



Ricardo Senabre

Las bases metafóricas de fray Luis de León

Desde Menéndez Pelayo, la oda de Fray Luis «¡Oh ya seguro puerto...!» ha sido justamente destacada por la mayoría de los estudiosos. Como «casi un ascensus místico de purificación a través de un medio natural» llega a caracterizarla Oreste Macrí¹. No obstante, la lectura atenta de la composición suscita numerosas dudas acerca de su significado, algunas de las cuales fueron ya planteadas con gran sagacidad por Karl Vossler: «¿Qué es lo que debemos entender por 'apartamiento', en esa atmósfera pura de las alturas, lejos de toda mentira y sensualidad? ¿Se trata de una paz terrena o supraterrena? ¿De un apartamiento filosófico o religioso? ¿O de una elevación epicúrea o cristiana por encima de la miseria de la existencia humana?»². Las preguntas que se formulaba el ilustre crítico alemán no eran, por supuesto, producto de una visión apresurada o superficial de la obra luisiana; obedecían al carácter indudablemente hermético de un texto cuyas claves interpretativas eran -y continúan siendo- peligrosamente ambiguas. No es propósito de estas páginas dilucidar el significado de la composición, sino partir de ella para analizar algunos aspectos de las construcciones metafóricas del poeta, que, como es lógico, no se dan únicamente en esta oda, sino que afectan, en mayor o menor medida, a la totalidad de las composiciones que con

certeza pueden atribuirse al autor³. Una lectura elemental de la oda, por la que es inevitable comenzar, permite advertir cómo el poeta empieza expresando su contenido por hallarse a salvo después de haber padecido un «error», un «grave mal»:

¡Oh ya seguro puerto
de mi tan luengo error! ¡Oh deseado,
para reparo cierto
del grave mal pasado,
reposo, alegre, dulce, descansado!

Sea o no la cárcel ese «error» sufrido, como suelen interpretar los comentaristas⁴, importa ahora destacar que la salvación es un «puerto», lo que implica que el error ha sido una «navegación». Los códices ofrecen tres títulos distintos para esta oda, y los editores discrepan en la elección: «Al apartamiento», «Descanso después del trabajo» y «Descanso después de la tempestad». Este último concordaría con la imagen náutica que preside la primera estrofa.

El poeta canta a continuación el «techo pajizo»⁵ en el que «jamás hizo morada el enemigo», y eleva los ojos hacia la «sierra que vas al cielo/altísima» para implorar:

Recíbeme en tu cumbre,
recíbeme, que huyo, perseguido,
la errada muchedumbre,
el trabajo perdido,
la falsa paz, el mal no merecido;

y do está más sereno
el aire me coloca, mientras curo
los daños del veneno
que bebí mal seguro,
mientras el mancillado pecho apuro.

Desde esa «cumbre», el poeta aspira a contemplar las azarosas existencias ajenas, vistas en todo momento, de acuerdo con el planteamiento metafórico subyacente, a través del prisma de la navegación:

De ti, en el mar sujeto

con lástima los ojos inclinando,
contemplaré el aprieto
del miserable bando,
que las saladas olas va cortando.

El «mar sujeto» -esto es, 'furioso, arbolado'⁶ representa esa vida dificultosa por la que el «miserable bando» de los mortales navega con varia fortuna. Se mantiene, pues, la coherencia en el plano de las imágenes. En cuatro estrofas, Fray Luis enumera a continuación los contratiempos de diversos «navegantes» atalayados desde la «cumbre» del «seguro puerto». Así, uno de ellos es «en alta mar lanzado»; otro «rompe la nave» o «en las bajas sirtes hace asiento»; algunos «ofrecen al avaro/Neptuno su dinero» -es decir, se hunden irremisiblemente con sus bienes-, mientras que «otro, nadando, huye el morir fiero». Después de la contemplación del «abismo inmenso embravecido», el poeta vuelve los ojos de nuevo a su refugio:

¡Ay otra vez, y ciento
otras, seguro puerto deseado!
No me falte tu asiento,
y falte cuanto amado,
cuanto del ciego error es cudiciado.

Se trata de un tema frecuente en Fray Luis: el ascenso, la huida del mundo, el ansia por alcanzar una «cumbre» de pureza incontaminada y de beatitud, cercana a la Divinidad. No es difícil advertir -y ya se ha hecho- la existencia de semejanzas nítidas entre esta oda y la que comienza «¡Qué descansada vida...!»⁷. De cualquier modo, hora es ya de señalar que la organización general de la composición que nos ocupa, basada en la actitud contemplativa de un sujeto que se instala en un lugar seguro y elevado y escruta desde allí el «mar» de la vida humana, no es original de Fray Luis, aunque el poeta la haya incorporado magistralmente a su mundo propio. El origen de la oda se halla en San Juan Crisóstomo, que en su exhortación II «A Teodoro caído» escribe:

Como si uno se subiera a un alto promontorio y desde allí contemplara el mar y los que por él navegan y viera cómo unos son cubiertos por las olas, otros se estrellan contra las rocas, unos se afanan por acá, otros van arrastrados por allá llevados como cautivos por el ímpetu del viento; muchos se han hundido ya, otros se valen por toda embarcación y timón de sus propias manos; otros, en fin, sobrenadan ya cadáveres -desastre vario y de múltiples caras-; así justamente el que milita por Cristo, al alejarse de la

turbulencia y oleaje de la vida, se halla sentado sobre lugar elevado y seguro. ¿Qué más seguro y elevado que no tener más que una solicitud de cómo agradar al Señor? Ya ves, Teodoro, los naufragios de los que navegan por este mar; por eso, huye, te suplico, de ese piélago, huye de las olas, ocupa un alto promontorio, adonde no puedan alcanzarte⁸.

Resulta palmario que las coincidencias no son únicamente metafóricas, sino estructurales. Como en Fray Luis el «seguro puerto», en San Juan Crisóstomo el «alto promontorio» abre y cierra un pasaje en cuyo interior se aloja la descripción de lo que acontece a diversos «navegantes» que surcan el «mar» de la vida. Independientemente de la filiación del texto, lo cierto es que en él se recoge y desarrolla una de las imágenes básicas del poeta agustino: la vida como navegación. Su origen bíblico es indudable -recuérdese, por ejemplo, que, según el Libro de la Sabiduría, la vida pasa «como nave que atraviesa las agitadas aguas sin dejar rastro de su paso ni del camino de su quilla por las olas»⁹-, y su fecundidad ha resultado extraordinaria, sin duda porque la base metafórica jugaba con nociones tan amplias que llevaba en sí el germen de múltiples parcelaciones posibles: si la vida es una navegación, puede serlo también cualquier actividad humana, de igual modo que el hombre puede ser un navío en su peculiar ocupación. Nada tiene de extraño que muchos escritores recurran a la metáfora de presentarse como «navegantes» al iniciar su obra o «izar las velas». E. R. Curtitius, que ha recogido ejemplos desde Virgilio y Horacio hasta Dante o Edmund Spenser, señala: «Ya en la tardía Antigüedad, la 'nave del ingenio' era un lugar común, y la Edad Media lo conservó escrupulosamente»¹⁰. Habría que añadir que el tópico, con todas las variantes posibles, no se agotó en la Edad Media, sino que continuó aflorando a lo largo del Renacimiento y del Barroco, y todavía perdura hoy. Asombrosa vitalidad la de este campo metafórico cuyo desarrollo requeriría un estudio pormenorizado que aún está por hacer. Pero la identidad vida = navegación es tan sólo una base. Su vertiente dramática es el naufragio. Y en Fray Luis esta faceta es casi exclusiva. Hay múltiples casos probatorios. Así, por ejemplo, una simplicísima alusión del salmo 106 se transforma, gracias a la traducción amplificada del agustino, es apocalíptica evocación del poder destructor del mar:

También los que corrieron
la mar, en flaco leño volteando
por las profundas aguas, y probaron
en el abismo, y vieron
de Dios las maravillas grandes, cuando
mandándolo él, los vientos se enojaron,
y las olas alzaron
al cielo furiosas...¹¹

Quienes con mayor detenimiento han estudiado la obra poética de Fray Luis no han dejado de anotar la proclividad del autor a utilizar imágenes náuticas. Ya Vossler escribía en su conocido libro: «Los peligros del mar, de la navegación y de la guerra, que nunca había de experimentar por sí mismo, excitaban su fantasía. Resulta extraordinario que su musa lírica se sintiera precisamente atraída por las esferas de la vida terrena que más alejadas estaban de él»¹². Por su parte, el P. Vega se extiende en consideraciones acerca del tema: «Hay, sin embargo, un elemento que aflora frecuentemente en Fray Luis. Es el mar, con sus tormentas y borrascas. Es muy posible que nuestro poeta no viese nunca el mar [...]. Las tormentas que él describe son tal vez imaginadas o vistas en los poetas clásicos y en las descripciones de navegantes o en los grabados de los libros. Mas este elemento no es ciertamente en Fray Luis elemento de belleza, ni objeto de contemplación, como lo es el cielo estrellado, sino un elemento de contraste y una imagen apropiada para hacer resaltar más la idea de sosiego y de paz, o para describir el mundo estudiantil salmantino, casi siempre revuelto y agitado como un mar embravecido»¹³. Las últimas aseveraciones trivializan el significado de la imagen. No se trata de reflejar «el mundo estudiantil salmantino», ni tampoco de «resaltar más la idea de sosiego y de paz» -aunque secundariamente pueda producirse tal efecto, en virtud de la organización de ciertas composiciones-, sino de algo más genérico y ambicioso: la existencia humana es una perpetua amenaza de naufragio. La formulación más nítida de esta idea, o, mejor, de esta imagen nuclear, se halla tal vez en la Exposición del Libro de Job (VII, 1), que el agustino fue redactando a lo largo de varios años, incluidos los de su cautiverio en la cárcel inquisitorial:

No hay cosa en esta vida tan llana que no tenga sus malos pasos, y este mar del vivir cuando está más sosegado ha de ser más temido; que en su calma hay tempestad, y su quietud y sosiego encubre en sí furiosas olas más empujadas que montes¹⁴.

Establecida la fórmula metafórica mar del vivir, las «furiosas olas» pueden ser las tentaciones que acechan al hombre y ponen en peligro su «entrada en el puerto». De este modo, el hombre reconciliado con Dios, «fenecido el navegar de la vida, entra en el puerto abastado de bienes»¹⁵. Claro está que los «bienes» constituyen un cargamento espiritual, y que el «puerto» es la salvación, como en este otro pasaje del comentario al Libro de Job (XI, 17):

Cuando los otros se pierden, él se ganará, y cuando los otros dan al través, él entrará alegre en el puerto, y finalmente amanecerá puro y luciente cuando los otros fenecen y se apagan para nunca más relucir¹⁶.

Fray Luis traduce un versículo de Job (VII, 12): «Si mar yo, si culebro, ¿qué pones sobre mí carcelería?»¹⁷. Y glosa de este modo el texto:

Que es decir que le encarcela a él como tiene encarcelada la mar, o que así como está sujeta la mar a tormentas, y es como el propio lugar de las tempestades, y donde las olas combaten y los vientos ejecutan su violencia y rigor, así le hace a él como sujeto propio de dolores y de miserias¹⁸.

Como puede advertirse, la imagen inicial adquiere un desarrollo armónico: del «mar» de la vida se pasa al «puerto» de la salvación, aunque no sin dolores y contratiempos (las «olas», los «vientos» o las «tempestades»). Por eso los avatares de la vida pueden ser calificados de «ásperos y tempestuosos», y en ellos «acude siempre Dios a los suyos»¹⁹. Y la muerte de los malos «es tempestad y torbellino espantoso que asuela todo de golpe»²⁰. La poesía ofrece más amplios y ricos desarrollos de este núcleo metafórico, como luego se verá. Por el momento conviene señalar que esta dramatización de la imagen del mar de la vida, que convierte la navegación en un permanente peligro de naufragio, es característica predominante, aunque tal vez no exclusiva, de los escritores religiosos, en algunos de los cuales, sin duda, debió de hallar Fray Luis más modelos idóneos de lo que generalmente se piensa. Así, para San Juan Crisóstomo la conducta de los virtuosos equivale a la función de los faros que iluminan y facilitan el camino a los navegantes, o, más exactamente, a los «náufragos»:

[Los virtuosos], como faros brillantes en medio de profundas tinieblas, convidan a los náufragos a su propia seguridad, y encendiendo, como sobre un promontorio, las antorchas de la filosofía, conducen al puerto de la vida tranquila a quienes quieren seguirlos²¹.

En otro lugar, el mismo Padre de la Iglesia inicia así una extensa alegoría acerca de las edades de la vida:

Os exhorto a corregir con todo empeño esos vicios y hacer frente a las pasiones que en cada edad nos acometen. Porque si en cada porción de nuestra vida vamos navegando al margen de los trabajos de la virtud y sufriendo constantemente naufragios, llegaremos al puerto vacíos de todo cargamento espiritual y sufriremos los últimos suplicios. Porque piélagos inmenso es la presente vida²².

San Agustín recurre con frecuencia al campo semántico de la navegación para caracterizar la existencia humana. En una de sus homilías escribe: «Attendite saeculum quasi mare, ventus validus, et magna tempestas. Unucuique sua cupiditas tempestas est»²³. De la equivalencia entre vida terrena (saeculum) y mar se deriva la identidad metafórica cupiditas = tempestas. La imagen de la tempestad reaparece una y otra vez con mínimas

variantes. Así, en otra homilía: «Exhortor ut contra tempestates et fluctus saeculi huius non dormiat fides in cordibus vestris»²⁴. Del «mar» de la vida brota inevitablemente la imagen de la «nave» del hombre: «Sunt enim multae cogitationes in cordibus hominum: et fluctibus huius saeculi, et multis tempestatibus navis Christo absente turbatur»²⁵. Las posibles dudas en la interpretación desaparecen porque el Santo acostumbra explicar, con actitud casi puramente didáctica, los significados de los términos que adquieren valores metafóricos:

Intrant venti cor tuum, utique ubi navigas, ubi hanc vitam tanquam procellosum et periculosum pelagus transis; intrant venti, movent fluctus, turbant navim. Qui sunt venti? Audisti convicium, irasceris; convicium ventus est, iracundia fluctus est²⁶.

A partir de la metáfora inicial ha ido desarrollándose todo un sistema alegórico que vertebraba buena parte de la literatura religiosa, desde los escritos de los Padres de la Iglesia hasta los tratados ascéticos y místicos del siglo XVI. Fray Luis de Granada, por ejemplo, exalta la gloria de los bienaventurados con estas palabras: «¿Qué gozo será aquel que recibirás cuando, viéndote en aquel puerto de tanta seguridad, vuelvas los ojos al curso de la navegación pasada, y veas las tormentas en que te viste, y los estrechos por do pasaste, y los peligros de ladrones y cosarios de que escapaste?»²⁷. Y Fray Francisco de Osuna acude a expresiones similares: «O amor dichoso, que tú eres áncora de nuestra esperanza, que nos afirmas en Dios como en puerto seguro, aunque andamos en el mar tempestuoso desta vida»²⁸. Fray Luis de León adopta, por consiguiente, módulos estilísticos apoyados en imágenes que ya en aquel momento -y aun antes- han llegado a la trivialización, hasta convertirse en cómodos y socorridos utensilios para cualquier aprendiz de poeta²⁹. En 1550, un Fray Luis de Escobar, bienintencionado moralista y mediocre vate, mezcla así las imágenes del camino y de la navegación como significantes de la vida humana:

Después que nascemos contino morimos,
andando camino que no lo sabemos,
y sin preguntar errar no podemos.

.....

Y el fin del camino tenemos de cierto;
queríamos más alejarnos dél,
tornarnos atrás, que pensando en él
lloramos en vernos ten cerca del puerto.
¡Oh, quién pudiese echar a huir
y tornarse dentro sin desembarcar,
pasar como quiera por tierra o por mar,
y aquellos trabajos tornar a sufrir!³⁰

Y Diego Ramírez Pagán ofrece también un buen muestrario de variantes de la manida metáfora en un soneto incluido en la Floresta de sacra poesía de 1562:

El cuerpo está de vicios abrevado,
en el profundo el paso detenido;
las aguas de mis culpas han crecido,
y hasta el alma mía se han entrado.

Si a pie pruebo a salir, no hallo vado;
si a vuelo, se han las alas derretido,
y queda en mi deshonra mi apellido,
como de Icaro el golfo señalado.

Si quiero bracear, soy ignorante
en el nadar, y pues a todo falto,
bonanza de los tristes que navegan,

tu mano poderosa de lo alto
envíala, Señor, y en un instante
me libra destas aguas que me anegan³¹.

Lo que singulariza, la poesía de Fray Luis no es la utilización de estas desgastadas equivalencias metafóricas ni, por tanto, la originalidad de su mundo imaginativo, sino el tono de autenticidad que recuperan las viejas fórmulas al ser despojadas de su tradicional función ejemplificadora y retórica y adquirir la gravidez de un sincero y profundo sentimiento personal, moldeado tanto por experiencias reales -las persecuciones, el proceso, el encarcelamiento- como por conocimientos librescos y aprendidos.

Los términos náuticos aparecen a veces sin carácter metafórico o con un valor distinto del ya señalado. Así, en la oda al nacimiento de la hija del Marqués de Alcañices («Inspira nuevo canto») hay una mención de «la no sumida/nave»:

El te dará la gloria,
que en el terreno cerco es más tenida,
de agüelos larga historia,
por quien la no sumida
nave, por quien la España fue regida.

Es evidente que en esta composición juvenil -la datación es segura, ya que la hija del Marqués nació en enero de 1569- la identidad se produce entre los términos nave y España (o nave e Iglesia, según otra posible interpretación)³². En una de las odas a Felipe Ruiz («En vano el mar fatiga/la vela portuguesa»), el término mar está utilizado en sentido recto, tanto en los versos iniciales como en otros posteriores, en los que Fray Luis se refiere al avaro «que sin tasa/se cansa a sí, y endura/el oro, y la mar pasa/osado, y no osa abrir la mano escasa», desarrollando una idea que aparece otras veces en su poesía y en la que tal vez existe un recuerdo de San Juan Crisóstomo³³. No es segura la datación de la oda, aunque sin duda pertenece a un periodo anterior al encarcelamiento³⁴. Algo similar cabría decir de la oda «Las serenas», cuyas referencias a los mares y a la navegación, también sin carácter metafórico, aparecen en el contexto de una paráfrasis homérica. Con plausibles razones, Coster³⁵ situaba la redacción en época temprana, entre 1565 y 1572. De igual modo, el mar y las naves de la «Profecía del Tajo» y de la oda a Santiago, correspondientes a un período juvenil, aparecen con el sentido recto de los términos. Todos los demás casos de fórmulas náuticas que pueden registrarse en las composiciones luisianas de atribución segura se inscriben en el ámbito de la imagen de la vida como navegación, y, curiosamente, corresponden a textos cuya redacción suele situarse en años posteriores al encarcelamiento de 1572³⁶. ¿Cabe aducir el penoso trance como frontera entre dos fases o etapas diferentes de la poética de Fray Luis? La crítica se ha preocupado repetidamente de señalar esta frontera rastreando la presencia o ausencia de posibles alusiones a la cárcel y dividiendo así implícitamente la obra luisiana en dos períodos, separados por la conocida circunstancia biográfica. Pero es indudable que entre las composiciones anteriores a la cárcel y las demás deben existir otros rasgos diferenciadores que aguardan todavía una investigación atenta. En la oda «¡Qué descansada vida...!», el sujeto lírico huye «de aqueste mar tempestuoso» cuando siente ya «roto casi el navío», es decir, a punto de hundirse en el naufragio del mundo. La oda a Salinas ofrece una notable singularidad; el poeta se sitúa imaginativamente en «la más alta esfera», casi en el ámbito de la beatitud suprema, y recalca la diferencia desde la primera palabra de la estrofa:

Aquí la alma navega
por un mar de dulzura, y, finalmente,
en él así se anega,
que ningún accidente
extraño y peregrino oye o siente.

Del «mar tempestuoso» al «mar de dulzura» hay una considerable distancia, cuyas causas podrían buscarse tal vez en circunstancias biográficas o sentimentales, pero existe -y esto es lo que ahora importa- un denominador común: la imagen del mundo -terrenal o celeste- como mar, y del hombre como navegante. Las discrepancias entre los estudiosos son notorias a la hora de asignar fecha a la composición. Coster³⁷ y Macri³⁸ coinciden en proponer, aduciendo argumentos plausibles, la de 1577-1580. El P. Vega, por el contrario, la supone anterior a la cárcel, con razones no convincentes³⁹. Aparte de que la tesis de Coster se apoya en consideraciones de mayor peso específico, la incorporación plena de las metáforas náuticas parece corroborar que nos hallamos ante una obra de madurez, posterior a la etapa de la prisión. Reflexiones análogas podrían hacerse a propósito de la oda dedicada a la fiesta de todos los Santos («¿Qué santo o qué gloriosa...?»), en cuya estrofa séptima irrumpe el «mar» del vivir:

Tras de él, el vientre entero,
la Madre de esta luz será cantada,
clarísimo lucero
en esta mar turbada,
del linaje humanal fiel abogada.

Coster conjetura⁴⁰ que la composición debió de ser escrita en los últimos tiempos de la cárcel, entre 1575 y 1576. También Aubrey F. G. Bell⁴¹ la sitúa en los años de la reclusión. El P. Vega estima que Fray Luis elaboró la oda «siendo joven»⁴², aunque advierte un cambio de tono en las cinco últimas estrofas, y deduce que se trata de una parte añadida mucho más tarde: «Todo confirma que la yuxtaposición de estas dos partes fue posterior, incluso a la prisión»⁴³. Pero, aun admitiendo la teoría de una revisión, es difícil aceptar que Fray Luis se limitase a añadir sin alterar en absoluto lo ya compuesto. La idea de la mera yuxtaposición sin reelaboración alguna del conjunto constituiría una hipótesis arriesgadísima para aplicarla a cualquier poeta, y más aún si se trata de Fray Luis. La «mar turbada» de la vida, gemela del «mar turbado» de la oda «¿Y dejas, Pastor santo...?» -escrita en la cárcel⁴⁴ o tras la liberación⁴⁵- refuerza, en efecto, la presunción de que el texto que nos ha llegado responde a una redacción tardía que no tuvo por qué afectar exclusivamente a las cinco estrofas últimas. Por otra parte, las apelaciones a la Virgen en la oda a todos los Santos se reiteran en otra composición, «Virgen que el sol más pura», escrita en la cárcel, según el parecer -esta vez unánime- de los estudiosos:

Virgen, lucero amado,
en mar tempestuoso clara guía,
a cuyo santo rayo calla el viento:

mil olas a porfía
hunden en el abismo un desarmado
leño de vela y remo...

Conocemos ya el cuadro metafórico en que se inscriben los versos: la vida humana como «mar tempestuoso», los peligros y contratiempos como «viento» y «olas» que azotan el navío mal pertrechado, el «desarmado/leño de vela y remo»⁴⁶. A los modelos ya señalados se superpone ahora otro más directo y cercano: la canción con que Petrarca cierra su *Canzoniere* -«Vergine bella, che di sol vestita»-, que incorpora igualmente estos tópicos:

Vergine chiara e stabile in eterno,
di questo tempestoso mare stella,
d'ogni fedel nocchier fidata guida,
pon mente in che terribile procella,
i' mi ritrovo sol, senza governo...

Parece, pues, evidente que la adopción de la trillada metáfora náutica y sus posteriores reiteraciones coinciden con una etapa de la poesía de Fray Luis cuyo inicio está marcado por las terribles circunstancias del proceso y del encarcelamiento subsiguiente. El recurso a fórmulas estilísticas dramatizadoras traduce con nitidez un drama personal.

Las bases metafóricas de la poesía luisiana se extienden hasta abarcar otro de los temas centrales de su poesía: la contraposición entre cielo y tierra, entre la patria del alma y el destierro del cuerpo. Ambas nociones representan los extremos de un itinerario que constituye el sustento fundamental de la literatura mística. Pero la situación de Fray Luis no es la del teólogo doctrinal que expone desde fuera las vías teóricas para llegar a Dios, como es el caso de Fray Francisco de Osuna, por ejemplo, ni tampoco la del místico que alcanza la cumbre de la contemplación, como San Juan de la Cruz. La poesía de Fray Luis es a menudo la expresión de un doloroso forcejeo con las propias ataduras corporales e intelectivas que impiden el vuelo místico. Gracias a una prodigiosa intuición artística, los sucesos contingentes de su trayectoria vital sufren una constante transustanciación que los lleva a desbordar y trascender lo puramente biográfico. Las actividades de Fray Luis, los celos profesionales del entorno o las persecuciones se convierten en la «navegación» de la vida humana en general, siempre amenazada de naufragio; la cárcel real, en la «cárcel» metafórica del cuerpo o de la condición existencial del hombre; la huida hacia el sosiego del campo, en la fuga ascendente del alma en busca de su Creador. Recuérdese el comienzo de una de las odas dirigidas a Felipe Ruiz:

¿Cuándo será que pueda
libre de esta prisión volar al cielo...?

Ya Coster advertía que la composición no podía ser anterior a 1577, dado que refleja «l'aspiration à la paix éternelle qui marque toutes les oeuvres du poète postérieures à sa sortie de prison»⁴⁷. Dámaso Alonso ha sugerido que, además de la metáfora tradicional contenida en prisión, perdura en el ánimo de Fray Luis el recuerdo del real encarcelamiento sufrido: «¿No se diría, acaso, que esa imagen estaba grabada con una fuerza especial en el espíritu del poeta?»⁴⁸. Es probable, aunque indemostrable. Lo decisivo en este caso es la transferencia a otro ámbito superior de una vivencia personal; la sublimación, en suma, de lo que meses antes, en el calabozo inquisitorial, pudo haber sido un mero deseo -lógico y apremiante, eso sí- de libertad física. Ahora no se trata de la cárcel, sino de lo opuesto al cielo, es decir, del mundo terrenal, según el viejo tópico, anunciado ya en el «quia circumdedisti me carcere?» de Job (VII, 12) y desarrollado en multitud de textos posteriores, no exclusivamente religiosos⁴⁹. La metáfora de la «cárcel» terrena es frecuente, por ejemplo, en San Agustín, cuya obra ofrece pasajes análogos a éste: «Anima nostra per fidem et spem in Christo est [...], corpus autem nostrum in isto carcere, in isto mundo»⁵⁰. Paralelamente, la imagen de la prisión amplía sus contenidos hasta cubrir también nociones afines; recogiendo la fórmula bíblica (Salm., 141, 8) y platónica (Fedón, 62 b y 67 d; Cratilo, 400 c, etc.), el término cárcel sirve igualmente para designar el cuerpo -que es «cárcel» del alma-, como acredita Cicerón: «Hi vivunt qui e corporum vinculis tamquam e carcere evolaverunt»⁵¹. Y no es difícil hallar textos en los que la metáfora parece admitir a la vez ambos valores. Así, se lee en Fray Francisco de Osuna: «...Como si toda esta presente vida les fuese un treintanario cerrado que en la muerte se había de abrir y desatar; en la cual ha de ser nuestra ánima llevada desta cárcel a confesar por entero el nombre del Señor»⁵². Algo similar acontece en los versos citados de Fray Luis:

¿Cuándo será que pueda
libre de esta prisión volar al cielo,
Felipe, y en la rueda
que huye más del suelo,
contemplar la verdad pura, sin velo?

La oposición prisión / cielo del segundo verso induce a conferir a la imagen de la cárcel el significado de 'vida terrena'; en cambio, la

presencia del verbo volar -que apunta, naturalmente, hacia el «vuelo» místico del alma- y el sentido general de la estrofa, favorecen la hipótesis de una igualdad prisión = 'cuerpo'⁵³. Los dos tópicos clásicos convergen en los versos luisianos. Más nítido es el uso de la imagen en la oda «Cuando contemplo el cielo», donde el orbe celeste, «de innumerables luces adornado», se contrapone al suelo «de noche rodeado»:

 Mi alma, que a tu alteza
 nació, ¿qué desventura
 la tiene en esta cárcel baja, oscura?

No hay que insistir en que esta «cárcel baja, oscura» en que se halla encerrada el alma es, de acuerdo con la línea platónica, el cuerpo. Más adelante ofrecerá el poeta una variante de la imagen:

 ¿Quién es el que esto mira
 y precia la bajeza de la tierra,
 y no gime y suspira
 por romper lo que encierra
 el alma, y destos bienes la destierra?

El único caso, de todos los que se ofrecen en las poesías originales, en que Fray Luis no logra sustraerse al sentido recto del término cárcel, es el de la oda «Virgen que el sol más pura», escrita sin duda en la prisión inquisitorial de Valladolid. Anegado por un acongojado sentimiento de desánimo, el poeta deja que se filtre en los versos la mención explícita de su situación personal:

 Los ojos vuelve al suelo
 y mira un miserable en cárcel dura,
 cercado de tinieblas y tristeza.
 Y si mayor bajeza
 no conoce, ni igual, juicio humano,
 que el estado en que estoy por culpa ajena,
 con poderosa mano
 quiebra, Reina del cielo, esta cadena.

Como es fácil suponer, los dos modelos indudables de esta oda -la ya

citada canción de Petrarca, «Vergine bella, che di sol vestita», y el comienzo del canto XXX del Paradiso dantesco- afectan a otras partes de la composición, pero no a estos versos «circunstanciales» que, fieles a la plasmación de un estado real, se apartan por completo de las fuentes literarias. Por otro lado, la metáfora de la cárcel amplía su dominio inicial y se ramifica gracias a la apoyatura de diversas calificaciones; si en «Cuando contemplo el cielo» la prisión corporal era baja y oscura, en la traducción del salmo CVI aparecerá como estrecha:

Y libres del primero
error, vueltos al cielo,
llamarán al Señor que abra la estrecha
cárcel, y como al suelo
la cadena deshecha,
celebren el poder por quien quebradas
fueron las cerraduras aceradas⁵⁴.

Por esta vertiente, como puede comprobarse, el término cárcel genera otros conceptos («cadenas», «cerraduras aceradas»); pero, paralelamente, en virtud de la asociación entre cárcel y oscuridad, la traducción del salmo habla también de «aquellos que en cadena / moraron en horror en noche oscura, / de hierro rodeados y pobreza, / padeciendo la pena / debida a su maldad, a su locura». El sema común 'oscuridad' sirve de gozne o nexo para saltar de la identidad metafórica cárcel = cuerpo a la nueva equivalencia noche = cuerpo, a través de cárcel = noche. Dicho de otro modo: si el cuerpo es una cárcel y ésta se caracteriza por su oscuridad (noche), ese cuerpo mortal, que es «cárcel» del alma, podrá también ser designado como «noche». La identidad es más nítida si se considera la afinidad de los elementos adyacentes: la «cárcel» tiene cadenas y cerraduras, y los que están en «noche oscura» se encuentran rodeados de hierro. Hay que advertir, además, que la equivalencia cárcel = noche no implica necesariamente que el primer término posea carácter metafórico. Así, en la composición dirigida a la Virgen, el poeta, después de referirse a la «cárcel dura» -que, como ya quedó indicado, es en este caso la auténtica prisión en que se halla-, añade:

Tu luz, alta Señora,
venza esta ciega y triste noche mía.

Pero, además, la identidad cárcel = noche se produce igualmente cuando el término conserva su valor, ya señalado, de 'mundo terrenal', como sucede en este pasaje de la Exposición del libro de Job (XXXV, 10), fácilmente

relacionable con, alguna oda luisiana: «Nadie alza los ojos en una noche serena, y ve el cielo estrellado, que no alabe luego a Dios, o con la boca u dentro de sí con el espíritu . Si el hombre afligido se acuerda que Dios tiene cuidado de alumbrar la noche con tanta variedad de lumbreras, bien tiene por qué esperar que no le desampará a él en aquella su noche de trabajos si confía en Él y le llama»⁵⁵. Es evidente que la «noche de trabajos» designa la vida del hombre en la tierra, que como tal «noche» sólo puede ser iluminada por la intervención de Dios⁵⁶. Los ejemplos acarreados hasta aquí parecen suficientes para probar que la asociación cárcel-oscuridad, independientemente del uso recto o traslaticio de los términos, actúa de modo constante en la obra de Fray Luis. Aparece, por ejemplo, la «oscura cárcel» en los tercetos del Job, XI⁵⁷; y en el comentario en prosa tropezamos con pasajes como éste: «Todo lo que es malo y torcido, y todo lo torcido y malo con él, lo sepultará Dios en cerrada y oscura cárcel para que ya más no parezca»⁵⁸. Con todo ello, la oscuridad adquiere un valor sustantivo e incorpora al sistema metafórico básico connotaciones precisas que el mismo autor se encarga de aclarar en diversos lugares de su Exposición del libro de Job. Recordemos tan sólo algunos: «Llama tinieblas y escuridad a la desventura y miseria, porque despoja al corazón de alegría, y todo se le ennegrece al corazón que está triste»⁵⁹. La tradicional asociación de oscuridad y dolor se dramatiza en este otro pasaje: «La tiniebla y escuridad significa el no ser algunas veces, porque ninguna cosa luce menos que lo que no es» ⁶⁰. La transición de la miseria al «no ser» supone una intensificación del símbolo, que se concreta aún más en estas palabras: «Lo negro y lo tenebroso, y lo que es noche y oscuro, es muy vecino a la muerte, en que se escurece y envuelve en tinieblas la vida»⁶¹. Ahora bien: este valor decisivo de la noción de 'oscuridad' permite atribuir el significado contrario a su correlato 'luz', con lo que la oposición oscuridad / luz acaba por expresar la antonimia 'muerte' / 'vida'. Pero no se trata necesariamente de muerte y vida físicas. No hay que olvidar que nos hemos internado en un bosque metafórico en el que la 'oscuridad' o la 'muerte' pueden ser, simplemente, el pecado; incluso, en un sentido más general, la vida humana, el mundo, como ya había escrito San Agustín (Tratados sobre el Evangelio de San Juan, 3, 5): «O homines, nolite esse tenebrae, nolite esse infideles, iniusti, iniqui, rapaces, avari, amatores saeculi: hae sunt tenebrae»⁶². Y en el comentario al salmo 138: «[Homines perversi] cum peccant, utique tenebrae sunt [...]. Ergo iam si peccasti, in tenebris es: sed confitendo tenebras tuas, mereberis illuminari tenebras tuas»⁶³.

Por el contrario, la luz representa la salvación, la vida eterna, o delata la inequívoca asistencia de Dios, de acuerdo con el precedente ofrecido por las conocidas palabras del Evangelio de San Juan (8, 12)⁶⁴. Si la vida terrena es «cárcel» -y, por consiguiente, oscura-, la 'oscuridad' compartirá el valor metafórico de la prisión, y podrá designar la existencia del pecador privado de la gracia divina, de la «luz». La analogía entre oscuridad y alejamiento de Dios acaba por teñir intensamente contextos en los que incluso la imagen inicial de la cárcel se ha esfumado ya por completo. El cielo de «Noche serena» está «de innumerables luces adornado» y es «templo de claridad» o «clarísima luz pura / que jamás anochece»; por el contrario, el suelo aparece «de noche

rodeado». En la oda a la Ascensión, el «Pastor santo» se aleja mientras su grey queda «en este valle, hondo, oscuro»; en la dedicada a Todos los Santos el poeta acongojado invoca a Dios:

Da paz a aqueste pecho
que hierve con dolor en noche oscura.

En la traducción del salmo 87, cuya atribución a Fray Luis hay que aceptar ya como segura⁶⁵, escribe el poeta:

De males crudos, de dolor colmada
el alma, y casi ya en la sepultura
está la vida breve y fatigada.
Con los que moran la región oscura
y triste, con aquellos soy contado
a quien faltó el amparo y la ventura⁶⁶.

La «región oscura» es, por tanto, la que habitan aquellos que carecen del «amparo» divino. En algún caso concreto, Fray Luis sigue de cerca los modelos bíblicos, y la «región oscura» parece referirse a la muerte, como en los tercetos del Job:

Llovió, y pasó la nube; así es la vida,
así quien una vez bajó a la oscura
región, no halla vuelta ni subida⁶⁷.

O incluso el infierno:

...Ten, Señor, la mano airada,
dame un pequeño plazo de holgura
antes que dé principio a la jornada
para nunca volver, antes que vea
la tierra negra de temor cercada,
la tierra oscura, tenebrosa y fiera,
de confusión y de desdén muy llena,
falta de todo bien que se desea,
adonde es noche cuando más serena⁶⁸.

A la postre, lo que sucede es que elementos dispares, como la «cárcel», el «valle», la «noche», la «región» o la «tierra», contraen entre sí relaciones de contigüidad al agruparse bajo el sema común 'oscuridad', que es, a su vez, una noción metafórica adecuada para expresar la situación del ser humano que cree haber dejado de recibir los beneficios de la gracia divina, cualesquiera que sean las manifestaciones externas de esta privación: cárcel verdadera, sentimiento de culpa, anhelos espirituales inalcanzados... En definitiva, poco importan los accidentes concretos y sí, en cambio, su abstracción, o, si se prefiere, su reducción poética a un símbolo, más general y dramático, de naturaleza religiosa. Por caminos diferentes, los dos grandes núcleos metafóricos de la poesía luisiana convergen hacia un mismo significado existencial: la vida humana, «mar» agitado por vientos furiosos y olas gigantescas o «cárcel» para quien ansia elevarse a las más altas cimas del espíritu; el hombre es una «nave» a la deriva en busca de «puerto seguro», o se encuentra sumido en una «región oscura» esperando la «luz» divina de la salvación. La fusión de ambos campos simbólicos se produce con naturalidad cuando los estímulos son más inmediatos y acuciantes. Así, en los tercetos «¡Huid, contentos, de mi triste pecho!», escritos en la cárcel, probablemente tras haberse desvanecido ciertas esperanzas de una inmediata liberación⁶⁹:

Tened en la memoria cuando fuistes
con público pregón, ¡ay!, desterrados
de toda mi comarca y reinos tristes.

A do ya no veréis sino nublados,
y viento, y torbellino, y lluvia fiera,
suspiros encendidos y cuidados,

No pinta el prado aquí la primavera,
ni nuevo sol jamás las nubes dora,
ni canta el ruiseñor lo que antes era.

La noche aquí se vela; aquí se llora
el día miserable sin consuelo,
y vence al mal de ayer el mal de agora.

La «comarca» con «nublados» y sin sol es como la «región oscura» examinada antes; el «viento», el «torbellino» y la «lluvia fiera» se hallan en el mismo plano que los elementos que se desencadenan durante la navegación y provocan el naufragio. Encarcelado, el poeta ha perdido su libertad como el pecador la «luz» de la gracia. Indudablemente, el «viento» o el «torbellino» representan en este caso las acusaciones y los ataques sufridos en el proceso, en la medida en que son los factores que han hecho «zozobrar» al reo. El telón de fondo de la construcción continúa siendo, pues, la conocida red de imágenes: el hombre como navío cercado de tempestades, la vida humana como inminente naufragio y Dios como luz y puerto seguro. Si la originalidad de la poesía luisiana no reside en la novedad de su mundo imaginativo, su peculiarísimo e inconfundible dramatismo tampoco deriva de la persistencia de huellas que el «naufragio» real de la cárcel ha dejado acá y allá en algunos versos, sino de algo más hondo y permanente: de la pugna constante del poeta por liberarse de toda clase de ataduras y alcanzar un grado de espiritualidad sólo conocido por teorías ajenas y no por experiencias propias. Es la punzante desazón del navegante que no consigue arribar a puerto aun conociendo con todo detalle la carta de marear.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmbese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario