

# Las máscaras del mar

Al mar no lo conoce nadie que no haya visto a Neptuno

Ernst Jünger

**H**ay dos tipos de hombres: los que han soñado con aventuras a través del mar y los que no. Unos y otros son irreconciliables. Nunca podrán entenderse pues les separa una barrera mucho más sólida que cualquier diferencia de ideología, moral o estética. Los que ni por un solo instante han soñado con travesías marinas pueden ser dueños de muchos atributos y posesiones, pero están incapacitados para comprender la excitación de la libertad. Mentirán cuando afirmen que la comprenden ya que, por más esfuerzos y abstracciones que se propongan, están desprovistos de la materia prima necesaria. Simularán, porque no han soñado. Construirán castillos en la arena —es decir, vana palabrería— porque jamás han intentado adentrarse en el mar. Por el contrario, para los que sí se han adentrado, aunque sólo sea con la imaginación, aunque haya sido en un momento ya lejano y corrompido por la monotonía sedentaria, para éstos perdurarán siempre una imagen y una definición de esto tan reacio a definiciones e imágenes que nos empeñamos en llamar libertad. Para ellos la libertad nada tiene que ver con lo que se denomina libertad política, o religiosa, o de conciencia, o de prensa. Pues en los sedimentos de la memoria saben que con lo único que tiene que ver la libertad es con aquel día mágico en que, consciente o inconscientemente, se embarcaron para perseguir la línea del horizonte.

No hay línea de horizonte más perfecta que la que proporciona el mar. Únicamente el desierto se aproxima a tal perfección, sin alcanzarla. Los demás escenarios no poseen esta capacidad. Las selvas pueden parecer impenetrables y las montañas inaccesibles, pero en ningún caso dibujan, como el mar, la línea, pura y poderosa, que representa la limitación y el enigma de la existencia. Por eso la razón última de la travesía del mar, aun ignorándolo quien la realiza, es la atracción que genera el gran dibujo del horizonte. Cuando Herman Melville, al defender apasionadamente la vida marinera, escribe, en *White Jacket*, «nunca ha habido un gran hombre que haya pasado toda su vida en tierra», no sólo certifica la existencia de dos estirpes humanas —la que ha sido fascinada por el mar y la que no— sino que sitúa la osadía del conocimiento en sus más desnudos términos: por un lado, el hombre; por otro, la línea del horizon-

te. Entre ambos, el mar como expresión múltiple de los caminos y las posibilidades, desde *il gran mare del essere* del que hablaba Torquato Tasso hasta la «nada del mar» que el propio Melville evoca en varios personajes de *Moby Dick*. Perseguir la línea del horizonte es enfrentarse cara a cara con los distintos rostros del Ser. Y si no hay Ser, o el ser no tiene rostros, sencillamente o, más bien, grandiosamente, con las distintas *formas de ser*.

Puede argumentarse que perseguir la línea del horizonte es una pretensión vana. Sin embargo, es precisamente gracias a la vanidad de esta pretensión que el mar constituye el espacio más radicalmente idóneo para la *prueba del hombre*. No hay otro espacio que asuma con tal apariencia simultánea mutabilidad e inmutabilidad.

Así lo ha entendido, con particular penetración, Paul Valéry, en *El cementerio marino*, al presentar el mar como potencia numinosa ante la que se desarrolla el drama indagatorio de la propia identidad. Rememorando las tumbas familiares del cementerio y, mediante ellas, la colina que domina la ciudad de Sète, el poeta trata de trasladar a su pensamiento el paisaje, físico y metafísico al unisono, del Mediterráneo como mar —según sus palabras— «permanentemente recommenzado». En el poema de Valéry el mar se erige en teatro privilegiado donde, en tres escenas sucesivas, se evalúan los resortes de la conciencia humana. La obertura, presidida por la luz inmovilizadora de *Midi le juste*, nos introduce en el mar del Mediodía como símbolo del Ser inmutable de Parménides. A la diferencia y calma ensimismada de los dioses se corresponde la presencia pasivamente inconsciente del hombre. En tal estado únicamente el sueño es conocimiento: «le songe est savoir». Sin embargo, con la caída del sol y el sonido agitado de las olas se desvanece el punto *puro* del Absoluto, rompiéndose la férrea identificación entre Ser y No-ser. En el seno de esta ruptura, el hombre, ontológicamente calificado como «defecto en la pureza del No-ser», empieza a habitarse a sí mismo en tanto que sujeto de conciencia, reconociéndose en la *continua transición* entre vacío y acontecimiento. Ahora todo, mar y hombre, es movilidad y cambio. Todo fluye, heraclitianamente, aunque, en Valéry, «todo fluye» es aceptado como «todo huye». La conciencia es sólo posible como conciencia de la fugacidad. Pero, como contrapartida, la asunción de lo efímero es el único marco de la creatividad humana. El horror al absoluto es el horror a la imposibilidad de movimiento. Si fueran ciertas las metáforas de Zenón, si la flecha no saliera del arco o Aquiles no alcanzara a la tortuga, el hombre sería incapaz de rasgar el sortilegio del horror. El desenlace del poema intenta mostrar una vía de escape. El cuerpo obliga al alma a quebrantar el éxtasis pasivo y aniquilador: el hombre quiere sumergirse en el mar como *nadador* para deshacer el espejismo de la inmutabilidad que es, en última instancia, la condición para vivir.

*El cementerio marino* de Valéry juega con algunas de las máscaras del mar. Se trata de un juego reiterado en la literatura: mar-cosmos en contraste con mar-caos, mar-absoluto al lado de mar-vacío. Pero, a menudo, las máscaras se intercambian y una tenue frontera, tan frágil como la que separa los estados extremos del espíritu,

comunica las imágenes de la armonía plena y el desorden radical. El espectáculo del mar como superficie en la que se espejea el oculto orden del cosmos es, con frecuencia, tan sublime y tan aterrador, como el espectáculo de un mar caótico y henchido de presagios destructivos. En todos los casos, enfrentarse a este espectáculo, surcar el mar —aunque sea desde el territorio de la imaginación— implica la más descarnada prueba del hombre. Prueba del terror de lo desconocido y, por tanto, prueba del descubrimiento.

Los antiguos griegos, que elevaron la navegación a figura motriz de la epopeya y describieron a Fortuna en forma de barco, supieron desvelar, especialmente en la *Odisea* y los *Argonautas*, esta doble dimensión del reto del mar. Ya en la *Iliada*, el mar, ese mar «color de vino» al que remite repetidamente Homero como paisaje que debe facilitar el ansiado retorno a la patria, es contemplado en varias ocasiones como imagen sobresaliente de la perfección. No resulta gratuito, sin embargo, que la *Iliada* se vea acompañada de la *Odisea* como testimonio fundacional de la épica. Y en esta última es, significativamente, el terror del mar el elemento catalizador como campo de prueba para el retorno de los héroes. Todavía más contundente es, a este respecto, el periplo de los Argonautas, con el añadido de que la acción está situada en una época anterior a la de los participantes en la guerra de Troya. En los *Argonautas* el tópico de la navegación como espacio más propicio para el desafío del hombre parece fijado totalmente. La función de la *hybris* heroica en personajes como Tiphis, el primer navegador, o Jasón, y de la *némesis* establece las bases para lo que será la mítica del viaje de conocimiento en la literatura occidental. Pero además, la expedición de los Argonautas, sometida a la espantosa tormenta cerca de Samotracia, a las turbulencias de la entrada del Bósforo y, según la constatación de Apolonio, a «un mar siempre más hostil», representa un exhaustivo documento de los terrores que el mar ofrece a aquellos hombres que, al atreverse a cruzarlo, corren el mayor riesgo a la busca de la mayor recompensa.

El terror y la atracción del mar son, pues, desde el principio, tanto la consecuencia de su potencia caótica como el fruto de su demasiado perfecta representación de la condición humana. La espléndida nitidez de su línea de horizonte es tan inquietante como la presunción de sus agitaciones y peligros. La intencionalidad de su inmutabilidad, tan desasosegadora como la inminencia de sus cambios imprevistos. El mar antiguo está repleto de trampas míticas. Y así desde las correrías tumultuosas de Poseidón hasta los cantos de las Sirenas o las acechanzas de la Gorgona, un sinfín de obstáculos templan el valor de los héroes. No es menos efectivo el terror, lleno, eso sí, de fascinación, que provoca el mar inmóvil, ese mar impenetrable evocado al principio del poema de Valéry que parece reunir bajo su implacable lisura el todo y la nada.

Por esta razón, el mar moderno, nacido tras la desaparición de los monstruos y el exterminio científico de los mitos, al conservar incólume su poder metafísico ha engendrado nuevos monstruos y nuevos mitos que, si bien no mantienen la presencia exterior de los antiguos, actúan como criaturas alojadas en la mente. A pesar de la

técnica y de las máquinas la línea del horizonte permanece tan inalcanzable para el hombre moderno como lo era para el antiguo. Mientras esto suceda persistirá el mar como gran metáfora, con su *horror vacui* y su promesa de lo desconocido.

A causa de ello la épica moderna del mar guarda estrecha relación con la antigua, aunque el universo mítico, metamorfoseado e interiorizado, se haya transformado en introspección psicológica. En este sentido si los alemanes se reclaman sucesores de la filosofía griega es justo otorgar a la literatura anglosajona la función que le corresponde como albacea de la antigua épica helénica del mar.

Junto a los dos grandes clásicos de la reflexión marina, Herman Melville y Joseph Conrad, no es posible soslayar a escritores como Robert Louis Stevenson, Jack London y, más contemporáneamente, Ernest Hemingway, en particular por su *El viejo y el mar*. No sólo anticipan muchos de sus enfoques sino que significan una auténtica inflexión en el tratamiento moderno de los terrores del mar. Se trata de *La oda del viejo marinero*, concluida por Samuel Taylor Coleridge en 1797 y *Un descenso en el Maëlstrom*, escrita por Edgar Allan Poe en 1837. Ambos textos guardan una estrecha relación entre sí, siendo el de Coleridge un magnífico prelude para ese vertiginoso episodio de Divina Comedia marina que es el de Poe.

*La oda del viejo marinero* propone una extraña circularidad narrativa que acaba por atrapar al oyente o lector, inevitablemente identificado con ese invitado a bodas que, ignorando la ceremonia, ha quedado plegado a la voluntad del viejo marinero. El equívoco es cada vez más completo a medida que avanza el poema: pronto ignoramos si la historia que se relata transcurre en la memoria del anciano, en la imaginación del invitado o en nuestra propia mente, sometida al recuerdo de algo que, en un tiempo ya lejano, nuestros oídos han escuchado de boca desconocida. Transfigurando lo mitológico en psicológico, Coleridge propicia un transvase de la ansiedad rememorada por el marinero, de modo que se produzca una yuxtaposición permanente entre los terrores provocados por el mar y los terrores alojados en la conciencia humana. No en vano, el narrador, lejos de ser un narrador ocasional que cuenta lo que le ha sucedido, es una voz errante a la búsqueda de oyentes a quienes contar su historia. El viejo marinero es una voz que persigue con la misma constancia con que persigue la voz de la conciencia.

Por lo demás lo que explica el anciano podría en gran parte ser un pasaje apócrifo de la *Odisea* o los *Argonautas*, si exceptuamos el hecho esencial de que, sin dios del mar, sin Poseidón y su cortejo, se ve obligado a referirse a un «mar sin Dios». También en el poema de Coleridge aparecen monstruos y prodigios, aunque, a diferencia, de los antiguos, sean productos de un desbordado caudal onírico. También los marineros que participan de la aventura se ven abocados a un linde abismal, lugar de la muerte, o más idóneamente del roce de la muerte, desde el que no es probable el regreso a la vida. En este punto es interesante anotar el viraje en las coordenadas del temor. En el mundo antiguo la geografía terminal se sitúa en poniente. Allí, en la extremidad occidental, se hallan las columnas de Hércules y el dominio de Medusa.