

EL AGUA EN LA CANCIÓN DE AMOR CATALANA, CASTELLANA, GALLEGO-PORTUGUESA E ITALIANA

ZAIDA VILA CARNEIRO

Universidade de Santiago de Compostela

La Edad Media es un período en el que la canción de amor se halla muy presente en todas las literaturas. En este tipo de canciones se dan cita una serie de elementos y escenarios que se convierten en reales y simbólicos simultáneamente, lo que hace necesaria, como dice Pilar Lorenzo Gradín, «una lectura en dos tiempos». ¹ En la misma línea se inserta Morales Blouin, quien señala que

El conocimiento del símbolo es de importancia fundamental para cualquier estudio de la literatura medieval, pues como declaró hace tiempo Johan Huizinga, «el simbolismo era, por decirlo así, el órgano del pensamiento medieval». El lector o auditor medieval estaba acostumbrado a transponer una idea por otra, lo cual era común. ²

El gusto de los poetas por insertar símbolos de la naturaleza asociados al amor y al erotismo es visible en buena parte de la producción romance de la segunda mitad del siglo XIII, exceptuando las jarchas. El agua es uno de los símbolos básicos en toda mitología y folklore; de hecho, en distintas partes del mundo se han encontrado indicios arqueológicos claros de culto a ríos y fuentes y hay constancia también de la consideración del mar como algo sagrado, lo cual se puede ver en el levantamiento de cruces y capillas en sus cercanías.

La lírica gallego-portuguesa es la que más muestras ofrece de canciones de amor medievales. La tradición manuscrita ha transmitido un corpus de más de quinientos textos. Estas cantigas se cultivaron durante el siglo XIII y hasta 1325, año en que muere Don Dinís y en el que comienza la decadencia de la actividad literaria en esta parte de la Península.

La primera manifestación importante de la lírica amorosa italiana tiene lugar en Sicilia, en la corte de Federico II, quien creó un centro cultural en el que la creación poética se desarrolló favorablemente, respaldada por la seguridad económica y polí-

¹ Pilar LORENZO GRADÍN, *La canción de mujer en la lírica medieval*, Salamanca, Universidade de Santiago de Compostela, 1990, p.195.

² Eglá MORALES BLOUIN, *El ciervo y la fuente. Mito y folklore del agua en la lírica tradicional*, Madrid, Studia Humanitatis, 1981, p. 11.

tica que confería la independencia del reino siciliano. Con la muerte del rey en 1250 llega la decadencia, desplazándose la actividad literaria a la zona de la Toscana. La escuela siciliana se vio muy influida por la lírica occitana, sobre todo en la adaptación del esquema de la *cançó* y de ciertos temas. Debo hacer notar que cuando hago mención a estos textos empleo el término *italiano* por comodidad y para restarle complejidad a la lectura de este estudio.

La palabra *catalán* también la utilizo para mayor claridad, y englobo bajo este término a textos occitanos y de la zona de la Provenza. Esta tradición occitano-catalana es la más pobre en cuanto a canciones de amor.

La lírica medieval en lengua castellana se desarrolla sobre todo en el siglo XV (y también en parte del XVI), sin embargo, y a pesar de la hegemonía de la literatura gallego-portuguesa en la Península, también hay testimonios de la presencia de textos castellanos datados en el siglo XIII.

El agua en todas estas líricas se presenta generalmente como un componente más del *locus amoenus*, dejando entrever, en la mayoría de los casos, una connotación erótica bastante evidente. El *lugar ameno* es un espacio que contiene una serie de elementos que han permanecido invariables a lo largo de los siglos por el uso habitual del que han sido objeto. Ya desde los tiempos del Imperio Romano se presenta como el motivo central de todas las descripciones de la naturaleza. Curtius lo define así: «es un paraje hermoso y umbrío; sus elementos esenciales son un árbol (o varios), un prado y una fuente o arroyo».³ Podemos ver varios ejemplos en los que este espacio actúa como marco claro de la poesía, como en la siguiente canción anónima italiana ambientada a orillas de un río a comienzos de la primavera:

Quando la primavera
apar l'aulente fiore,
guardo inver' la riviera
la matina agli albore;
audo gli rausignuoli
dentro dagli albuscelli
e fan versi novelli
dentro dai lor cagiuoli
perche d'amore han spera.⁴

Jaufré Rudel, trovador del siglo XII, canta a un amor lejano en una de sus canciones:

³ Ernst Robert CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media latina*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1976, p. 280.

⁴ G. CONTINI, *Poeti del Duecento* (Tomo I), Verona, Riccardo Ricciardi, 1960, p. 167.

Quan lo rius de la fontana
 s'esclarzis, si cum far sol,
 e par la flors aigentina,
 el rossinholetz el ram
 volf e refranh ez aplan
 son dous cantar et afina,
 dreitz es qu'ieu li mieu refranha.⁵

El yo poético, en medio de un marco idílico, dice que va a modular su canto en cuanto el agua de la fuente se aclare más, la flor del rosal silvestre salga y el ruiseñor afine su cantar.

Tenemos una pieza provenzal del poeta Marcabru que presenta a una muchacha cuyo amigo ha partido para presentarse a la Cruzada de 1146. Apostrofa a Dios recriminándole que se lo llevara, al igual que al rey Luis VII de Francia, organizador de la expedición. El trovador intenta consolarla en medio de un lugar ameno, pero ella sigue firme en su tristeza y no acepta su confort:

A la fontana del vergier
 on l'erb'es vertz josta l gravier,
 a l'ombra d'un fust domesgier
 e de novelh chant costumier,
 trobei sola, ses companhier
 selha que no vol mon solatz.

.....
 Dels huelhs ploret josta la fon
 e del cor sospiret preon:
 «Jhesus» dis elha, «reis del mon,
 per vos mi creis ma grans dolors,
 quar vostra anta mi cofon:
 quar li mellor de tot est mon
 vos van servir, mas a vos platz.

.....
 Quant ieu l'auzi desconortar
 Ves lieis vengui josta l riu clar.
 «Belha», fi m ieu, «per trop plorar
 afolha cara e colors,
 e no vos qual dezesperar,
 que selh qui fai lo bosc fulhai
 vos pot donar de joi assatz».⁶

⁵ F. CARMONA *et alii*, *Lírica románica medieval*, Murcia, Universidad de Murcia, 1986, p. 121.

⁶ Martín de RIQUER, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 vols., Barcelona, Ariel, 1983, p. 263.

Tenemos un paisaje que actúa como punto de encuentro. Se refleja un *locus amoenus* bastante completo: la fuente («fontana»), la hierba verde («l'erb'es vertz»), el motivo de la sombra vegetal («l'ombra d'un fust domegie»).

El poeta gallego-portugués Joham Zorro sitúa en varias de sus composiciones el encuentro de los amantes a orillas de un río:

Pela ribeira do río salido
trebelhei, madre, con meu amigo:
amor ei migo, que non ouvesse;
fiz por amigo que non fezesse!
Pela ribeira do río levado
rebelhei, madre, con meu amado:
amor ei migo que non ouvesse,
fiz por amigo que non fezesse.⁷

Lo mismo hace Gil Vicente:

Por las riberas del río
limones coge la virgo.
Quiérome yr allá
por mirar al rui señor
cómo cantavá.⁸

El agua es un componente fundamental del lugar ameno, pero no sólo aparece como ornamento en las canciones de amor, sino que a ella se asocian motivos que presentan un significado erótico obvio, como es el lavado de los cabellos y las camisas, la presencia del ciervo, los baños... En la mayoría de las ocasiones tienen lugar citas amorosas prohibidas en las proximidades de fuentes, ríos... El poeta de la segunda mitad del siglo XII Bernart Martí retrata esto en uno de sus poemas:

Bel m'es lai latz la fontana
erba vertz e chant de rana
com s'obrei
pel sablei
tota nueit fors a l'aurei
e l'rossinhol mou son chant
sotz la fueilla el vergant.
Sotz la flor m'agrada
dous 'amor privada.⁹

⁷ CARMONA, *op. cit.*, p. 377.

⁸ M. FRENK, *Entre folklore y literatura*, México, El Colegio de México, 1984, p. 39.

⁹ RIQUER, *op. cit.*, p. 248.

El agua tiene un poder fertilizante con el que enlazan viejas costumbres paganas que en varias ocasiones fueron censuradas por la Iglesia en la Edad Media. El vínculo de este elemento con la fecundidad se manifiesta en la lírica de los distintos países, así se suele presentar el amor y la unión sexual en las cercanías del agua. Hay una canción de mayo castellana en la que se establecen concomitancias entre la lluvia que fructifica las plantas y el matrimonio que obra de igual modo en las mujeres:

Ya ha venido Mayo,
bienvenido sea,
regando cañadas,
casando doncellas.¹⁰

El viento o aire es otro símbolo de fecundación que puede aparecer vinculado al agua, reforzando un poco más las connotaciones sexuales. Buena muestra de ello da la siguiente poesía anónima castellana:

Levantóse un viento
de la mar salada
y dióme en la cara.
Levantóse un viento
que de la mar salía
y alzóme la falda
de mi camisa.¹¹

En la lírica gallego-portuguesa es especialmente llamativa la presencia de agua revuelta o turbia. En la parte occidental de la Península Ibérica normalmente el agua se ve enturbiada por la presencia del ciervo, animal que presenta también connotaciones sexuales claras (los cuernos del ciervo se han visto desde muy antiguo como un símbolo fálico). La siguiente cantiga de Pero Meogo ilustra esto perfectamente:

-Digades, filha, mia filha velida,
por que tardastes na fontana fría?
Os amores ei.
Digades, filha, mia filha louçana,
por que tardastes na fría fontana?
Os amores ei.
-Tardei, mia madre, na fontana fría:
cervos de monte a augua volvían.

¹⁰ MORALES BLOUIN, *op. cit.*, p. 55.

¹¹ FRENK, *op. cit.*, p. 82.

Os amores ei.
Tardei, mia madre, na fria fontana:
cervos de monte volvian a augua.
Os amores ei.
-Mentir, mia filha, mentir por amado:
nunca vi cervo que volvss' o alto.
Os amores ei.¹²

Se percibe un gran simbolismo erótico de la fuente turbia: ha tenido lugar una escena de amor, la presencia del amigo se sobreentiende.

Otros ejemplos los tenemos en la poesía anónima castellana de los siglos XV-XVI:

(1)
Cervatica, que no me la vuelvas,
que yo me la volveré.
Cervatica tan garrida,
no enturbies el agua fría,¹³
.....

(2)
Turbias van las aguas, madre,
turbias van,
mas ellas se aclararán.¹⁴

En la lírica italiana también encontramos algún caso de agua revuelta, como en una poesía tradicional piemontesa en la que se habla del encuentro de un caballero y una mujer que va camino de la fuente al alba. Se topa con que el agua está sucia, por lo que el hombre le sugiere que se siente debajo de un peral esperando a que se aclare:

-O duv' andéi-vo, bela brunota,	sula suleta pèr la ruzà?
-Mì me n'in vad a la fontanela,	duva mai mama la m'a mandà.
Quand a l'è stàita a la fontanela,	ritrova l'acqua l'è antèrbulà.
-Setei-ve sì sü de questa pera,	mentre che l'acqua n'a va sciairi. ¹⁵

Otro motivo erótico con el que se suele asociar el agua es el lavado de cabellos y de ropa. Aprovechar este momento para un encuentro con el amante es un moti-

¹² CARMONA, *op. cit.*, p. 382.

¹³ *Ibid*, p. 432.

¹⁴ *Ibid*, p. 433.

¹⁵ MORALES BLOUIN, *op. cit.*, p.172.

vo muy extendido debido fundamentalmente a su contenido realista. Las mujeres antiguamente (y aún hoy en bastantes lugares) tenían como costumbre el ir temprano a lavar la ropa o a buscar agua al pozo, dando así a sus pretendientes la oportunidad de entablar conversación. Cualquier pretendiente que desee hablar de amores por primera vez con la chica a la que quiere, espera cerca de la fuente, del pozo o del río para ofrecerle su ayuda y así entablar conversación. En el siguiente villancico castellano podemos ver como la muchacha cita para la mañana siguiente al conde, en donde se ofrecerá a él sin contemplaciones:

No me habléis, conde,
 d'amor en la calle;
 cata que os dirá mal
 conde, la mi madre.
 Mañana iré conde,
 a lavar al río;
 allá me tenéis, conde,
 a vuestro servicio.
 Cata que os dirá mal
 conde, la mi madre.
 No me habléis, conde
 d'amor en la calle.¹⁶

El cabello es un conocido símbolo de la virginidad de la doncella medieval. Lavarlo significa exponer la virginidad a la influencia fecundadora del agua y, por tanto, conlleva la pérdida de la condición de virgen: «Por analogía todo acicalamiento del cabello, sea lavándolo, exponiéndolo al viento o peinándolo, demuestra un segundo sentido de preparación para el amor, participación en un encuentro erótico y aceptación de las consecuencias».¹⁷ Tenemos numerosos ejemplos de esto, fundamentalmente en la literatura gallego-portuguesa, aunque también es palpable en alguna composición castellana:

Enas verdes ervas
 vi anda-las cervas,
 meu amigo.
 Enos verdes prados
 vi os cervos bravos,
 meu amigo.
 E con sabor d'elos
 lavei meus cabelos,
 meu amigo.

¹⁶ MORALES BLOUIN, *op. cit.*, p. 57.

¹⁷ *Ibid*, p. 205.

E con sabor d'elas
lavei mias garcetas,
meu amigo.

.....
Des que las lavara,
d'ouro las liara,
meu amigo.
D'ouro los liei
e vos aspereí,
meu amigo.¹⁸

(Pero Meogo)

Fui eu, madre, lavar meus cabelos
a la fonte, e paguei-me eu d'elos
e de mi, louçãa.
Fui eu, madre, lavar mias garcetas
a la fonte e paguei-m' eu d'elas
e de mi, louçãa.
A la fonte e paguei-m'e eu d'eles
aló achei, madr' o señor d'eles
e de mi louçãa.
Ante que me eu d'ali partisse
fui pagada do que m'el disse
e de mi, louçãa.¹⁹

(Joam Soarez Coelho)

Los rayos le cuenta al sol
con un peine de marfil
la bella Jacinta, un día
que por mi dicha la vi
en la verde orilla
del Guadalquivir.
La mano obscurece al peine;
mas ¿qué mucho? si el abril
la vio obscurecer los lílios
que blancos suelen salir
en la verde orilla
del Guadalquivir.
Los pájaros la saludan,
porque piensan (y es así),

¹⁸ CARMONA, *op. cit.*, p.373.

¹⁹ LORENZO GRADÍN, *op. cit.*, p. 206.

que el Sol que sale en Oriente
 vuelve otra vez a salir
 en la verde orilla
 del Guadalquivir.
 Por sólo un cabello el Sol
 de sus rayos diera mil
 solicitando invidioso
 el que se quedaba allí
 en la verde orilla
 del Guadalquivir.²⁰

(Góngora)

En la Edad Media, el vocablo *camisa* también acarrea una carga erótica considerable. Era una prenda considerada íntima, ya que iba en contacto con el cuerpo. Por extensión metonímica, según Lorenzo Gradín, equivalía a la persona que la llevaba puesta, por lo cual el hecho de lavar camisas conllevaba el «prepararse para la relación amorosa, entregar la totalidad de uno».²¹ En la lírica italiana podemos observar una canción en la que la muchacha le revela a su madre el deseo que siente por su amigo, lo que expresa mediante un símil erótico en el que utiliza el término *camisa*:

Matre, tant'ho'l cor azunto,
 la voglia amorosa e conquista,
 ch'er voria lo meu drudo
 visin plu che non è la camisa.
 Cun lui me staria tutt'a nudo
 né mai non voria far devisa:
 eo l'abrazaria en tal guisa
 che'l cor me faria allegrare.²²

Más abundantes son los ejemplos castellanos (anónimos) y gallego-portugueses:

(1)
 Ribericas del río
 de Manzanares,
 tuerce y lava la niña
 y enjuga el aire.²³

²⁰ Luis de GÓNGORA, *Romances*, Antonio Carreño ed., Madrid, Cátedra, 2000.

²¹ LORENZO GRADÍN, *op. cit.*, p.218.

²² CONTINI, *op. cit.*, p. 771.

²³ CARMONA, *op. cit.*, p. 429.

(2)
A mi puerta nasce una fonte:
¿por dó saliré que no me moje?
A mi puerta la garrida
nasce una fonte frida,
donde lavo la mi camisa
y la de aquel que yo más quería.
¿Por dó saliré que no me moje?²⁴

(3)
Levantou-se a velida,
levantou-s'alva,
e vai lavar camisas
eno alto.
Vai-las lavar alva.
.....
E vai lavar camisas,
levantou-s'alva,
o vento lh'as desvia
eno alto.
Vai-las lavar alva.
.....
O vento lh'as levava,
levantou-s'alva,
meteu-s'alva em sanha
eno alto.
Vai-las lavar alva.²⁵
(Don Dinis)

Relacionado con el lavado de cabello y ropa están los baños, que aparecen como algo ritual y sexual. Se asocia el baño y el placer que esta limpieza proporciona al cuerpo, con el placer que produce el sexo, de hecho, en la poesía trovadoresca el verbo *se banbar* podía traducirse por *se délecter*. La Iglesia medieval ya había captado este valor simbólico y, consiguientemente, declaró que un cuerpo limpio y bienoliente sólo servía para incitar al contacto sexual, por lo cual las mujeres debían evitar el baño como precaución contra el interés masculino. Existen multitud de composiciones castellanas que recrean esta situación, como la siguiente en la que una joven se lamenta por no tener con que lavarse la cara:

¿Con qué lavaré
la flor de la mi cara?

²⁴ LORENZO GRADÍN, *op. cit.*, p. 209.

²⁵ CARMONA, *op. cit.*, p. 372.

¿Con qué la lavaré
que vivo mal penada?
Lávanse las casadas
Con agua de limones:
Lávome yo, cuitada,
Con penas y dolores.
¿Con qué la lavaré,
que vivo mal penada?²⁶
(Anónimo)

O estas otras, también anónimas, en las que se palpa igualmente la sensualidad:

(1)
En la fuente del rosel
lavan la niña y el doncel.
En la fuente de agua clara
con sus manos lavan la cara.
Él a ella y ella a él
lavan la niña y el doncel.²⁷

(2)
Fuérame a bañar
a orillas del río;
allí encontré, madre,
a mi lindo amigo.
Fuérame a bañar
a orillas del claro;
allí encontré, madre,
a mi lindo amado.²⁸

En una de las cantigas de Martín Codax también aparece el motivo del baño, en esta ocasión se invita a las doncellas que tienen amante a participar en los baños de mar:

Quantas sabedes amar amigo
treides comig' a lo mar de Vigo,
e banhar-nos emos nas ondas.
.....
Treides comig' a lo mar levado,
e veeremo-lo meu amado,
e banhar-nos emos nas ondas.²⁹

²⁶ MORALES BLOUIN, *op. cit.*, p. 201.

²⁷ CARMONA, *op. cit.*, p. 430.

²⁸ *Ibid*, p. 429.

De Guilhem de Peiteu, trovador provenzal, se conservan, entre otras, un grupo de composiciones de marcado carácter erótico. En éstas el poeta se dirige a sus *companho* (jóvenes caballeros de su mesnada) a los que relata historias obscenas acaecidas con diversas mujeres. Esto lo podemos ver en el siguiente fragmento de la canción *Farai un vers, pos mi sonelh* en el que se asocia el baño con el deleite:

.....
«Sor» diz N'Agnes a N'Ermessen
«mutz es, que ben es conoissen»
«Sor, del bainh nos apaireillem
e del sojorn.»
Veit jorn ez ancar mais estei
Az aquel torn.³⁰
.....

Dos mujeres casadas (Agnes y Ermessen) se encuentran con el trovador en un camino. Él se dirige a ellas balbuceando de un modo ininteligible para que ellas crean que es mudo y así no pueda divulgar los lujuriosos propósitos de éstas. Las mujeres lo retienen en su casa ocho días en los que practican sexo continuamente.

La traducción que ofrece Riquer de este fragmento deja ver claramente la identificación de baño y complacencia: «“Hermana” dijo Agnes a Ermessen, “se ve perfectamente que es mudo”. “Hermana, preparémonos para el baño y para el goce”. Estuve ocho días y aún más en aquel ambiente».³¹

Por lo que respecta a las composiciones en las que aparece el mar, podemos observar cómo en multitud de ocasiones la naturaleza se subjetiviza y la visión que se nos da es la del yo poético:

Que mirava la mar
la malcasada,
que mirava la mar,
cómo es ancha y larga.³²
(Anónimo)

Se nos muestra como ve la vida que le espera la mal casada, es decir: ancha y larga como el mar.

²⁹ Xosé Ramón PENA, *Literatura galega medieval. II. Antoloxía (lirica e prosa)*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1986, p. 147.

³⁰ RIQUER, *op. cit.*, p. 137.

³¹ *Idem.*

³² FRENK, *op. cit.*, p. 65.

También se identifican a veces las penas de amor con las olas del mar, por ser igual de continuas:

Mis penas son como ondas del mar,
qu'unas se vienien y otras se van:
de día y de noche guerra me dan.³³

(Anónimo)

En la tradición gallego-portuguesa y en la occitana-catalana es llamativa la presencia de las olas. El poema *Altas undas*, cuya fecha de composición oscila entre finales del siglo XII y principios del XIII y que se atribuye polémicamente a Raimbaut de Vaqueiras, presenta una asombrosa similitud con dos cantigas de Martín Codax. Las olas van a ser interpeladas por la muchacha en estas tres composiciones, su amigo ha partido y sólo ellas le pueden dar noticias de él:

Altas undas que venez suz la mar
Que fay lo vent çay e lay demenar,
De mun amic sabez novas comtar,
Qui lay passet? No lo vei retornar!
Et oy Deu, d'amor!
Ad hora m dona joi et ad hora dolor!
Oy aura dulza, qui vens dever lai
Un mun amic dorm e sejoyn'e jai,
Del dolz aleyn un beure m'aporta y!
La bocha obre, per gran decir qu'en ai.
Et oy Deu, d'amor!
Ad hora m dona joi et ad hora dolor!
Mal amar fai vassal d'estran pais,
Car en plor tornan e sos jocs e sos ris.
Ja nun cudey mun amic me trays,
Qu'eu li doney ço que d'amor me quis.
Et oy Deu, d'amor!
Ad hora m dona joi et ad hora dolor!³⁴

(¿Raimbaut de Vaqueiras?)

Ondas do mar de Vigo
Se vistes meu amigo!
E ai Deus, se verrá cedo!
Ondas do mar levado,
Se vistes meu amado!

³³ LORENZO GRADÍN, *op. cit.*, p. 202.

³⁴ CARMONA, *op. cit.*, p. 64.

E ai Deus, se verrá cedo!
Se vistes meu amigo,
O por que eu sospirol
E ai Deus, se verrá cedo!
Se vistes meu amado
Por que ei gran cuidado!
E ai Deus, se verrá cedo!³⁵

(Codax)

Ai ondas que eu vin veer,
Se me saberedes dizer
Por que tarda meu amigo
Sen mi!
Ai ondas que eu vin mirar
Se me saberedes contar
Por que tarda meu amigo
Sen mi!³⁶

(Codax)

La invocación de la naturaleza es un tópico poético que originariamente tenía un sentido religioso:

El Ayante de Sófocles se dirige al mar, a sus grutas, a sus playas, y también a la luz, al suelo de la patria y a sus fuentes y ríos; pero no los invoca como en oración, sino para despedirse de ellos. Los héroes de Sófocles no invocan ya a las fuerzas y cosas de la naturaleza como divinidades; estas fuerzas son, en su teatro, seres humanizados, que participan ya de los sentimientos humanos. A partir de ese momento, los elementos estarán a disposición del poeta, le ayudarán a dar mayor énfasis patético a una lamentación fúnebre.³⁷

Esto que dice Curtius es perfectamente aplicable a las composiciones anteriores: las olas están a disposición de la joven, ella las hace sus interlocutoras, dando mayor énfasis a la composición.

El mar frecuentemente es identificado con la separación, como en la siguiente composición de Mendiño:

Sedíam-eu na ermida de San Simón
E cercáronmi as ondas, que grandes son:
Eu atendend'o meu amigo!

³⁵ PENA, *op. cit.*, p. 141.

³⁶ *Idem.*

³⁷ CURTIUS, *op. cit.*, p. 139.

Eu atendend'o meu amigo!
Estando na ermida ant'o altar,
E cercáronmi as ondas grandes do mar:
Eu atendend'o meu amigo!
Eu atendend'o meu amigo!

.....
Non ei barqueiro, nen sei remar
Morrerei fremosa no alto mar:
Eu atendend'o meu amigo!
Eu atendend'o meu amigo!³⁸

(Mendiño)

Esta cantiga de amigo es un lamento por la ausencia del amado. Las olas parecen simbolizar la desesperación y la desazón producidas por la ausencia del amigo que no acude al encuentro que debería tener lugar en la ermita. El mar es el esperar sin resultado, es la separación.

Los barcos también suelen identificarse con la separación, así, cuando estas embarcaciones no aparecen en el horizonte, la joven se lamenta por el alejamiento:

Por la mar abajo
Iban mis ojos,
Quiérome ir con ellos
No vayan solos.³⁹

(Anónimo)

Già mai non mi conforto
Ne mi voglio rallegrare;
Le navi son giute a porto
E or vogliono collare.
Vassene lo più gente
In terra d'oltra mare
Ed io, lassa dolente,
Como degio fare?⁴⁰

(Rinaldo d'Acquino)

Así pues, y recapitulando lo dicho hasta ahora, podemos señalar a modo de conclusión que la mujer al lado de una fuente, pozo, río, mar... ha sido objeto arquetípico del apetito masculino en todas las civilizaciones, por lo que ha sido

³⁸ CARMONA, *op. cit.*, p. 380.

³⁹ *Ibid*, p. 431.

⁴⁰ LORENZO GRADÍN, *op. cit.*, p. 199.

también un tema que ha recibido un gran tratamiento en las distintas literaturas. De las literaturas que he tratado en este breve estudio, la que más riqueza posee respecto al tema que nos ocupa es la gallego-portuguesa, en ella se hallan todos los motivos asociados al agua que hemos visto: el *locus amoenus*, el agua turbia, el lavado de cabellos y ropa, los baños de amor... Las líricas catalana, castellana e italiana también los insertan en sus composiciones, aunque cuentan con menor número de testimonios. Son motivos que confirman que la lírica tradicional está saturada de símbolos y rituales que poseen una cierta universalidad y que postulan un origen folklórico común.