ambición, sin pompa de palabras,
de los conductores fue de cabras,
que a Vulcano tenían coronado.

«¡Oh bienaventurado
albergue a cualquier hora, 95
templo de Pales, alquería de Flora!

³⁹ El detalle de las ropas mojadas se documenta en primer lugar en Horacio (*Odas* I 15, 14-16 *uvida... / vestimenta*), y luego reaparece a manera de guiño de intertextualidad en Garcilaso (Soneto VII 6 «de mis mojadas ropas»), Hurtado de Mendoza (Carta LXIII 262 «colgar las mojadas prendas»), Fernando de Herrera (Elegía IV 143 «no estava enxuto mi úmido vestido»), Góngora (*Soledades* I 34-35 «ya el vestido / Océano ha bebido»), Diego Benavides (*Flores de Poetas Ilustres* 16, v. 3 «mojados paños»), Bartolomé Martínez (*Flores* 105, v. 34 «mojados paños»), Luis Martín de la Plaza (*Flores* 181, v. 8 «mojadas faldas») y Quevedo, Soneto 300, v. 4 «húmedas ropas y despojos» (BLECUA, J. M. (ed.), *Francisco de Quevedo. Poesía original completa*, Barcelona, 1990, p. 320).

⁴⁰ Texto en GÓNGORA, L., *Soledades*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1991. Edición digital a partir de *Obras de Don Luis de Góngora* [Manuscrito Chacón] I, de la Biblioteca Nacional (España), Ms. Res. 45, ff. 193-260. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/soledades-0/html/>

⁴¹ Véase, sobre el tratamiento de la Edad de Oro y sus fuentes en este episodio, TRAVER VERA, Á. J., «Las fuentes clásicas en el «Discurso de la Edad de Oro» del *Quijote*», en CABANILLAS NÚÑEZ, C. M. (ed.), *Actas de las II Jornadas de Humanidades Clásicas*, Almendralejo, 2001, pp. 82-95.

No moderno artificio
borró designios, bosquejó modelos,
al cóncavo ajustando de los cielos
el sublime edificio; 100
retamas sobre robre
tu fábrica son pobre,
do guarda, en vez de acero,
la inocencia al cabrero
más que el silbo al ganado. 105

¡Oh bienaventurado
albergue a cualquier hora!
No en ti la ambición mora
hidrópica de viento,
ni la que su alimento 110
el áspid es gitano;
no la que, en vulto comenzando humano,
acaba en mortal fiera,
esfinge bachillera,
que hace hoy a Narciso 115
ecos solicitar, desdeñar fuentes;
ni la que en salvas gasta impertinentes
la pólvora del tiempo más preciso;
ceremonia profana
que la sinceridad burla villana 120
sobre el corvo cayado.

¡Oh bienaventurado
albergue a cualquier hora!
Tus umbrales ignora
la adulación, sirena 125
de Reales Palacios, cuya arena
besó ya tanto leño,
trofeos dulces de un canoro sueño.
No a la soberbia está aquí la mentira
dorándole los pies, en cuanto gira 130
la esfera de sus plumas,
ni de los rayos baja a las espumas
favor de cera alado.
¡Oh bienaventurado
albergue a cualquier hora!» 135

No pues de aquella sierra, engendradora

más de fierezas que de cortesía,
la gente parecía
que hospedó al forastero 140
con pecho igual de aquel candor primero
que, en las selvas contento,
tienda el fresno le dio, el robre alimento.

Concluimos que en las *Soledades* Góngora no trata expresamente el tópico mediante los procedimientos estilísticos habituales de la metáfora, el símil o la alegoría, pero sí alude al mismo mediante un procedimiento que podríamos considerar simbólico. Esta dimensión simbólica podría recordarnos a la que adquiriría el mar en las cántigas galaico-portuguesas.

5. CONCLUSIONES

En este trabajo, que se enmarca en una investigación más amplia sobre la recepción y desarrollo del motivo del *navigium amoris* en la poesía castellana, hemos situado el tópico en la poesía grecolatina y hemos distinguido sus elementos componenciales: doble naturaleza de Afrodita-Venus como diosa de la navegación y del amor, comparación del acto sexual con la acción de navegar o remar, equiparación de la amada con el mar en su peligrosidad, comparación de la desazón amorosa con la tempestad marina, identificación del final de la relación amorosa con la arribada a puerto y ofrecimiento ocasional de ofrendas votivas.

Igualmente, hemos rastreado algunas vías de transmisión para el tópico de la literatura antigua a la moderna (con especial atención a la posición intermediaria de Petrarca). Como aportación principal de la investigación, hemos documentado manifestaciones del motivo en poemas de Góngora, que se localizan tanto en versos de origen italiano (sonetos) como en los de métrica castellana tradicional (romances). La siguiente Tabla presenta gráficamente los resultados obtenidos:

Submotivos de la Travesía de amor en la poesía de Góngora

		Luis de Góngora						
Referencia		Submotivos						
		Doble naturaleza de Afrodita-Venus	Aplicación sexual de remar / navegar	La amada o el amor como el mar		Tempestad del amor	Arribada a puerto	Ofrenda votiva
				Aspectos morales	Aspectos físicos			
Soneto 71 Ciplijikausté				X 9-14 9 condición airada 12 enemiga		X 1 destrozada nave		
Soneto 78 Ciplijikausté				X 1-8		X 12 flujos gruesos		
Romance 1 Carreño, "Ciego que apuntas, y atinas"						X 11-14, 35-38 36 alterado mar		
Romance 42 Carreño, "Despuntado he mil agujas"		X 19 concha de Venus						
Romance 15 Carreño, "Noble desengaño"							X 16 y ofrecí en el puerto	X 1-40
Soneto 84 Ciplijikausté						X 5-6		X 1-4
Romance 27 Carreño, "Arrojóse el mancebito"						X 49-56		
Romance 64 Carreño, "Aunque entiendo poco griego"						X 211-212		
<i>Soledades</i>						X I 29 rota nave		X I 29-36
Total	9	1		2		7	1	3

Fuente propia. Elaboración propia.

De todos los submotivos clásicos que constituyen el tópico, el que más éxito tiene en la poesía castellana de los Siglos de Oro es el de la tempestad del amor: mediante la imagería marina, la relación y el sentimiento amorosos se presentan como una experiencia ingrata. En el caso concreto de Góngora, de los nueve textos comentados, la tempestad de amor se documenta en siete. Se trata de una preferencia compartida en toda la poesía española aurisecular, según se pone de manifiesto en nuestro trabajo de investigación sobre el tópico en la poesía española de los Siglos de Oro, en el cual hemos podido comprobar que en torno al 76% de los ejemplos encontrados recogen este submotivo. La temática de la «arribada a puerto» y «ofrenda votiva» tienen en Góngora similar reflejo que en la poesía de sus contemporáneos (en torno al 40% y el 23% respectivamente). Sí es de subrayar que en el Romance 42 de Góngora («Despuntado he mil agujas») se documenta la doble naturaleza de Afrodita/Venus, como diosa del amor y del mar. Este submotivo, que tuvo un notable desarrollo en la poesía grecolatina, está prácticamente ausente en la literatura española de los siglos XVI y XVII. Como causa

de esta desaparición nos atrevemos a aventurar el cambio de código religioso. Recuérdese la función de protectora de la navegación que se le otorga a la Virgen María en su advocación como Virgen del Carmen.

Convendría subrayar el importante bagaje de cultura clásica que aporta Luis de Góngora y Argote a la literatura de su época. Por otro lado, también hemos puesto de manifiesto la influencia de la poesía italiana en el poeta cordobés. Por todo ello podemos concluir que, al menos en el caso del tópico de la Travesía de amor, la transmisión se produjo mediatizada por los poetas de la cultura italiana y entre ellos el que más influencia ejerció en este ámbito fue Francesco de Petrarca. No obstante, Góngora asimiló y sintetizó toda esa tradición temática para dar curso a su propósito comunicativo.

BIBLIOGRAFÍA

-BISTUÉ GUARDIOLA, A. M., «Vistiendo de naufragios los altares: un motivo horaciano en algunos poetas del Siglo

- de Oro», en PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, M. (ed.), *Tradició Clàssica. Actes de l' XI Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*, Andorra la Vella, 1996, pp. 177-184.
- BLECUA, J. M. (ed.), *Francisco de Quevedo. Poesía original completa*, Barcelona, 1990.
- BUECHELER, F.- RIESE, A. (eds.), *Anthologia Latina*, Leipzig, 1894.
- BURKE, P., *El Renacimiento europeo. Centros y periferias*, Barcelona, 2000.
- CARREÑO, A. (ed.), *Luis de Góngora. Romances*, Madrid, 1982.
- _____, *Lope de Vega. Rimas humanas y otros versos*, Barcelona, 1999.
- CARREIRA, A., «Presencia de Góngora en la poesía de Quevedo», en ROSES, J. (ed.), *El Universo de Góngora. Orígenes, Textos y Representación*, Córdoba, 2014, pp. 473-494.
- CIPLIJAUSKAITĖ, B. (ed.), *Luis de Góngora. Sonetos completos*, Madrid, 1969.
- CORTINES, J. (ed. y trad.), *Francesco Petrarca. Cancionero*, Madrid, 1984.
- FEDELI, P., *Properzio. Il Libro terzo dell Elegie*, Bari, 1985.
- GARRISON, D. H., *Mild frenzy. A reading of Hellenistic love epigram*, Wiesbaden, 1978.
- GUILLÉN, C., *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, 1985.
- CETINA, G. DE, *Sonetos y madrigales completos*, en LÓPEZ BUENO, B., (ed.), Madrid, 1990.
- GÓNGORA, L. DE, *Soledades*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1991. Edición digital a partir de *Obras de Don Luis de Góngora* [Manuscrito Chacón] I, de la Biblioteca Nacional (España), Ms. Res. 45, ff. 193-260. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/soledades—0/html/>
- HIGHET, G., *La Tradición Clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, México, 1954.
- HURTADO DE MENDOZA, D., *Poesía completa*, DÍEZ FERNÁNDEZ, J.I. (ed.), Barcelona, 1989.
- LA PENNA, A., «Note sul linguaggio erotico dell' elegia latina», *Maia* 4, 1951, pp.187-209.
- LAGUNA MARISCAL, G., «El texto de Ovidio, *Amores* II 10, 9 y el tópico del *navigium amoris*», *Emerita*, 57 (1989), pp. 309-315.
- _____, *Estacio, Silvas III. Introducción, edición crítica, traducción y comentario*, Sevilla, 1992.
- _____, «La poesía epigramática griega en su relación con la literatura romana: el tema amoroso», en BRIOSO, M. y GONZÁLEZ PONCE, F. J. (eds.), *Actitudes literarias en la Grecia Romana*, Sevilla, 1998, pp. 93-121.
- _____, «El tópico de la tormenta del amor de la poesía grecolatina a la tradición clásica», en MÁRQUEZ, M. Á. et al. (eds.), *El retrato literario. Tempestades y naufragios. Escritura y reelaboración*, Huelva, 1999, pp. 435-442.
- _____, ««En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada»: historia de un tópico literario (II)», *Anuario de Estudios Filológicos* 23 (2000), pp. 243-254.
- _____, «Ofrendas votivas», en MORENO SOLDEVILA, R. (ed.), *Diccionario de Motivos Amatorios en la Literatura Latina (Siglos III A.C. – II D.C.)*, Huelva, 2011, pp. 301-302.
- _____, «Travesía de amor», en MORENO SOLDEVILA, R. (ed.), *Diccionario de Motivos Amatorios en la Literatura Latina (Siglos III A.C. – II D.C.)*, Huelva, 2011, pp. 424-426.
- _____, «Volviendo a las fuentes: El Soneto 54 de Góngora en su tradición literaria», en ROSES, J. (ed.), *El Universo de Góngora. Orígenes, Textos y Representación*, Córdoba, 2014, pp. 135-152.
- MANN, N., «The origins of humanism», en KRAYE, J. (ed.), *The Cambridge companion to Renaissance humanism*, Cambridge, 1966, pp. 8-14.
- MORENO SOLDEVILA, R. (ed.), *Diccionario de motivos amatorios en la literatura latina. Siglos III a.C.-II d.C.*, Huelva, 2011.
- MORROS, B. (ed.), *Garcilaso de la Vega. Obra completa*, Madrid, 1995.
- MOYA DEL BAÑO, F., *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*, Murcia, 1967.
- MURGATROYD, P., «The Sea of Love», en *The Classical Quarterly*, 45 (1995), pp. 9-25.
- NÁPOLI, J. T., «El mar y la tempestad: un tópico literario desde el *Yambo de las mujeres* de Semónides de Amorgos a la *Andrómaca* de Eurípides», *Letras Clásicas*, 12 (2008), pp. 9-24.
- NISBET, R. G. M.- HUBBARD, M., *A Commentary on Horace Odes, Book I*, Oxford, 1970.
- PEPE SARNO, I. – REYES CANO, J. M. (eds.), *Pedro Espinosa. Primera parte de Flores de poetas ilustres de España*, Madrid, 2006.
- PETRARCA, F., *Cancionero*, (CORTINES, J., preliminares, traducción y notas), 2 vols., Madrid, 1989.
- PULEGA, A., *Da Argo alla nave d'amore: contributo alla storia di una metafora*, Firenze, 1989.
- RAMAJO CAÑO, A., «La execración de la navegación, el *navigium amoris* y el Propempticón en la lírica aurea», *Boletín de la Real Academia Española*, 81 (2001), pp. 507-528.
- REYNOLDS, L. D.- WILSON, N. G., *Copistas y filólogos*, Madrid, 1995 (= Oxford, 1974).
- RICO, F., *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Madrid, 1993.
- RUESTES, M. T. (ed.), *Conde de Villamediana. Poesía*, Barcelona, 1992.
- SANDYS, J. E., *A history of Classical scholarship*, Cambridge, 1903-8, 3 vols. (reimp. New York, 1958).
- SARMATI, E., *Naufragi et tempeste d'amore. Storia de una metafora nella Spagna dei Secoli d'Oro*, Roma, 2009.
- TASSO, T., *Le Rime di Torquato Tasso. Edizione critica su i manoscritti e le antiche stampe. Volume II. Rime d'amore*, en SOLERTI, A. (ed.), Bologna, 1898.
- THORNTON, B. S., *Eros. The myth of Ancient Greek sexuality*, Boulder (Colorado), 1997.
- TRAVER VERA, Á. J., «Las fuentes clásicas en el «Discurso de la Edad de Oro» del *Quijote*», en CABANILLAS NÚÑEZ, C.M. (ed.), *Actas de las II Jornadas de Humanidades Clásicas*, Almendralejo, 2001, pp. 82-95.