

Aguas aéreas

Dos o tres encadenamientos

David Huerta

La metáfora del cuerpo como prisión del alma tiene raíces múltiples, pero su vestidura clásica puede cifrarse en dos palabras: neoplatonismo cristiano. A veces el cuerpo es una cárcel; otras veces, una roca a la cual la humana esencia está atada y sólo podrá ser liberada en el momento de la muerte; así Garcilaso de la Vega, en un par de versos de la *Égloga* tercera:

Libre mi alma de su estrecha roca,
por el Estigio lago conducida...

Fernando de Herrera anotó lo siguiente sobre la palabra “roca” en este pasaje: es una “perífrasis del ‘cuerpo’, a quien llama ‘cárcel del alma’”. La crítica ha sugerido, informa Bienvenido Morros, “una posible influencia del italiano *rocca*”, palabra cuyo sentido es “fortaleza o ciudadela”. Los modernos pensamos en frases tópicas como “la roca de Alcatraz”, perífrasis, a su vez, de la prisión instalada en aquel islote de la Bahía de San Francisco.

Una vez más Herrera: Garcilaso parece estar al tanto, señala el poeta y crítico sevillano, del uso en Platón (*Cratilo*, *Timeo*) de ciertas metáforas relacionadas con el cuerpo; he aquí algunas de ellas, muy expresivas: el cuerpo es “vínculo”, es “ligadura”, es “sepulcro del ánima”, es “monumento” y aun “carro del alma”. (Los versos siguientes a los del “Estigio lago” hablan de cómo el alma del poeta irá celebrando a la “ilustre y hermosísima María” y cómo “aquel sonido / hará parar las aguas del olvido”: curioso efecto órfico del canto del alma inmortal. Algunos versos antes, aparecen las palabras utilizadas por Pedro Salinas para titular un hermoso libro: “la voz a ti debida”).

Así, la metáfora del alma encerrada o aprisionada, encarcelada en los límites pe-

sarosos del cuerpo, no resulta tan sencilla o simple como podría parecer a primera vista (a primera lectura). Esa metáfora oculta o resguarda otra, de orden moral: la vida es sujeción y esclavitud, sometimiento, opresión y encierro; la muerte es una liberación, una plenitud. Vivimos para morir —es decir, en términos de moral cristiana: vivimos virtuosamente para ganar el cielo o vivimos como pecadores para merecernos el infierno.

En los primeros tres versos de la *Epístola moral a Fabio*, el capitán Andrés Fernández de Andrada le dice a su amigo —cuyo nombre real conocemos: Alonso Tello de Guzmán—, empeñado en sus pretensiones cortesanas: esas “esperanzas” —las del medro en busca de prosperidad política y económica— son solamente *prisiones*, y en ellas mueren los ambiciones y a los más astutos, en ese mundo, les salen canas. Y agrega lo siguiente, en el segundo terceto del poema:

El que no las limare o las rompiere,
ni el nombre de varón ha merecido,
ni subir al honor que pretendiere.

Estos versos se entienden sin problemas, me parece: quien no lime o rompa las “prisiones” de las “esperanzas cortesanas” no es un hombre cabal, no merece honor alguno. Así comienza esa tirada formidable de poesía estoica puesta en el vaso magnífico de la *terza rima*, estrofa de noble estirpe dantesca. Algunos otros poemas de tema moral en su vertiente española conocida como “menosprecio de corte y alabanza de aldea” echaron mano, también, de los tercetos encadenados; por ejemplo, esa gongorina “epístola moral sin Fabio”, como la llama Gerardo Diego: la pieza que comien-

za “Mal haya el que en señores idolatra”. El tema estaba alcanzando su apogeo en esos dos poemas, uno muy célebre, el del capitán Andrada; el otro menos conocido pero igualmente genial, del más grande poeta de nuestra lengua.

En el año 1635, dos décadas después de la *Epístola* del capitán Andrada, Pedro Calderón de la Barca estrenaba su obra más famosa: *La vida es sueño*. En ella, los monólogos de Segismundo brillan con luz propia en medio de la historia trágica: una luz sombría, animada en todo el espesor de su haz por una poderosa retórica, de raíz gongorina. El prisionero vive, agoniza, sufre, lejos del mundo, en la hondura de una soledad punitiva impuesta por los designios de la magia negra de la política; cuando Rosaura y Clarín lo descubren, al principio de la obra, atormentado en su cueva siniestra, ella exclama ante la visión del supliciado:

...en el traje de fiera yace un hombre
de prisiones cargado
y sólo de la luz acompañado.

El propio Segismundo repite la frase, casi con idénticas palabras a las utilizadas por Rosaura, al final de la segunda Jornada, en uno de sus monólogos más conocidos:

Yo sueño que estoy aquí,
destas prisiones cargado;
y soñé que en otro estado
más lisonjero me vi.

Segismundo es una especie de salvaje vestido con “traje de fiera”; pero en realidad es un príncipe apartado del poder por tortuosos designios. Otro salvaje semejan-

te aparece en las páginas del *Quijote*: el enamorado Cardenio.

Cervantes, en el capítulo del *Quijote* donde conoce a Ginés de Pasamonte, famoso bandolero, echa también mano de la palabra “prisiones”. Don Quijote pregunta “que cómo iba aquel hombre con tantas prisiones más que los otros”: observador, el hidalgo loco está al acecho de cualquier oportunidad de “hacer justicia” a la manera caballeresca, según él la entiende. Y en una escena posterior, don Quijote, esposado y enjaulado, pide a unas “buenas señoras” (una ventera, su hija y la inolvidable Maritornes): “rogad a Dios que me saque de estas prisiones”.

A estas alturas, se comprende, creo, el sentido de esa palabra: no *cárcel* o *cárceles*, como los modernos entendemos “prisiones”; sino un objeto específico: cadenas, esposas, “guardaamigos” —esta última palabras está en la pormenorizada descripción del encadenamiento de Ginés de Pasamonte, hecha con evidente conocimiento del tema y de la terminología, rasgo siempre admirable en Cervantes, hombre de vasta experiencia.

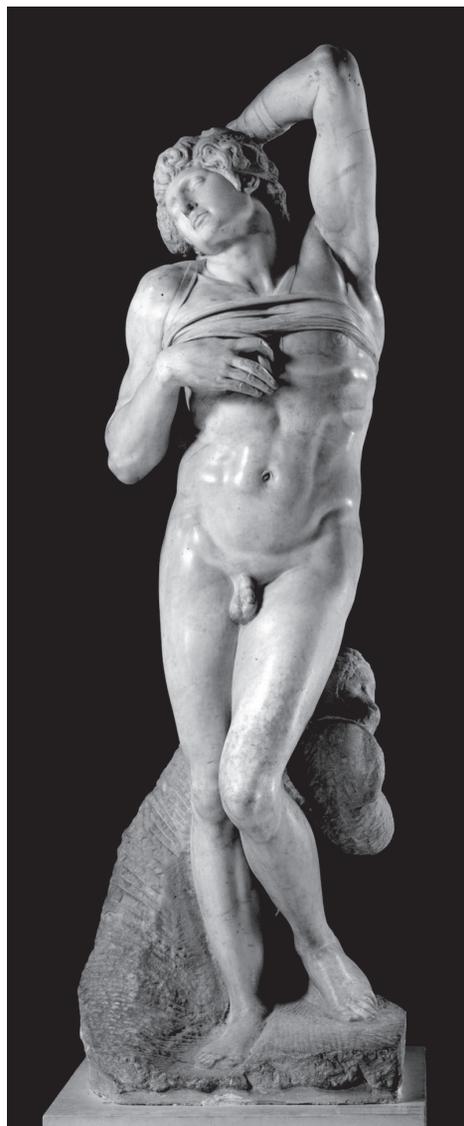
En el siglo xx, José Gorostiza emprendió su poema *Muerte sin fin* por todo lo alto: “Lleno de mí, sitiado en mi epidermis”, dice el primer verso del gran canto al cual en otro lugar he llamado “teodicea crítica”, relato en donde se funden la razón y una visión original de la divinidad —el dios-niño de Gorostiza, un personaje fascinante, por donde se le vea. Los mejores críticos del poema describieron la obra maestra de Gorostiza con puntualidad. Arturo Cantú señaló las relaciones estructurales, semánticas, “narrativas”, y sobre todo poéticas, entre las diez partes o cantos. El primero concluye con estos versos:

¡...un ojo proyectil que cobra alturas
y una ventana a gritos luminosos
sobre esa libertad enardecida
que se agobia de cándidas prisiones!

El contexto de estos versos (del 46 al 49 del poema) es el siguiente (sigo en líneas generales la exposición de Cantú): el vaso providente o providencial, continente del agua, se vuelve una estrella “en grano” (*en fruto*, dice Cantú); es como un “seno ha-

bitado por la dicha” —la alegría de la presencia divina— y se exalta por darle al agua “una rotunda flor / de transparencia”. Pero no nada más le da esa flor, símbolo de la forma, sino una mirada desde las alturas (ese ojo-proyectil, ascendente) y además una ventana “a gritos luminosos” —imagen de laberíntica sinestesia— sobre su libertad, “que se agobia de cándidas prisiones”.

El capitán Andrada habla de las “prisiones” de la vida cortesana. Segismundo, a través de la pluma de Calderón, se lamenta por estar cargado “de prisiones”. Ginés de Pasamonte está también doliente por el peso de las “prisiones” de su castigo. Todo eso, en el siglo xvii, en la zona “barroca” de los siglos de oro. El agua de Gorostiza, en el siglo xx, se agobia por [de] “cándidas prisiones”. Ninguna de esas expresiones se armoniza, tan ajustadamente como uno esperaría, con el sentido de “cárcel” o “celda” con el cual las relacionamos en nuestra época, reduciendo la riqueza connotativa de la



Miguel Ángel, *Esclavo moribundo*, 1513

palabra (lo hacemos continuamente, olvidados de esos sentidos, presentes en la gran literatura, como puede verse); en cambio, sí tienen pleno sentido si entendemos “prisiones” como “cadenas” o “esposas”: las cadenas del cortesano deben limarse o romperse para ser un verdadero hombre; Segismundo está envuelto en cadenas (cargado de ellas, cargado con ellas), como un personaje heroico y martirizado de Miguel Ángel, uno de sus colosales esclavos, por ejemplo; el extraordinario bandolero de Cervantes va en la cuerda de cautivos, sin duda, encadenado y rumbo a las galeras; don Quijote, esposado y humillado en su jaula, suspira, naturalmente, por su libertad perdida. El agua gorostiziana de *Muerte sin fin* merece un comentario aparte.

En los primeros versos de su poema, José Gorostiza, presenta, entre otras, una escena marina, playera, a la cual acompaña con una pincelada atmosférica; agua de la playa en la linde de mar y tierra; agua de la nube, encerrada o contenida en ella. La espuma de la ola marina es, naturalmente, blanca, como es blanca la nube sobre la escena primordial descrita por el poeta: son dos candideces, dos formas de la claridad. (No olvidemos la connotación de “inocencia” asociada a la palabra “cándido”; en lengua inglesa, “*candid*” significa “sincero, franco”).

El pasaje final del primer canto, el de las “cándidas prisiones”, presenta al agua dentro del vaso, ya encerrada en una “red de cristal” dadora de forma y de límites: una cárcel benévola. El agua está ahora, dentro del vaso, en el cauce o continente de la forma, del objeto otorgador de forma; esa forma es una celda inocente dentro de la cual el agua se encuentra a sí misma como envuelta en cadenas (*prisiones*, como hemos visto), a la manera de un extraño Segismundo metafísico y físico, prodigio de la naturaleza terrenal: está agobiada “de cándidas prisiones”. El uso de la preposición está relacionado con algunas modulaciones de los siglos de oro: la preposición “de” utilizada en lugar de “por”; lo “natural”, en estos tiempos, hubiera sido decir o escribir “por cándidas prisiones”. En los dos extremos del enunciado —la preposición, el sustantivo—, Gorostiza se sitúa ante la tradición y la renueva. **U**