



AVISO LEGAL

Artículo: El uso mitológico del mar en Unamuno

Autor: Abellán, José Luis

Fue publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*. Nueva época, vol. 6, año VI, núm. 36 (noviembre-diciembre de 1992), ISSN: 0185-156X

Forma sugerida de citar: Abellán, J. L. (1992). El uso mitológico del mar en Unamuno. *Cuadernos Americanos*, 6(36), 185-195. <https://rilzea.cialc.unam.mx/jspui/>

D.R. © 1992 Universidad Nacional Autónoma de México.
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C.P. 04510
México, Ciudad de México.

Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,
Ciudad de México.

<https://cialc.unam.mx/>

Correo electrónico: cialc-sibiunam@dgb.unam.mx

Los derechos patrimoniales pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este contenido en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



Con la licencia BY-NC-ND usted es libre de:

- > Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- > Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Pueden hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- > No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- > Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

EL USO MITOLÓGICO DEL MAR EN UNAMUNO

Por José Luis ABELLÁN
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE, MADRID

EN LA FILOSOFÍA CONTEMPORÁNEA se va afirmando cada vez con mayor fuerza la idea de que el mito forma parte constitutiva de la estructura de la vida humana. En este sentido, podemos afirmar que todos los hombres tenemos nuestros mitos y que también los tienen todas las sociedades. La conclusión que se extrae de semejante afirmación es que, contra lo que se pensó en cierto momento, el mito no es un fósil o una reliquia de épocas ya superadas del pasado prehistórico de los hombres, y que carece de sentido la contraposición *pensar lógico versus pensar científico*, que impusieron los antropólogos de las sociedades primitivas. No hay un *pensamiento civilizado* como opuesto a un *pensamiento salvaje*, según dejó bien establecido Lévi-Strauss en un famoso libro.¹

Aceptadas las premisas anteriores, se entiende que una función esencial de la crítica literaria sea la de detectar los mitos de los grandes creadores o el uso mitológico que han hecho de determinados arquetipos. Y en este sentido resulta perfectamente legítimo ocuparse del mito del mar en Unamuno o del uso mitológico que hizo del mismo en su literatura, como intentaremos mostrar aquí.

La tendencia a un uso metafórico y simbólico del mar es muy temprana en Unamuno, y aparece ya en su primer libro, *En torno al casticismo* (1895), donde elabora el significado filosófico de la oposición entre *historia* e *intrahistoria* sobre la base de una contraposición entre las *olas* —como manifestación superficial de los sucesos humanos— y el *mar* —es decir, las zonas abisales y eternas que dan alimento a aquéllas—. La comparación con las *olas* y el *mar*, le sirve a Unamuno para definir la historia como los ruidosos sucesos a que dan vida los bullangueros de la política, igual que las olas

¹ Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, París, Plon, 1962; trad. esp. *El pensamiento salvaje*, México, FCE, 1970.

se encrespan por algún fenómeno atmosférico pasajero, mientras la *intrahistoria*, el fondo sereno e inmutable de la tradición eterna, es equivalente a las zonas profundas del fondo marino que dan vida a la agitada superficie.

Este uso simbólico del mar y las olas no adquiere, sin embargo, fuerza de mito hasta que llega a la isla de Fuerteventura, lugar en el que cumplirá parte de la arbitraria orden de destierro dada por el general Primo de Rivera, entonces dictador de España, el 21 de febrero de 1924. La soledad allí vivida y la contemplación del mar muchas horas al día, acaban por convertir esa visión en eje simbólico de convergencia, haciendo de él un mito en que se anudan el sentimiento de la Naturaleza, la concepción mítica de la Madre y el amor de la Esposa. Es una hora de reflexión, no sólo por lo doloroso de la situación, sino por la edad que allí cumplirá: los sesenta años de vida, así recordados en este soneto:

Al frisar los sesenta mi otro sino,
el que dejé al dejar mi natal villa,
brotó del fondo del ensueño y brilla
un nuevo porvenir en mi camino.

Vuelve el que pudo ser y que el destino
sofocó en una cátedra en Castilla,
me llega por la mar hasta esta orilla
trayendo nueva roca y nuevo lino (LVI).²

La estancia en Fuerteventura le hace recapitular su vida y someterla a revisión y examen, de lo que nos dejará testimonio en un libro de sonetos: *De Fuerteventura a París* (1925), que es como un diario espiritual de aquellos años. Él mismo lo declara unos años después: "¡El destierro!, ¡la proscripción!, ¡y qué de experiencias íntimas, hasta religiosas, le debo! Fue entonces, allí, en aquella isla de Fuerteventura, a la que querré eternamente y desde el fondo de mis entrañas, en aquel asilo de Dios ... donde he escrito mis sonetos".³

² Las citas se hacen por la edición de *Poesías completas*, 3 vols., Madrid, 1987-1988, realizada por Ana Suárez Miramón. El libro *De Fuerteventura a París* está incluido en el tomo II; al indicar el soneto en números romanos no añadimos la página correspondiente, que puede ser fácilmente localizada por el lector.

³ Miguel de Unamuno, *Cómo se hace una novela*, introducción y notas de Paul R. Olson, Madrid, Guadarrama, 1977, p. 59.

Sin embargo, de todas esas experiencias la más importante es su descubrimiento del mar como experiencia espiritual, lo que no deja de ser curioso en un hombre que había nacido junto a la ría bilbaína del Nervión en su desembocadura en el mar Cantábrico. El comentario en prosa al soneto XXXII lo deja dicho de manera explícita:

Es en Fuenteventura donde he llegado a conocer a la mar, donde he llegado a una comunión mística con ella, donde he sorbido su alma y su doctrina. Y le llamo "la mar" y no "el mar" porque los mares son el Mediterráneo, el Adriático, el Rojo, el Índico, el Báltico, etcétera.

Aún ya lejos, en París, recuerda los aspectos salvíficos de la experiencia, bien patentes en este soneto:

¡Oh, mar salada, celestial dulzura
que embalsamaste mi esperanza loca,
me sube a los ojos y a la boca
cuando revive en mí Fuenteventura!

Espero aún, ya que mi fe perdura
fraguada allí sobre su roca, roca;
el sol eterno con su luz la toca;
de todo frágil barro la depura.

Colmo de libertad, frente al Océano,
donde la mar y el cielo se hacen uno
sobre mi frente Dios pasó la mano;

con tal recuerdo mi esperanza cunco
sostiéneme en este camino vano
y alimenta a mi espíritu en su ayuno (LXXIII).

El comentario en prosa confirma lo mismo: "Lo que más echo de menos aquí, en París —dice— es la visión de la mar. De la mar que me ha enseñado otra cara de Dios y otra cara de España, de la mar que ha dado nuevas raíces a mi cristianidad y a mi españolidad".⁴

⁴ *Poesías completas*, pp. 325-326.

En el mar ve, pues, a Dios, y a la Naturaleza, que se funden en unidad, de acuerdo con una visión mitológica tradicional en las culturas antiguas, para las cuales el horizonte en que se funden Cielo y Mar en una continuidad indiscernible es expresión de la conjunción en que las divinidades de lo superior se abrazan con las de lo inferior para reconstituir la unidad perdida del mundo. Es una visión mística por la que Unamuno entra en éxtasis, como se desprende del siguiente soneto:

Horas dormidas de la mar serena;
se cierne el Tiempo en alas de la brisa;
cuaja en el cielo azul una sonrisa
y todo él de eternidad se llena.

Ábrese el Sol su más íntima vena,
corre su sangre sin retén ni sisa,
Naturaleza oficia en muda misa,
que es de la paz sin hombres santa cena.

Todo es visión, contemplativo oficio;
nada en el cielo ni en la mar padece;
es sin pena ni goce el sacrificio;

de ensueño el Universo se estremece,
y de la pura idea sobre el quicio
en el alma de Dios mi alma perece (LXIII).

La idea de la inmersión en la eternidad que expresa el último verso se conjuga con la alusión a la Santa Cena que aparece en el segundo cuarteto, confirmándonos que la comunión con la naturaleza —a través de la visión del mar— se ha convertido en experiencia mística. Y esa convicción se aumenta con el soneto xxxv, donde se hace explícita la alusión al horizonte a que antes nos referíamos con estas palabras:

Raya celeste de la mar serena,
se echa de bruces sobre ti mi mente
y abreva en ti, misteriosa fuente,
el secreto de Dios de que estás llena.

Eres su regla, la única, la buena,
la que nunca se tuerce ni resiente,
la que mide los cielos sonriente
y a nivel de razón al mundo ordena.

Cuando a mi juicio en su raíz agita
el vil agravio que me graba el pecho
acudo a ti como a divina cita

y encuentro en ti para mis ansias lecho,
tú, la palabra del Señor escrita,
palabra original, que es el derecho.

El mito es el lugar por excelencia en que se cumple el eterno anhelo de la *coincidentia oppositorum*, y éste es el sentido de la “raya celeste de la mar serena” en la que el horizonte cumple la misión mística de hermanar la Tierra —que ahora es Mar— con Dios —que ahora es Cielo—, alusión que se explicita en la palabra “derecho” como reflejo de la original palabra divina. Así lo comenta en prosa que incluye a continuación del soneto: “la raya celeste de la mar serena es la línea del horizonte que nos ofrece la imagen relativamente perfecta de la línea recta, del nivel, del símbolo de la regla de lo derecho o sea del derecho”.⁵

En cuanto *coincidentia oppositorum*, el uso mitológico del mar cumple a su vez en Unamuno la función de sintonizar en armonía anhelos muy diversos de su alma. Así, por ejemplo, en la mar ve Unamuno regazo materno para su consuelo y en ella ve también la concha—oquedad de su seno—que es su Concha, nombre familiar de la esposa, a la que ha convertido también en madre.

Ya como a propia esposa al fin te abrazo,
¡oh mar desnuda, corazón del mundo
y en tu eterna visión todo me hundo
y en ella esperaré mi último plazo!

dice en el soneto XXXII, mientras en el XXVI había aludido ya a su mujer, invocándola ante su último retrato, con estas palabras:

Siento de la misión la pesadumbre,
grave carga deber decir: “¡Acuso!”

⁵ *Ibid.*, p. 294.

y en esta lucha contra el mal intruso
eres tú, Concha mía, mi costumbre.

En la brega se pierde hojas y brotes
y alguna rama de vigor se troncha,
que no en vano dio en vástagos azotes;

pero al alma de la alma ni una roncha
tan sólo me rozó que con tus dotes
eres de ella la concha tú, mi Concha.

Madre, Esposa o ambas cosas a la vez, ya que él las identifica, nos hablan de un impulso regresivo que tiene en el ilustre pensador sus raíces psicoanalíticas, como he mostrado en otra ocasión.⁶ Ante ese mar, que tales impulsos despierta, Unamuno se siente niño, se anña. Esa es la razón que explica este curioso poema, lleno de resonancias freudianas, donde le canta al mar su canción para que a su vez el mar le acune, con estas palabras:

Recio materno corazón desnudo,
mar que nos meces con latido lento,
baña tu luz mi oscuro pensamiento
y cuando me le llenas ya no dudo.

Eres, prostrado, del Señor escudo,
nido gigante del gigante viento
que en ti es silencio y es sólo lamento
al chocar con la tierra donde sudo.

Insondables ternezas tu latido
pulso del mundo y de sus penas noria,
nos dice al corazón en el oído;

de tu augusta niñez guardas memoria
y tu cantar, preñado del olvido,
descúbrenos el fondo de la historia (L).

⁶ José Luis Abellán, *Miguel de Unamuno a la luz de la psicología*, Madrid, Tècnos, 1964.

Pero el impulso místico no ha desaparecido del todo, como vemos, pues el olvido de la historia, de que nos habla en el último verso, es señal de que la historia ha sido superada, de que hemos entrado, a través del mito, en contacto con la eternidad, resolviendo todas las humanas contradicciones.

La potencialidad mitológica del mar fue vista por Unamuno durante los meses que permaneció en la isla —casi diez, entre marzo y diciembre de 1924—, pero no desplegó todas sus posibilidades literarias hasta que lo convierte en drama con el título de *Tulio Montalbán y Julio Macedo* en 1927, aunque en la edición definitiva, tres años posterior, va a quedar con el título de *Sombras de sueño* (1930), sin duda mucho más alusivo al mensaje que en la misma quiere transmitirnos el autor.

La acción se desarrolla en una isla y, aunque Unamuno no dice que es Fuenteventura, el saber que en ella tuvo lugar su única experiencia de isleño nos obliga a pensar que fue la permanencia en ella lo que le inspiró el argumento. Muy resumido, sabemos que éste consiste en la llegada a esa isla casi desierta de un personaje histórico, famoso por sus hazañas, llamado Tulio Montalbán, quien harto de historia y de fama, se cambia el nombre por el de Julio Macedo y marcha a ese lugar alejado del mundo, deseoso de volver a ser hombre sin más, es decir, hombre sin historia. En la isla se enamora de una muchacha, Elvira, con la que pretende realizar su sueño de hombre que, olvidado ya de la historia, recupera su humanidad y quizá su eternidad —la del amor eterno—, pero aquella mujer rechaza reiteradamente sus pretensiones, pues —siendo ávida lectora de libros de historia— se halla enamorada de Tulio Montalbán, cuya biografía sabe de memoria al haber sido lectura habitual y continua en un ejemplar de la misma que se conservaba en la biblioteca de su padre, aficionado también a la historia.

El protagonista del drama no es, sin embargo, ninguno de estos personajes, sino el Mar, que aparece como tal en el elenco de los mismos al principio de la obra y está omnipresente en el transcurso de la acción, bien como el sonido de fondo de un continuo oleaje o como tema de conversación entre los actores. Para Elvira, enamorada de un personaje histórico, el mar, superficie incitante de aventuras y proezas, es la historia; para Julio Macedo, deseoso de olvidar su historia personal, el mar es la contrahistoria. Como personaje sin historia, recién nacido de la mar, suscita el interés de Elvira, que quiere conocer algo de su pasado. Acosado por las preguntas de ella, confiesa que él mató a Tulio Montalbán. Dice:

f, en aquella noche trágica, junto al río más sagrado de mi patria, creía haber dado muerte a Tulio Montalbán, al de la historia, para poder vivir fuera de ella, sin patria alguna, desterrado en todas partes, peregrino y vagabundo, como un hombre oscuro, sin nombre y sin pasado. Hice jurar a mis fieles soldados que guardarían el secreto de mi desaparición haciendo creer en mi muerte y entierro, y huí...⁷

Por eso su anhelo es —como el de un famoso rey— ‘‘poder de cuando en cuando retirarse a un rincón remoto, acaso a una choza de pastor serrano y encontrar allí una pobre pastora que le quiera sin saber quién es, sin saber que es rey, ignorando que haya reyes en el mundo’’.⁸

Cuando comprueba que la Elvira encontrada en la isla no le va a ayudar a ello, recuerda a su esposa del mismo nombre —muerta prematuramente, cuando Tulio Montalbán no era aún personaje conocido— y la evoca con nostálgico sentimiento de culpa, reprochándole a la otra su amor. Le dice:

Cuando tú me hablas de tu amor parece que recitas, parece una lección bien aprendida... Ella no me habló de su amor nunca..., ella me envolvía, contra su pecho, con su silencio... Y aquel silencio era verdad, y tu voz es mentira... Era ella como la mar y como la mar vivió, sin conocerse, en niñez eterna... Ni sé si aprendió a leer... Y apenas si hablaba..., balbucía... Era verdad, y tú, mentira.

Y a continuación a la primitiva esposa:

¡Ah mi Elvira, ya sé dónde estás! Perdóname por haberte confundido. Tú, tú supiste santificar mi oscuridad con tu aliento..., en tu regazo, en tus brazos, hallé un claustro materno... ¡Tú, mi Elvira, que ni apenas sabías leer, lefas en mis ojos, Elvira mía!⁹

El conflicto, pues, que vino a resolver en la isla, cambiándose de nombre e intentando hundir su pasado en el olvido, no ofrece solución, pues la indiscreta curiosidad de la Elvira ahora encontrada le obliga a revelar su secreto. Cuando ella le recrimina no habérselo

⁷ Las citas de *Sombras de sueño* se dan por la edición de *Obras completas*, t. XII, Madrid, Afrodísio Aguado, 1958, p. 788.

⁸ *Ibid.*, p. 776.

⁹ *Ibid.*, pp. 792-793.

desvelado antes, él responde: “¿Para qué? ¿Para que te hubieras rendido a Tulio Montalbán, que venía buscando olvido, silencio, oscuridad y aislamiento y lo hubieras arrastrado otra vez a la historia? No, no ...”,¹⁰ concluye horrorizado.

En la lucha entre el personaje histórico y el intrahistórico, el que está más allá de la historia, ha vencido el primero, invirtiendo los términos de lo que habitualmente tenemos por realidad, y así dice:

Los que parecemos de carne y hueso no somos sino entes de ficción, sombras, fantasmas, y éstos que andan por los cuadros y los libros y los que andamos por los escenarios del teatro de la historia somos los de verdad, los duraderos. Creí poder sacudirme el personaje y encontrar bajo de él, dentro de él, al hombre primitivo y original. No era sino el apego animal a la vida, y una vaga esperanza. Pero ahora..., ¡ahora sí que sabré acabar con el personaje!¹¹

Está ya pensando en el suicidio, que, efectivamente, llevará a cabo un poco después, frente a la mar. Los testigos —Elvira y su padre— quedan espantados de constatar el final a que conduce un exceso de culto a la historia; deciden quemar los libros de la biblioteca, los cuadros de los ilustres antepasados...

¡Hay que quemarlo todo..., todo! dice el padre—. ¡Acaso habría que quemar la isla! ¡Que resucite el volcán! ¡Quemarlo todo ..., todo ... todo! ¡Quemar la historia! ¡Quemarlo todo! Pero la hija, repentinamente convertida, dice: “¡Menos la mar, padre! ¡Mírala! ¡Como si no hubiese pasado nada! ¡Como si no hubiese historia! ¡Mírala! Mientras haya mar no habrá aislamiento... ¿Y no sería mejor echar ese hombre a la mar, de donde vino?”¹²

Efectivamente, el mar va a ser la solución de todos los problemas que ha ido engendrando la historia, porque en él —como ejemplar *coincidentia oppositorum*— todos los problemas desaparecen. Para esa conclusión nos ha ido preparando Unamuno, mediante un magistral juego simbólico —que en él tenía mucho de catarsis personal—, donde el problema de la personalidad —que era el suyo— queda resuelto. Así aparece reiteradamente el tema de

¹⁰ *Ibid.*, p. 791.

¹¹ *Ibid.*, p. 789.

¹² *Ibid.*, p. 798.

la vuelta a la niñez, con las correspondientes fantasías de claustro materno; por ejemplo, en este diálogo entre Elvira y Macedo:

—¿Es que le gustaría volver a la niñez?

—¿A la niñez? ¡Más allá, mucho más allá!

—¿Cómo más allá?

—¡Sí, más allá de la niñez, más allá del nacimiento!

—¡No lo comprendo!

—Sí, me gustaría volver al seno materno, a su oscuridad y su silencio y su quietud...

—¡Diga, pues, que a la muerte!

—No, a la muerte, no; eso no es la muerte. Me gustaría ‘des-nacer’, no morir...¹³

Una referencia al claustro materno vimos que apareció antes, cuando recordaba a la primera Elvira, a la que evoca también en estos términos: ‘‘Mi pobre Elvira sólo anhelaba pasar inadvertida y yo hacer de mi hogar un claustro materno y vivir en él como si no viviese’’.¹⁴ Es lo mismo que pretende de la nueva Elvira, la encontrada en la isla, y así lo dice:

Vine acá, a esta isla, buscando la muerte o algo peor que ella; te conocí, sentíme resucitar a nueva vida, a una vida de santo aislamiento; soñé en un hogar que hubiese de ser, te lo repito, como un claustro materno—‘y bendito el fruto de tu vientre...’—, cerrado al mundo, y he vuelto a encontrarme con él , con él ...¹⁵

En esa función simbólica del mar se unen, pues, esposa y madre, para cuya expresión se remite al significado de una concha marina. Si recordamos que su mujer se llamaba familiarmente Concha, no podemos dejar de pensar en ella cuando a la mitad del drama aparece una concha, que, arrastrada por el mar a la playa, es recogida por Macedo con estas palabras: ‘‘Es una casa vacía... vacía y sin puerta. El pobre animalito que la habitó se ha fundido con la mar donde naciera. Queda aquí en la arena, su casa, o mejor este cadáver de casa ...’’.¹⁶ Cuando los personajes se marchan de la playa, Macedo se guarda la concha en un bolsillo, lo que produce la extrañeza de Elvira:

¹³ *Ibid.*, p. 755.

¹⁴ *Ibid.*, p. 790.

¹⁵ *Ibid.*, p. 793.

¹⁶ *Ibid.*, p. 761.

—Qué, ¿se la guarda?

—Es mi amuleto ya.¹⁷

En efecto, la concha —protagonista como el mar del drama— aparece otra vez al final, cuando decidido ya el desenlace, Macedo saca la concha de su bolsillo y se la entrega a Elvira; cuando aquél se marcha, ella se queda mirándola y dice: “Vacía, vacía, vacía . . . , sin puerta ya . . . ; y se hará arena sobre la que deshojará el mar sus olas”.¹⁸

La entrega de la concha a Elvira tiene el mismo significado que la entrega que le hizo momentos antes del libro de su biografía de conquistador famoso: la *Historia de Tulio Montalbán*, que no se le caía de las manos a Elvira. En la discusión entre Macedo y ella, el primero tira el libro al suelo, pero cuando ya ha revelado su secreto, descubriéndole a Elvira que Tulio Montalbán y Julio Macedo son la misma persona, lo recoge y se lo entrega con estas palabras: “¡Toma mi cadáver!”. Es la expresión definitiva de un fracaso: la imposibilidad de olvidar al personaje histórico que fue Tulio Montalbán y reconvertirlo en el personaje de carne y hueso que podía haber sido Julio Macedo. El suicidio está decidido, pero con él la evidencia también del triunfo del mar. El uso mitológico que del mismo ha hecho Unamuno está asegurado. El Mar, la otra cara de la Naturaleza, que es máximo reflejo de Dios en la tierra, es a su vez Madre y Esposa, caminos por el que recuperamos la otra orilla —la anterior al nacimiento—, haciendo posible el eterno anhelo unamuniano de “no morir”. Esto requiere la invención de un neologismo: “enmararse”, es decir, hundirse en el mar fundiéndose con el Todo universal.¹⁹

¹⁷ *Ibid.*, pp. 762-763.

¹⁸ *Ibid.*, p. 797.

¹⁹ *Ibid.*, p. 784.