

LA FILOSOFÍA DEL PAISAJE EN LOS ENSAYOS DE UNAMUNO

Dezső CSEJTEI

Parece que el primer encuentro entre la Filosofía y el Paisaje no fue demasiado acertado en la historia de la filosofía europea. Ese encuentro notable había tenido lugar en las cercanías de los muros de Atenas, como Platón nos informa en su diálogo *Fedro*; Sócrates se mueve casi como un extraño fuera de los muros atenienses y la razón la explica con mucho gusto: “Me gusta aprender. Y el caso es que los campos y los árboles no quieren enseñarme nada; pero sí, en cambio, los hombres de la ciudad.”¹ Ese encuentro malogrado es, al mismo tiempo, de suma importancia porque da el tono fundamental de cómo el filósofo va a relacionarse con el paisaje en los milenios venideros; el campo real de investigación es, para él, no *este paisaje aquí*, sino el del *supra-cielo*, lo *hiperuranios topos*; “A ese lugar supraceleste, no lo ha contado poeta alguno de los de aquí, abajo, ni lo cantará jamás como merece. Pero es algo como esto (...) incolora, informe, intangible esa esencia cuyo ser es realmente ser, vista sólo por el entendimiento, piloto del alma ...”² El paisaje, pues, a que la investigación filosófica se dirige, es invisible físicamente, imposible a experimentar por los sentidos, es un paisaje meramente inteligible que se revela exclusivamente ante la razón filosófica. En cambio, el paisaje debajo del cielo sufre una radical degradación ontológica: no es digno de ser un objeto de la meditación filosófica. Y todavía en este punto tenemos que referirnos a la diferencia que se puede establecer entre *paisaje* y *naturaleza*. No sabemos de ninguno, de ellos lo que en realidad son; sin embargo, sabemos, por lo menos, que la naturaleza es aquella parte del mundo circundante, en que el hombre se sabe algo *diferente* – pues se ha apartado *de ella* –, o, dicho de otro manera, la naturaleza es el terreno que subsiste en sí (*an sich*), antes de toda posible praxis humana. El paisaje, en cambio, es aquella zona de nuestro mundo que está fundamentalmente entretejido por la actividad humana, es, pues, algo medio humano entre el hombre y la naturaleza aun cuando este entretejimiento humano no se puede constatar directamente – pensemos, por

ejemplo, en el paisaje "puramente natural", lo que se ofrece la visión de una cordillera alta o el cielo como tal. El paisaje supone, aun en este caso, una organización, cuyo centro está arraigado en la misma conciencia humana. La naturaleza, se puede decir, está *vacia*, carece del hombre; el paisaje, en cambio, está siempre, aún en su forma no antropomórfica, *saturado* de disposiciones y vivencias humanas. "Por naturaleza – dice Simmel – entendemos la conexión sin fin de las cosas, el ininterrumpido producir y negar de formas, la unidad fluyente del acontecer que se expresa en la continuidad de la existencia temporal y espacial (...) pero precisamente la delimitación, el estar comprendido en un horizonte visual momentáneo o duradero, es absolutamente esencial para el paisaje; su base material o sus trozos aislados pueden ser tenidos, sin duda alguna, por naturaleza, pero representada como 'paisaje' exige un ser-para-sí quizás óptico, quizás estético, quizá conforme al sentimiento..."³

En las palabras citadas de Sócrates no sólo toma la palabra el amante de las ideas, de las formas bellas que, a causa de su atracción por la teoría pura, mira desconfiadamente alrededor del paisaje "sublunar", sino también el hombre antiguo, en que aún no se ha formado el sentimiento del paisaje en el sentido moderno. Simmel tiene completamente razón, cuando escribe lo que sigue: "Sólo la sensación de la imagen específica 'paisaje' ha nacido posteriormente, y en verdad porque su creación exige un desprenderse de aquel sentir unitario de la naturaleza en su totalidad. (...) No hay que sorprenderse de que ni la Antigüedad ni la Edad Media tuvieran *sentimiento* alguno del paisaje; precisamente el objeto mismo aún no existía en aquella firmeza anímica y transformabilidad autónoma, cuyo logro final confirmó entonces y, por así decirlo, capitalizó el surgimiento de la pintura paisajista."⁴ De ahí que las filosofías clásicas, durante los siglos de la Edad Moderna, demuestran poca afinidad con los problemas del paisaje; el paisaje, por causas razonables, ni siquiera aparece en el horizonte de la investigación filosófica y cuando, por fin, aparece, lo hace como objeto de la contemplación estética, como en los escritos de Kant, Hegel y Schopenhauer. Se puede constatar un interés más grande, más bien, en las filosofías de la vida, en las obras de Nietzsche y Spengler, pero es Simmel quien le dedica un tratado aparte. En la filosofía de nuestro siglo es la palabra "circunstancia" la que, desde un punto de vista terminológico, llena el sitio reservado para el paisaje y el problema del mismo aumenta su presencia en los escritos ecofilosóficos de nuestros días.

Hay, sin embargo, un terreno, donde la relación con el paisaje tiene una importancia de primer orden desde un punto de vista filosófico y artístico, y eso es la España del fin de siglo. El aumento de interés respecto al paisaje – y, al mismo tiempo, un modo de ver radicalmente nuevo – tiene relación, en primer lugar, con la aparición de *la generación del 98*. Ahora bien, si queremos apreciar en un modo apropiado los rasgos duraderos de la contemplación del paisaje en el 98, tenemos que delinear, en breve, sus antecedentes.

Respecto de la toma de posesión mental y sentimental del paisaje circundante del hombre es conveniente, en relación con la española, remontarse, al menos, hasta

el siglo XVIII, hasta la época de la Ilustración. Con el advenimiento de los Borbones al trono español (1700) tiene lugar un cambio claramente sentido en el país. La introducción gradual de los modelos del absolutismo francés significa el establecimiento de un régimen más moderno y más centralizado que está impregnado más bien por las exigencias de competencia profesional y pragmatismo racional; todo esto iba reforzando por la infiltración de las ideas de una Ilustración moderada, desde la segunda mitad del siglo XVIII. La modernización ilustrada supone el conocimiento exacto de las condiciones actuales del país. En parte de aquí se puede explicar el crecimiento notable de los *viajes* durante el siglo; ahora bien, esto también tiene relaciones con la moda de la época – desde la mitad del siglo XVIII. se puede observar un real fiebre de viaje en los estratos acomodados sociales de la Europa ilustrada –, pero el fin supremo, de ninguna manera oculto, de estos viajes era el tomar posesión intelectual del país. En la tipología de viajes, establecido por Antonio Morales Moya se hallan en la gran mayoría viajes, cuyos fin era un *conocimiento* más concienzudo de la región visitada.⁵ La experiencia ilustrada del paisaje puede ser interpretado fundamentalmente en función de esto. El hombre ilustrado, al servicio de la administración absolutista ve el paisaje con la mirada del especialista competente. Quiere descubrir en él de qué modo sería posible “cultivarlo”; sin embargo, en éste término no tenemos que ver en absoluto un modo de relación exclusivamente práctica que se orienta hacia la utilidad como tal; se trata, más bien, de que el paisaje se puede llevar hacia su ser verdadero sólo por la cooperación humana. El paisaje sólo de esta manera puede llegar a ser un conjunto de fenómenos racionalmente captados, lo que, al mismo tiempo, transforma y *educa* al hombre que ha intervenido en él racionalmente: esa operación hace que también el hombre se realice su ser verdadero. Como es sabido, una de las intenciones de la Ilustración era producir una reconciliación mutua entre la Naturaleza y la Razón; en este respecto el paisaje significa precisamente un medio conciliatorio, un modelo a seguir, donde esos dos factores se compenetran lo más posible.

Ahora bien, podemos observar una transformación radical respecto del paisaje en la época del *romanticismo*. Tenemos que destacar, en primer lugar, que la imagen de España sufre una revaluación fundamental en la Europa educada; en los principios del siglo XVIII – a pesar de todos los esfuerzos borbónicos de modernización – España todavía pasaba por una región bárbara, un rincón subdesarrollado del continente, donde apenas prevalecían los canones de la ilustración.⁶ El cambio en la apreciación del país aconteció con las guerras napoleónicas y con las guerras de liberación contra los franceses. Con la guerra de independencia España adquirió un tal respeto en la comunidad de las naciones europeas, como sólo va a tener Grecia en los años de veinte con sus guerras de independencia contra los turcos. El sentimiento romántico de la vida aparecerá sobre este subsuelo de juicio favorable; todo lo que al respecto de España pasó por algo *bárbaro* en el pasado, ahora se transforma en algo *exótico*, el país llega a ser el terreno de la *diferencia* por excelencia, que está todavía casi intacto

de la monotonía embrutecedora del mundo gris y prósaico de la burguesía. Por eso, su visita era casi obligatoria para todo espíritu romántico (Delacroix, Byron, Merimée, A. Dumas, Gautier, etc.)

Esos autores cometen un deslizamiento serio, cuando identifican prácticamente a toda España con una de sus provincias, con Andalucía: acaece la "andaluzización de España".⁷

Eso se explica porque los viajeros *européos* y *románticos* avizoran aquí en su forma más pura todo lo que les ha conducido a España: la distancia física y mental de la Europa educada, lo exótico como tal, la originalidad bárbara, la cercanía a África, los monumentos moros etc. A base de sus descripciones y libros de viaje la imagen formada por ellos iba a extenderse poco a poco a toda España, formándose el característico mito romántico que define fundamentalmente la imagen del país hasta nuestros días.

El otro deslizamiento está vinculado a esto muy estrechamente; eso es la transformación de *Andalucía* en un paraíso terrenal, un jardín del Edén. En este cuadro idílico, en que entre las brillantes condiciones meridionales, plantas exóticas y viejos monumentos árabes viven hombres serenos, ociosos y en una pobreza feliz, no hallamos ninguna huella de la miseria, la escasez, del hambre, acerca de que Azorín iba a informarnos algunos decenios más tarde en sus escritos acerca de la "Andalucía trágica".

Ahora bien, esa orientación unilateral tiene, naturalmente, sus efectos en la representación del paisaje. El concepto romántico del paisaje es, en realidad, selectivo y superficial. El viajero romántico está fascinado, ante todo, por lo que, como fantástico, excepcional, produce un choque en los sentidos. Por eso todo es interesante para él, que es pintoresco y contiene en sí formas singulares y una asombrosa riqueza cromática. De este modo se puede hacer constar que en esta concepción las montañas son representadas con predilección – especialmente si las cumbres están coronadas por ruinas de un castillo –, al mismo tiempo hace falta casi completamente la representación de las llanuras y, por lo general, todo lo que está en conexión con el rutinario trabajo agrícola. En las descripciones románticas de Andalucía el papel principal, sin embargo, está desempeñado por las ciudades, especialmente si tienen algunos monumentos árabes. Las ciudades andaluzas son frecuentemente escenas de ensueños y afánes románticos; la forma más clásica de esto es la Granada de Washington Irving. Esas ciudades son todavía los terrenos del sentimiento romántico de la vida hasta la médula y en el primer tercio del siglo pasado casi todas representan los estados preindustriales previos al capitalismo industrial; como veremos, esta vivencia de la ciudad se opone completamente lo que hallaremos en los ensayos paisajísticos de Unamuno. Y podemos hacer constar otro rasgo que va a articularse de una manera fundamentalmente diferente en Unamuno; en la representación romántica del paisaje el hombre andaluz – sea un ciudadano o paisano, lo mismo da – es un contraste fuerte en comparación con la circunstancia

encantadora. Las descripciones abundan en la enumeración de los defectos del carácter andaluz según la cual éste es haragán, embustero, cobarde, cruel, etc. Aquí el paisaje circundante es correctivo de la corrupción humana, mientras que en Unamuno la relación es – careciendo de toda conotación ética – fundamentalmente correlativa.

El capítulo siguiente de la representación española del paisaje se vincula a la actividad de una importante institución liberal, a la *Institución Libre de Enseñanza* (1876–1939), en el tercio último del siglo pasado. Una de las figuras más destacadas de la institución, Francisco Giner de los Ríos atribuyó una importancia fundamental a la formación de la vivencia del paisaje en los estudiantes. El programa gineriano se apoya sobre los principios siguientes: lo más importante es la *regeneración* nacional y todo el funcionamiento de la institución se dirige a la diseminación más efectiva de las ideas europeas modernas. La realización del programa regeneracionista sólo puede ser eficaz si se dirige, desde el principio, a la transformación del hombre. El programa regeneracionista está fuertemente impregnado, desde los comienzos, por la educación.⁸ Ahora bien, la educación puede ser eficaz sólo cuando toca al hombre entero, no sólo sus facultades intelectivas o morales. La formación de la experiencia del paisaje está situada dentro de este marco. Los estudiantes del instituto hicieron regularmente excursiones a las montañas cercanas a Madrid, a menudo junto con geólogos, botánicos etc.; el fin a conseguir fue denominado por Giner “estética geológica” en un ensayo de 1886,⁹ lo que pone de relieve muy bien la dualidad de sus intenciones. Aunque su programa de educación estaba influido fuertemente por el positivismo contemporáneo – hasta la santidad del conocimiento, cuyo cumplimiento más perfecto era, al mismo tiempo, un deber moral¹⁰ –, el marco conceptual final era suministrado, sin embargo, por el idealismo místico del krausismo, en la devoción del cual desemboca, al fin y al cabo, todo conocimiento. El programa gineriano del conocimiento del paisaje significa – desde el punto de vista del problematismo del mismo – el peldaño último antes de la aparición de la generación del 98.

El ensayo presente no cabe posible, naturalmente, el análisis detallado del problematismo del paisaje en la generación del 98; lo que vamos a intentar ahora es solamente un breve esbozo de la localización del mismo. Así podemos destacar, en primer lugar, el problema de la llamada “dos Españas”, lo que significa, como es de sobra sabido, que los miembros de esa generación iban a buscar – más allá de una España artificial, disfrazada e inauténtica – otra real y auténtica, porque, según ellos, la regeneración requiere el autoconocimiento y conciencia de la identidad nacional. Ahora bien, el redescubrimiento del paisaje español significó un ingrediente fundamental en este programa. Los del 98 eran casi todos viajeros crónicos, recorrieron casi todos los rincones del país. Huyeron deliberadamente de los sitios que eran ya al fin de siglo metas del turismo cultural y buscaban los lugares verdaderamente apartados, los lugarejos perdidos. Y tenemos que poner de relieve que en su interpretación el paisaje no significó, ni mucho menos, la circunstancia meramente físico-geográfica;

contiene, además, la vida cotidiana de los hombres viviendo en él, las dimensiones históricas del paisaje, el pasado que cubre el presente, y, de todo punto, el tiempo, como un elemento del paisaje. Y con sus ensayos, poemas – en los cuales tiene lugar el conocimiento experimental del paisaje español – ellos no están solos. Uno de los más destacados pintores de la época, Ignacio Zuloaga toma posesión pictóricamente del paisaje precisamente en estos años, es decir, en los primeros decenios del siglo XX.¹¹ Y podemos observar intenciones semejantes al respecto de la elaboración del paisaje musical de España en las obras de Isaac Albéniz (*Iberia*) o Manuel de Falla (*Noches en los jardines de España*, *El amor brujo* etc.).

Los miembros de la generación del 98 no se relacionan con el paisaje del mismo modo. Según Rosa Seeleman¹² la representación del paisaje en *Baroja* es apasionada y, a pesar de su riqueza cromática, es, a veces, fotográfica, la aproximación de *Valle-Inclán* es mucho más lírica y termina, a menudo, en un panteísmo místico; la de *Azorín* es meditativa y subjetiva. Es, sin embargo, Unamuno quien se sobrepone a todos respecto de la aproximación al paisaje, conteniendo, en su caso, un mensaje filosófico-metafísico.

La primera pregunta que tenemos que poner en claro respecto del pensador vasco es la fijación de su arte paisajístico dentro de su obra total. Hallamos que el problematismo del paisaje pertenece a las partes más desatendidas de su obra y que sus ensayos sobre paisajes no forman una parte orgánica de la misma.¹³ En mi opinión, la verdad es precisamente lo opuesto. Es de sobra conocido que el rasgo típico de la filosofía unamuniana es una estructura fundamentalmente *agónica*, es decir, el hombre y su mundo consiste de contradicciones, antinomias tales que resultan, al fin y al cabo, intransferibles. El ser pierde toda su armonía y se cristaliza en un estado desesperado y discordante de lucha sin fin. Si echamos una ojeada sobre la línea última de sus dos obras principales, entonces hallamos en *Del sentimiento trágico de la vida* el imperativo de que “Y Dios no te dé paz y sí gloria!”¹⁴ En *La vida de Don Quijote y Sancho* se halla un cita de la Iliada que también se refiere a la lucha.¹⁵ El mensaje último es, en ambos casos, el combate, la inquietud. Esta lucha resuena también en sus novelas, dramas y poemas. Podría decirse que estas esferas van desarrollando el mensaje filosófico en círculos concéntricos cada vez más profundos, conforme a las características de los géneros respectivos. En el prólogo, escrito en noviembre de 1920, a las *Andanzas y visiones españolas* Unamuno pone de relieve que descarta todo elemento paisajístico para “dar a mis novelas la mayor intensidad y el mayor carácter dramáticos posibles.”¹⁶ Precisamente, esta solución estructural revaloriza los ensayos paisajísticos; estos representan, por decirlo así, el anillo más externo del ser que, en cierto sentido, cierra el mensaje unamuniano.¹⁷

Pero ¿qué entendemos, en rigor, por el paisaje? Es casi imposible dar una respuesta unívoca, porque el paisaje se articula en modo diferente en el universo de la ciencia, el arte y la filosofía y si una definición satisface, pongo por caso, las exigencias científicas, lo mismo no vale para las otras disciplinas. Pedro Laín Entralgo,

por ejemplo, usa una definición, que, parece, concuerda con la opinión de muchos: "Hácese paisaje un fragmento de la superficie terráquea cuando por modo no teórico ni utilitario – estético, en el más amplio sentido de esta palabra – es referido por quien lo contempla a su personal sensibilidad."¹⁸ En esta definición es justa la afirmación parcial, que se refiere a la conexión del sujeto contemplativo y el objeto; al mismo tiempo, falta en ella un momento importante, a saber, el paisaje no es igual a que, tal o cual, *se abre ante nuestros ojos*, a que nosotros simplemente *miramos*. Al contrario, no sólo el paisaje cultural, sino también el del sentido de la geografía física tiene un lado visible y otro invisible, *latente*, que no es menos real, ni mucho menos, que el visible. Y aquí no se trata solamente del aspecto físico, según lo cual un lado de la realidad vista – digamos, como Ortega hace en las *Meditaciones del Quijote*, los árboles de un bosque – siempre queda latente desde cierto punto de vista – podemos decir que hasta ahora nadie jamás ha visto "una naranja", como tal, sino sólo el aspecto de su lado, sin embargo, la afirmación "veo la naranja" es verdad en absoluto; se trata también de que un paisaje dado, todavía en su apariencia inmediata, es siempre una función también del tiempo, la del tiempo tanto físico, como histórico. Es decir, en el paisaje mismo vemos también el tiempo, aun cuando no lo tenemos "ante nuestros ojos". Uno de los rasgos más permanentes de la filosofía unamuniana del paisaje es que para él *el paisaje* – a pesar de todo su repleción espectacular – *es originariamente tiempo*, es decir, él lo ve en del paisaje, y no tanto el tiempo físico, sino, más bien, el tiempo histórico, y, ante todo, el tiempo *existencial*.

El hecho de que el paisaje se puede interpretar en función del tiempo, del tiempo existencial, se refiere al hecho de que la raíz última del paisaje – a pesar de toda su espectacularidad – hay que buscarla originariamente en el sujeto. En él se esconde la llave del que "abre" cualquier paisaje. Unamuno cita con frecuencia el aforismo según el cual el paisaje es un estado del conciencia.¹⁹ En otro contexto hallamos la misma aproximación – el pensamiento de la abertura del mundo, arraigado en el sujeto – en la filosofía de la historia de Hegel que dice: "Quien mira racionalmente el mundo, lo ve racional. Ambas cosas se determinan mutuamente."²⁰ Podemos hacer operacionalmente más fructífera esa enunciación de una metafísica de la razón diciendo: como uno mira el mundo, tanto le mira, al revés, el mundo a él. Si hacemos de esta declaración nuestro punto de partida para un análisis del mundo, entonces de nuevo podemos hacer constar que el paisaje en sí mismo, "an sich" no existe; esto quiere decir que esta "espectacularidad" con que los folletos y los quías turísticas empujan a los viajeros sedientos de lo nuevo e insólito, diciendo que lo que están viendo es un "paisaje", no lo es, sino, a lo sumo, un "casi-paisaje". *Las cataratas del Niágara como "paisaje"* – *objetivamente, no existen*; lo que se abre ante los turistas boquiabiertos y de los que ruedan ferozmente sus videos no es más que el mero espectáculo físico, sólo una mera *posibilidad* para llegar a ser un paisaje, y, en efecto, llega a serlo sólo para aquella minoría cuyos miembros están predisuestos a él, quienes tienen la abertura interior para ello. No existe un criterio objetivo, sólo, a lo

sumo, uno subjetivo: la *sinceridad*. Fue Unamuno quien lo más hizo para que la circunstancia cultural y natural llegara a un paisaje en un sentido existencial.

Un elemento adicional – casi una definición – de la aproximación unamuniana del paisaje apunta en la misma dirección: la última sentencia de uno de sus ensayos, dedicado al paisaje avilés, evocando a la Santa Teresa de Jesús dice: “el campo es una metáfora”.²¹ Él mismo explica lo que entiende por metáfora algunas líneas más arriba: “El universo visible es una metáfora del invisible, del alma, aunque nos parezca al revés.”²² Es decir, la relación original no es que una pieza “objetiva” de la circunstancia física tenga una influencia sobre el sujeto, o, dicho de otro modo, no se trata de un copiar, sino, al revés, de que el mundo natural exterior llegue a ser paisaje en virtud de una disposición especial del ser humano subjetivo. Desde un punto de vista hermenéutico esto significa que el paisaje es una instancia *interpretativa* en un sentido existencial. Es decir, el mensaje, el “sentido” del paisaje se abre en virtud de su movilización, temporalización, existencialización.

La representación unamuniana del paisaje es una formación que tiene tantos estratos que su análisis excedería los marcos del presente ensayo. Uno de sus rasgos fundamentales es la organicidad, el modo como el estrato abiótico, biótico y antrópico se entrelazan en una unidad armónica y forman una textura continua. Un modo posible de interpretación de su filosofía del paisaje sería el de probar a descomponer esta formación conjunta en estratos separados en la medida en que esta separación artificial sea posible. En este caso la capa más inferior sería el fundamento *natural* de la experiencia del paisaje; a esto pertenece, entre otras cosas, la simbólica unamuniana de la *natura*, es decir, cómo, con qué significación se integran los fenómenos particulares de la naturaleza en la unidad orgánica de la experiencia natural. Otro nivel estaría formado por el paisaje como portador de la *identidad nacional*, con todas sus relaciones sociales. Aquí hallamos, por ejemplo, la investigación de qué *regiones* del paisaje ibérico llegan a ser las representantes eminentes de la filosofía unamuniana del paisaje, y qué regiones faltan y por qué; o, el análisis del modo en que aparece la *ciudad* en la experiencia del paisaje y cómo aparece el paisanaje en el horizonte de la descripción. En fin, el paisaje formaría un tercer estrato desde un punto de vista *existencial*; aquí surge, ante todo, de qué modo llega a ser el paisaje un componente importante de una mística universal del ser.

De estos tres niveles ahora vamos a concentrarnos, en primer lugar, en el último.

Más arriba nos hemos referido a la estructura originariamente agónica del ser, que penetra la obra filosófica y literaria de Unamuno en toda su profundidad. El mundo del hombre unamuniano de carne y hueso, del individuo concreto, está hendido en dos por una antitética inconsolable y no hay ninguna esperanza de acercamiento, apaciguamiento – o, al menos, de síntesis – de las contradicciones. Esta fundamental discordancia ontológica es llamada, a veces, “sentimiento trágico”. De ahí viene el título de su obra más famosa: “Porque vivir es una cosa y conocer otra, y como veremos, acaso hay entre ellas una tal oposición que podamos decir que todo

lo vital es antirracional, no ya sólo irracional, y todo lo racional, anti-vital. Y ésta es la base del sentimiento trágico de la vida."²³ Esta contradicción – que puede ser, con pleno derecho, el correctivo del aforismo hegeliano según el cual “todo lo racional es real y todo lo real racional” – puede polarizarse más en la dicotomía casi inconcebible en su totalidad; y es que *sabemos*, por un lado, que nuestra vida es finita, que nos espera existencialmente la *muerte*, la *aniquilación*, al mismo tiempo, por otro, en lo más profundo de la *vida* se esconde el deseo, el instinto inextirpable del sobrevivir, de la *inmortalidad*, lo que – como una originaria protesta emotiva – resiste a la simple capitulación ante el *brutum factum* del dictado del conocimiento. Unamuno pone de relieve que todavía debajo del llamado problema del conocimiento se esconde el hambre de la *inmortalidad* personal,²⁴ pues, podemos suponer: el hombre dejaría la faena del conocer tan pronto como le fuese regalada por alguna instancia superior una vida infinita y eterna, porque en este caso el querer conocer sería una *sinrazón* simple, no sólo desde un punto de vista teórico, sino también práctico.

Ahora bien, esta contradicción fundamental del sentimiento trágico de la vida produce aquel movimiento doble, que ensancha la dimensión del conocimiento en la dirección del “por qué” lo mismo que hacia el “para qué”. Pero esta dualidad es profundamente asimétrica, pues “sólo nos interesa el por qué en vista del para qué; sólo queremos saber de dónde venimos para mejor poder averiguar adónde vamos.”²⁵ En todo caso, en virtud de los “por qué”, señalando en ambas direcciones, la existencia humana está cubierta con una originaria *estructura teleológica*; sin embargo, el movimiento del conocimiento, enfocado a la finalidad, está dirigido, desde el fondo, en última instancia, por el impulso de la conservación. Al mismo tiempo, este movimiento teleológico está dirigido desde el fondo por el problema de “la vida o la muerte”, porque el hombre es un ente heterogéneo respecto del mundo como totalidad immanente; dicho de otra manera, se puede comenzar algo en el mundo, porque se sabe a sí mismo como algo diferente de él. “El mundo es para la conciencia. O, mejor dicho, este para, esta noción de la finalidad, y mejor que noción sentimiento, este sentimiento teleológico, no nace sino donde hay conciencia. Conciencia y finalidad son la misma cosa en el fondo.”²⁶

Bien, la importancia suma de la *filosofía del paisaje* en la obra de Unamuno se debe al hecho de que ella *suspende esta estructura dicótoma y, por ser dicótoma, también teleológica*. El filósofo, ante el paisaje español, ibérico, abre el camino ante la *ateleología*, ante la *contemplación meditativa*. Sirviéndose de un ejemplo análogo podemos decir que el paisaje significa el mismo punto axiomático en la filosofía unamuniana, donde – utilizando de los existenciales de la ontología fundamental de Heidegger – no sólo el “ser a la mano” (*Zuhandenes*) traspasa su puesto al “ser ante los ojos” (*Vorhandenes*), sino también el nivel óptico cede su posición al nivel ontológico; o, dicho de otra manera, donde *la perspectiva de la universalidad de los entes está sustituida por el horizonte de la homogeneidad del ser*. Nuestra próxima tarea será el análisis de esto.

El primer paso es la *correspondencia inmediata entre lo interior y lo exterior*. Esto no significa un paralelismo meramente exterior, sino, más bien, la formación de una *disposición* respecto del paisaje escénico ante nosotros, cuando el contemplador llega al reconocimiento de que el espectáculo exterior es, en rigor, una copia de algún estado interior del alma. Podemos hallar, por supuesto, ejemplos en Unamuno también para la primera relación, especialmente durante su época juvenil, cuando estaba influido fuertemente por el determinismo geográfico de Hyppolite Taine.²⁷ Así, en uno de los escritos de 1889, por ejemplo, hace la observación siguiente, que en nuestros días ya parece algo trivial: "Cervantes recuerda a Don Quijote, y Don Quijote a los ardientes, escuetos y dilatados campos de Castilla, tan ardientes, escuetos y dilatados como el espíritu quijotesco."²⁸ Más tarde este punto de vista de Taine fue superado; un testigo de este cambio es una carta ficticia, en que Unamuno pone de relieve a su corresponsal el imperativo de una disposición íntima hacia el paisaje: "No se envanezca, señor, de vivir al pie de la más alta montaña o al borde del más caudaloso río del mundo, que si usted no lleva una montaña de pensamientos en la cabeza o un río de sentimientos en el corazón, de poco habrá de servirle, si es que de algo le sirve aquello."²⁹

La correspondencia entre el interior y exterior prepara el camino hacia la formación de la *vivencia de la unidad*. Unamuno atribuye una importancia especial a la realización de la unidad como un tipo de *disposición ontológica*; la crítica, concierne al arte descriptivo del paisaje de la generación anterior – refiriendo, entre otros, a José María de Pereda – hace perceptible claramente el desplazamiento en la aproximación del paisaje, lo que es ya un rasgo de la nueva generación, la del 98: "Y, en cambio, sostengo que Pereda, nuestro novelista montañés, tan hábil y afortunado en describir el campo, apenas si lo sentía. El mismo me confesó que gustaba muy poco del campo. Y esto lo había yo adivinado al ver lo poco panteístico de su sentimiento, la dificultad con que convertía sus estados de conciencia en paisajes y los paisajes en estados de conciencia. No comulgaba con el campo; permanecía frente a él, separado de él, viéndole con ojos de presa, con ojos perspicaces; viéndole muy bien; con perfecto realismo, pero sin confundirse con él."³⁰

Pero ¿por qué reprueba Unamuno con tanta vehemencia esa separación, enfrentamiento? Con toda probabilidad porque en este caso, en relación al paisaje, permanece la descomposición del mundo en sujeto y objeto, esta relación fundamental que fue elevada, desde el punto de vista filosófico, a principio de la modernidad por Descartes y que se ha elevado a paradigma de la orientación filosófica. Esta relación fundamental se había proyectado después, entre otros, al paisaje natural, lo que hacía mirar el paisaje como objeto de botín, de posible explotación. Esta misma orientación domina en el tremendo turismo de masas de nuestros días, que por mucho que se afane en "conservar" el paisaje, considerado precioso desde un punto de vista turístico, lo convierte, con todo, en un instrumento de ganancia y el paisaje llega a ser, funcionalmente, un aparato "ser a la mano"

(*Zuhandenes*). Así acontece la degradación del paisaje que, a veces, a pesar de una conservación magistral, es pervertido como objeto puro de *explotación visual*. A causa de la división sujeto-objeto, proyectada sobre el paisaje, resulta determinante esta tensa red teleológica, anclada en el mundo, y el hombre, su preso de ella, sigue mirando al mundo exclusivamente en función de la pura finalidad, de la relación instrumento-fin. Por eso, seguimos relacionando al paisaje ópticamente, lo tomamos por un ente puro. La vivencia de la unidad, quebrando el nivel óptico, es un presupuesto indispensable para desarrollar una relación ontológica respecto del paisaje.

El deseo de la unidad existencial aparece en muchos puntos, pero todo apunta en la misma dirección. Se vincula, a veces, a fenómenos profanos, como, por ejemplo, el de la *respiración*. Eso es en la mayoría de los casos algo automático, ni siquiera nos damos cuenta de eso, cuando lo practicamos y no reparamos en que es mucho más que un simple proceso biológico; es uno de los síntomas más fundamentales y metafísicos de la vinculación íntima entre el individuo de carne y hueso y el mundo. Llega a ser manifiesto sólo cuando adquiere una forma excepcional; a esto pertenece no sólo la respiración de los gases de escape – aunque nosotros participamos de ello día tras día –, sino, pongamos por caso, la respiración durante la *escalada*. Mientras que sentimos la dilatación y tensión de los pulmones, y sudamos los humores del cuerpo, “parece como que uno se funde con el ambiente y se siente hijo de la libre Naturaleza.”³¹

La puesta del sol, este milagro cotidiano, una de las causas más estupendas de la vivencia de unidad, goza de una atención distinguida. Unamuno hizo una visita a las islas Canarias en 1909; eterniza la experiencia de la unidad del modo siguiente: “Allá, en Teror, a cerca de 600 metros sobre el nivel del mar, el aspecto varia. El frondosísimo castañar de Osorio me recordaba más de un rincón de mi nativa tierra vasca. Y allí, en aquel castañar de Osorio, me tendí a la caída de una tarde hasta ver acostarse las colinas en la serenidad del anochecer. Es algo siempre nuevo, algo que siempre parece llevarnos a la fuente de la vida, algo que nos invita dulcemente a confundirnos con la madre tierra.”³² Otras veces el crepúsculo venidero está asociado con el ocaso de la vida. El crepúsculo, como una parte del día significa, en su simbólica, la suspensión de la actividad, el hacer una balance y, de todo punto, el encogimiento o depojamiento temporal, de la rienda teleológica que cubre la existencia humana; trazando un parangón con el ocaso de la vida se refiere, tanto más, al palidecimiento de la conciencia de la diferencia, a la división en sujeto y objeto: “Cuendo entres en el crepúsculo de tu vida – me decía – irás sintiendo cada vez mejor tu comunión de solidaridad con todo; perderás poco al poco el relieve que hoy te presta la gracia de la juventud, relieve que crees propio, siendo en realidad debido más a la sombra que se proyecta que no a la luz que se refleja; pero entonces, bajo el dulce y puro y difuso resplandor del cielo que nos cobija por igual a todos, te sentirás más uno con ellos y sentirás a la par no ser tu color propio más que mero

matiz del armonioso conjunto. Luz propia! ... Vanidad de luciérnaga que de noche brilla en un rincón, entre matas; de pobre luciérnaga que debe al sol, con su vida, su luz misma!"³³ El crepúsculo expresa la vivencia de unidad en una forma todavía más concentrada, cuando él condensa en sí mismo el tiempo extenso: "Y era en mí todo uno y lo mismo la tristeza del pasado y la esperanza del porvenir, como la luz del sol muerto y la sombra de la naciente noche se hacían uno y lo mismo en la indecisa franja violácea del crepúsculo."³⁴

Esas evocadoras imágenes poéticas quieren poner de relieve, al fin y al cabo, lo mismo; la suspensión de la teleología, la cesación de la división en sujeto y objeto: "Por fin las ideas se callan y aquietan, los cuidados se borran, como que se desvanece el contacto del cuerpo con la tierra, y el peso de aquél se disipa, el espectador se olvida y arranca de sí mismo, se pierde y enajena en el espectáculo, la comunión íntima entre el mundo de fuera y el escondido en el lecho del alma, que se despierta entonces, llega a la fusión de ambos, el inmenso panorama y nosotros somos uno y el mismo, y en el silencio solemne, en el aroma libre, en la luz difusa y rica, extinguido todo deseo y cantando la canción silenciosa del alma del mundo, gozamos de la paz viva y verdadera, de una como vida de la muerte."³⁵

En lo que sigue, vamos a ver los atributos de este paisaje, *ganado* en la vivencia de unidad! Aquí aparecen rasgos como el silencio, la paz y la quietud. De estos sólo vamos a tratar, en breve, el del silencio.

Percibir el *silencio*, el silencio majestuoso, es casi imposible en nuestros días. Aunque lo consideremos, por lo general, una instancia, a la que, por decirlo así, todo el mundo tiene "derecho", sin embargo, aún este silencio, garantizado por el derecho, está atrofiado como un derivado degradado e inauténtico del mundo, porque obtiene su ser no del silencio auténtico, sino de que sea capaz de pegarse a los poros del ruido de los entes. Este silencio no es verdadero, no es un mensajero fenoménico del silencio fenomenológico del ser, sino, a lo sumo, una *interrupción momentánea del ruido*, un "ensanche" acuñado entre los ruidos. Probamos a cuidarlo como tal, en esta calidad de "circunscrito" por el derecho, y castigamos a los que lo violan – a los alborotadores.

Lo que Unamuno iba buscando en el paisaje, no era un silencio negativo, la ausencia del ruido, sino el silencio original, profundo, indiviso. Este silencio no es hueco, vacío, sordo – lo que corresponde a la vacuidad interna en lo exterior –, sino un silencio compacto, denso, sólido, casi palpable que ayuda al individuo a conseguir su ser verdadero. "En La Laguna – escribe a propósito de su visita a las Islas Canarias – un silencio y una soledad que se me metían hasta el tuétano del alma."³⁶ El silencio verdadero es una plenitud indivisible. El ruido, el estruendo es, al contrario, algo dividido, pues que se trata siempre del ruido *de algo*, el ruido siempre tiene una *fuentes*, mientras que el silencio profundo, verdadero carece de esto. El ruido es siempre un acontecimiento atado a los entes, que tiene una duración temporal; el silencio, por el contrario, es *atemporal*, un medio etéreo que es capaz de evocar la eternidad, la

eternidad *humana*. No es por casualidad que Unamuno vincule estos dos elementos: “Lo he sentido, lo he sentido así en la cima de la Peña de Francia, en el reino del silencio; he sentido la inmovilidad en medio de las mudanzas, la eternidad debajo del tiempo; he tocado el fondo del mar de la vida.”³⁷

Un otro rasgo del silencio auténtico es su influencia *catártica*. A propósito de su viaje a Gredos – cuando pasó dos noches a la altitud de dos mil y quinientos metros – Unamuno enlaza el silencio con la experiencia catártica del modo siguiente: “El cuerpo se limpia y restaura con el aire sutil de aquellas alturas y aumenta el número de glóbulos rojos, según nos dijo un catedrático de Medicina; pero el alma también se limpia y restaura con el silencio de las cumbres. Qué silenciosa oración allá, en la cumbre, al pie del Almanzor, llenando la vista con la visión dantesca del anfiteatro rocoso!”³⁸ Por supuesto, el silencio no se vincula necesariamente a las cumbres; hay ocasiones, en que ayuda a conseguir el robustecimiento, el despliegue del pensamiento propio y autónomo: “Al choque del pensamiento ajeno, que puedo oír merced al bendito silencio que me rodea en mis horas cúbicas de trabajo solitario, brota mi propio pensamiento y se afirma y crece.”³⁹

Es un lugar frecuente en la historia de los símbolos la asociación del silencio con la *muerte*; esta asociación es ya observable en la expresión “silencio mortal” del lenguaje corriente. En el caso de Unamuno el silencio, en la mayoría de los casos, excluye la mortalidad; es, más bien, un presupuesto del alcance impresionante de la totalidad. Más aún, a propósito del rumor del Duero habla de un silencio viviente: “Es, sí, un silencio vivo el que allí reina, vivo porque reposa sobre el sempiterno rumor del Duero, que en puro ser continuo, acaba por borrarse de la conciencia de quien lo recoge.”⁴⁰

El sumo valor del silencio, desde un punto de vista de la filosofía del paisaje, se esconde para Unamuno en que este fenómeno majestuoso es fundamentalmente *ateleológico*, o es, por lo menos, indiferente respecto del comportamiento humano práctico que está orientado hacia los fines. Se produce ruido, rumor cuando hacemos algo, el silencio, en cambio, sobreviene cuando – en el nivel de las condiciones elementales, por lo menos – dejamos nuestras actividades y suspendemos nuestra relación activa con el mundo. El verdadero silencio no se puede hacer positivamente, como por ejemplo cuando metemos ruido; el silencio acaece, por decirlo así, cuando eliminamos todas las circunstancias que habían ocasionado el rompimiento del silencio. Además, el sonido, el ruido tiene una dirección, se lo puede dirigir, está siempre atado a un ente, o a un conjunto de entes –, siempre viene de alguna parte; el silencio verdadero, en cambio, no tiene parámetros topológicos vinculados a un lugar determinado, su condición de ser es que él nos circunda por todos lados. El silencio, tomado en un sentido no acústico, sino, más bien, metafísico, es un elemento indispensable de la vivencia auténtica del paisaje, él forma el fondo en que se produce la interpenetración del individuo y el paisaje.

La unidad, cuya creación es una de las cuestiones centrales del todo el problematismo del paisaje, se realiza en la *visión*. Aquí también se trata de un fenómeno compuesto; esta palabra contiene, al mismo tiempo, el *aspecto visual* y la *aparición*, el *fantasma*, que significa desde el principio que no podemos hablar de una receptividad simple, de una admisión pasiva, sino, al contrario, su creación presupone también una contribución activa, una entrega por parte del sujeto. Para dejemos que el espectáculo nos llene, nos invada, es preciso, de antemano, una actividad de grado superior.

Si queremos ver ante nosotros el fenómeno unamuniano de la visión como tal, podemos, quizás, partir de que la visión nos aparta, ante todo, del dominio de las *trivialidades*: "Una vez más reposé mis ojos, cansados de leer inepcias, en las serenas líneas de San Pedro, de San Vicente, de la catedral;"⁴¹ La visión – la visión verdadera – es, según esto, un valor de grado superior, nos eleva a otro nivel del ser, nos regala con inmediatez que es imposible alcanzar por condiciones del cientificismo rutinario y cotidiano.

La creación de la visión auténtica requiere mucha precaución. En semejante momento – un momento edificante – Unamuno suspende, según las posibilidades, la fuerza aniquilante de las *primeras* impresiones. (Dicho sea de paso, la industria del turismo, que ha crecido increíblemente durante los tiempos recientes, degrada la visión, de tal modo que convierte el paisaje en un instrumento de un *efectismo* refinado. La visión llega a ser una pseudo-visión, un mero *espectáculo*, capaz de hacer creer al turista que ha recibido algo a cambio de su dinero. Esto no tiene nada que ver con aquella vivencia de unidad existencial, en la creación de la cual Unamuno se afana tanto. Ponemos de relieve este punto porque esta es la razón más probable de que – respecto de España – durante sus descripciones del paisaje esquive las grandes ciudades andaluzas expuestas al turismo ya al principio del siglo: Granada, Sevilla, Córdoba. *La España de Unamuno – respecto de la vivencia del paisaje – termina, aproximadamente, en la profundidad de Toledo*; este hecho se relaciona, por supuesto, con aquel mito creado por el romanticismo sobre Andalucía a principios del siglo pasado.)

Pero volvamos al tema de la visión. En virtud del análisis anterior Unamuno escribe que "no se ve de veras un lugar cualquiera la primera vez que se le ve. Sólo se nos ahonda cuando se casa con su propio recuerdo."⁴² Es decir, hace falta la mitigación, la sutilización de la visión inmediata y cruda. Un instrumento de esto es el acercamiento a la *literatura* en la vivencia del paisaje. "Necesitaba, además, cerner por literatura el recuerdo de visión reciente."⁴³ Es uno de los rasgos fundamentales de Unamuno que antes – más aún, durante – de ir a visitar una región (Galicia, Cantabria, Portugal, Cataluña, las Islas Baleares etc.) estudia largamente su literatura, por supuesto en su lengua o dialecto respectivo. El efecto de las experiencias del leer influye profundamente en el darse cuenta existencial del paisaje y al revés: el paisaje, el paisaje profundo queda cerrado para siempre ante el que lo admira

estúpidamente, con la cabeza y el alma huecas. Podemos, quizás, declarar que la visión de un paisaje dado – aunque sea lo mismo desde un punto de vista geográfico – sigue cambiando durante la vida del individuo, dependiendo siempre de cuando y en qué disposición espiritual lo mira.

Otro instrumento para llegar a lo mismo se da cuando probamos a entretrejer en la visión del paisaje el modo de ver de los que viven allí, cuando probamos a ver con los ojos de los lugareños. “Lo mismo de una ciudad, villa o aldea, que de una comarca o de una nación, importa más penetrar en la idea que sus moradores, sobre todo los naturales, tienen de ella, que no aferrarnos a nuestra propia visión inmediata. ... Y ni el paisaje se logra ver – y menos soñarlo – así.”⁴⁴ Según esto el paisaje como un estado de conciencia no sólo es un estado de la conciencia individual, sino también una conciencia *interpersonal*. Y para alcanzarlo necesitamos muchas cosas, por ejemplo, el conocimiento del idioma; la experiencia del paisaje está entretrejida con la experiencia del lenguaje. De aquí se deduce que la formación de una vivencia auténtica del paisaje es una tarea muy difícil de realizar.

La visión no es igual, ni mucho menos, que la percepción o la experiencia pura; en un cierto sentido es un estado final, cuya realización perseguimos en la contemplación profunda del paisaje; pero es, al mismo tiempo, un punto de partida, con cuya materia sigue construyendo el espíritu: “Es que nuestras mejores y más propias ideas, molla de nuestro espíritu, nos vienen, como de fruta alimenticia, de la visión del mundo que tenemos delante, aunque luego, con los jugos de la lógica, la trasformemos en quinto ideal, de que sacamos el quilo que nos sustenta. ... Y estas nuestras ideas, ya trasformadas, especies hechas carne y sangre, y hasta hueso, de nuestro espíritu, se agarran como con zarcillos de vid a las visiones, sus madres.”⁴⁵ Puede ser que respecto del paisaje estamos en la misma situación que en la comprensión heideggeriana del ser; la visión del paisaje, como una inmediatez atemática, está ante nosotros desde el principio y lo hacemos – a través de los grados de una interpretación analítica – con una vivencia nueva, contemplativa y de alta calidad. De este modo la *simplicidad* puede llegar a ser un atributo importante de la visión. “Hay algo de solemne – escribe en Espinho, en una aldea pequeña del Portugal occidental, contemplando la costa atlántica – en la suprema sencillez de esta visión para quien lo mira con ojos que recorrieron la historia tragicomarítima de este *jardin da Europa, à beira-mar plantado*.”⁴⁶

Esta simplicidad, de que habla Unamuno no es una impresión indivisible, anterior al darse cuenta dividido, sino, más bien, una simplicidad que integra sintéticamente la totalidad del paisaje, conteniendo ya la temporalidad, como tal.

Un otro momento importante, vinculando a la visión, es que en este estado cesa la dualidad del sujeto y el objeto; en la visión el contemplador llega a ser casi una parte de lo que contempla, no se distingue de ello, va unido con él. La clave del alcance de la unidad se esconde, en primer lugar, no en el objeto – es decir, no son las cualidades del objeto, tomadas en sí mismo, las que producen este estado –, sino,

más bien, en el sujeto, en aquel talante espiritual, que hace posible una disposición existencial respecto del paisaje como visión: "La intensidad y pureza de la visión – escribe respecto de la vivencia de una puesta del sol –, penetrándonos por completo y esponjándonos en ella, reducía nuestras almas a contemplación pura, a sentimiento sin liga de idea."⁴⁷ Con esto hemos hallado de nuevo un momento, que hace el paisaje, como una fuente de la visión, ofreciendo unidad, algo precioso para Unamuno.

En fin, en conexión con la visión, volvamos brevemente al problema del tiempo. Anteriormente hemos hablado de si es posible ver el paisaje en un modo, que, por decirlo así, recorre la historia tragicomártima de Portugal. Esta mirada comprensible casi ve el pasado en la visión y con esto no sólo propulsa su plasticidad, sino también la profundiza. El ver del tiempo en la visión nos libera del dominio de la superficialidad – que se pega al nivel del espectáculo puro – y nos revela el paisaje en su profundidad. Eso es, sin embargo, sólo una cara de la conexión de la visión y el tiempo. Si, por una parte, es posible ver el tiempo en la visión, se puede decir, con Unamuno, que, por otra parte, la visión como tal sea allende del tiempo, ella nos revela otra dimensión. "Fué ayer, fué hace un momento; es decir, fué hace más de veinticinco años – el tercio de una vida bien cumplida – cuando te vi por vez primera, torre de Monterrey, y me llevas más allá, mucho más allá de esos veinticinco años, a cuando, sin haber nacido, te contemplaba – ¿dónde? –, y con ello me llevas de aquí a dentro de veinticinco años, más y allá, mucho más allá, a cuando, después de muerto y bien muerto, te siga contemplando, siga yaciendo y posando en el fondo del mar de las almas esta mi visión de ti que se me acuña en el alma en estas mañanas de rayos de sol cernidos por la helada. El sueño queda. Es lo único que queda: la visión queda."⁴⁸

¿De qué se trata? Quizás de lo siguiente: yo, como una substancia pensante, voy a morir; la torre como una substancia extensa también va a desvanecerse; pero el que yo haya visto la torre, nunca se desvanecerá, sino que perdura para siempre. Y ¿por qué? Porque eso no es una cosa o substancia, sino un suceso, un *acontecimiento*. La visión, la visión de un paisaje es eterna no porque sea allende del tiempo – en el sentido viejo de la sempiternidad –, sino porque existe en él, en lo más profundo de él. Y la eternidad, de que aquí se trata, no es una eternidad impersonal, hueca, sino que está atada fuertemente a la persona, es una *eternidad personal*, es *mi* eternidad. El paisaje como visión puede dar, de este modo, una respuesta a la más inquietante pregunta unamuniana.

A este trazo del problema se puede vincular la pregunta siguiente: ¿qué relación se puede establecer entre el *paisaje* y la *historia*? Ahora no se puede echar siquiera una mirada a la concepción unamuniana de la historia como tal; en el contexto presente es el paisaje el factor substantivo, por eso tenemos que exponer brevemente el fenómeno de la historia desde este punto de vista.

A base de los ensayos sobre el paisaje podemos constatar que éste presta una gran ayuda al contemplador para concebir la historia auténtica. Sabemos que Unamuno sintió una gran antipatía hacia la historia tomada en el sentido habitual. No se queda sólo en esto, por supuesto. Por los artículos de Hayden White sabemos que durante el cambio del siglo y todavía más tarde una cantidad de novelistas y poetas consideró la historia y la conciencia histórica como un fenómeno secundario.⁴⁹ Igual pasa con Unamuno. La historia rutinaria se identifica con la historia vulgar, con todo lo que entra como acontecimiento y dato en los registros y llega a ser una materia prima de las posteriores elaboraciones históricas. Con esta historia vulgar – expropiada frecuentemente por los poderosos – se enfrenta la historia auténtica, la llamada *intrahistoria*. Es un fenómeno especial, cuyo contorno es difícil a delinear; creo que procederemos con precisión si lo concebimos no de una manera estática, sino, más bien, dinámica; es decir, si no lo identificamos con una realidad efectiva – con la historia cotidiana, pongo por caso –, sino que lo consideramos como un terreno que está siempre allende del horizonte de la experiencia y conciencia histórica, es decir, de la posible tematización científica de siempre. Eso no es la historia, con que *nos relacionamos* – sea científicamente, sea en el mundo cotidiano –, sino en la que *somos*. Así puede considerarse como un tipo de *historia vivida*, en que se realiza, una vez más, la unidad tan deseada del sujeto y objeto. La intrahistoria está llamada con frecuencia como “historia eterna”; en ella se realiza el hecho, en virtud del cual casi salimos de la historia como proceso *dinámico* y vamos a parar en la historia como en una entidad *resubstantivada*: “... para el que busca sensaciones profundas, para el que tiene el espíritu preparado a recibir la más honda revelación de la historia eterna, os digo que lo mejor de España es Castilla, y en Castilla pocas ciudades, si es que hay alguna, superior a Ávila.”⁵⁰ Ávila como visión, como una experiencia visual, es capaz de evocar, en su presencia inmediata, el sumo deseo unamuniano, el del hambre de inmortalidad: “Esa ciudad de Ávila, tan callada, tan silenciosa, tan recogida, parece una ciudad musical y sonora. En ella canta nuestra historia, pero nuestra historia eterna; en ella canta nuestra nunca satisfecha hambre de eternidad.”⁵¹

En otros casos no es la ciudad pequeña, sino el paisaje natural lo que nos ayuda a alcanzar la intrahistoria: “Y en Palencia, en mi querida Palencia, subía al Cristo del Otero a bañar mis ojos en el reposo del páramo, a sacar mi espíritu de la historia.”⁵² Sin embargo, la solución “clásica” se da cuando el elemento natural y humano evocan juntos el mundo de la intrahistoria eterna: “Y paisaje, celaje y paisanaje todo en uno, castellanos. Que aquí se remansa y se eterniza la Historia, no la que pasa, sino la que se queda, y enraíza en peña humana.”⁵³

Al mismo tiempo es la gran ciudad, la metrópoli – cuyo problematismo no podemos detallar en el contexto presente –, la que impide el encuentro del paisaje y la intrahistoria. El gran ejemplo contrario es París, que para Unamuno no es más que “sólo historia”: “Pero desde aquí, desde París, desde este París que está reventando historia, lo que pasa y mete ruido ni se ve montaña, ni se ve desierto, ni se ve mar!

Los pobres hombres que estamos enjaulados aquí, en la ciudad, en la gran ciudad, en el Arco de Noé de la civilización y de la historia, no podemos a diario limpiar nuestra vista, y con ella nuestra alma, en la visión de las eternidades de la montaña, del desierto, de la mar.⁵⁴ La hostilidad de Unamuno respecto de la gran ciudad muestra cierta afinidad con una idea similar de Nietzsche, Spengler y Heidegger. El filósofo vasco del paisaje se da cuenta de que aquellos lugares ocultados, perdidos – aldeas, ciudades pequeñas, villas históricas – con los que ha podido todavía hacer mallas de una paisajística metafísica existencial en los últimos momentos antes de la industrialización, van a ser aplastadas sin remisión por la modernización, por la apisonadora de la historia. Y así sucedió, en verdad. Aquellas pequeñas ciudades castellanas – Cuenca, Ávila, pero la misma Salamanca también – que en el tiempo de Unamuno tenían todavía una atmósfera única, inconfundible, se han uniformizado en gran medida en nuestros días, para ser metas del turismo de masas.

Aun cuando la intrahistoria eterna sea capaz de mediar entre el paisaje y la historia, la última preferencia unamuniana se pone en claro a una voz cuando la historia es enfrentada con el elemento paisajístico del *mar*: “La mar! Allá en Fuerteventura, en mi entrañada Fuerteventura – pedazo de mi alma eterna ya –, bañaba todos los días mi vista en la visión eterna de la mar, de la mar eterna, de la mar que vió nacer y verá morir la historia, de la mar que guarda la misma sonrisa con que acogió el alba del linaje humano, la misma sonrisa con que contemplará su ocaso.”⁵⁵ El mar como una inquietud, eterno y constante movimiento, es, en este contexto el símbolo de la atemporalidad y de la ahistoricidad radical, en cuya frente, según las palabras de Byron, el tiempo no graba ni siquiera una arruga. La visión del mar infinito es de nuevo un punto, donde se quiebra el arco de la proyectividad humana, cuando uno – casi fundiéndose con la visión – se centra en la presencia del momento, donde la contemplación de nuevo gana terreno. La visión del mar no es, para Unamuno, una llamada para una aventura de exploración, no es un tender las velas en el futuro imprevisible, sino un medio aquietante de la reconciliación.⁵⁶

Si miramos la historia como la vestimenta, la vestidura del *tiempo*, entonces no hay que recorrer un largo camino para averiguar el papel del tiempo y la eternidad en la filosofía unamuniana del paisaje. El tiempo pertenece a los fenómenos ricamente matizados del pensamiento unamuniano y sus problemas tienen un vínculo natural con los del paisaje. Se puede partir de que el tiempo, presentado por una vivencia del paisaje, se articula de una forma completamente distinta del tiempo métrico, sea físico, sea histórico. Es típico desde este punto de vista, como termina uno de sus ensayos breves: “Nos acercábamos a Ávila y al día 25 de este mes de octubre de 1921. ¿Qué es esta fecha? Nada; una superstición.”⁵⁷ Esta concepción del tiempo, en que se basa toda la orientación cotidiana y científica de occidente y que se apoya en un hecho metafísico – en la fecha supuesta del nacimiento de Cristo –, no es, en sentido estricto, más que una *convención*, basada en un consenso global; no es más, en rigor, que un enrejado indiferente y hueco, cuyos estadios son llenados por la vida humana.

Se puede destacar, al mismo tiempo, que Unamuno no está rechazando completamente el tiempo métrico en tanto es capaz de mediar la experiencia existencial: "Aquel reloj de la torre de la iglesia de Urruña, en tierra vascofrancesa fronteriza, con su letrero de *Omnes feriant, ultima necut!* »Todas hieren, la última mata!«⁵⁸ En este caso las horas no corren en una sucesión indiferente, sino cada una tiene su importancia existencial; se forma una sarta métrica en que cada una tiene su lugar auténtico en la existencia personal y su transcurso, su terminación significa, al mismo tiempo, el fin de toda posible experiencia del tiempo.

De todos modos existe un substrato temporal, el tiempo vulgar, físico; esta estructura métrica está desintegrada por el tiempo que se produce en el hombre durante la experiencia del paisaje. El tiempo, formándose en la vivencia del paisaje, está caracterizado, en última instancia, por *una duración que sigue su propio ritmo*; una formación infinitamente plástica, acumulable, que no se despliega en el foso preconstruido del tiempo físico, sino que construye su propio lecho, siguiendo el ritmo de su duración que es el más propiamente suyo. Unamuno respeta no sin envidia a los hombres cuyas vidas pasan en éste tiempo. Uno de ellos era aquel guarda con quien se encontró en septiembre de 1909 en Vasconia, cuando, a la caída de la tarde, quiso subir al santuario San Miguel de Excelsis: "Emprendimos la subida ya tarde ... Seguimos a D. Miguel y a dos perros, a los dos terribles perros que guardaban por la noche el santuario. Toda precaución era poca. Y nos hablaba una y otra vez del robo; de cuando robaron la santa imagen. Después resultó que el tal robo había ocurrido a fines del siglo XVII. Y nos hablaba de ello como de cosa de ayer. Por estas felices gentes no pasa el tiempo."⁵⁹

Otro caso similar es un encuentro con un pastor montañés en Gredos, en una altitud de dos mil y quinientos metros: "Hablabamos a la caída de la tarde, descansando al pie de un ventisquero, de cosas impertinentes a aquella grandiosidad que nos rodeaba, y al mentar uno de nosotros a Maura, un pastor que nos oía hubo de preguntarnos: »¿Pero no han matado a ese señor?« Sorprendidos por la pregunta y recelando no tuviese noticias más frescas que nosotros, le interrogamos y resultó que se refería al atentado de que dicho señor fué objeto en Barcelona hace más de un año. »Hace tres días que lo he leído en un periódico«, añadió el pastor. Y al despedirnos de él para bajar a los valles en que habitan los hombres con sus mujeres, encontramos la explicación del caso, pues nos pidió los periódicos en que habíamos llevado envuelta nuestra merienda. Era lo que leía, y la noticia del atentado a Maura le llegó por un número de periódico que dejaron allá entre los riscos unos excursionistas. Feliz mortal! Había de estallar una revolución a sus pies sin que él se enterase."⁶⁰

Estos ejemplos no sólo ponen de relieve que el tiempo transcurre de distinto modo en las montañas y abajo, en las ciudades, bajo las condiciones de la civilización, sino también que éste tiempo es tan real como aquel, pues casi va fundiéndose con la vida de aquellos hombres, formando un medio homogéneo que abarca su existencia;

es decir, no estamos enfrentándonos con alguna imagen deforme del tiempo psíquico, sino con una articulación peculiar del tiempo de la existencia personal, que debe su peculiaridad a que vegeta en la periferia de la civilización, pero no llegó a ser – o no quedó – el base de la conciencia del tiempo consensual y convencional.

Uno de los rasgos fundamentales de esta experiencia del tiempo es que se enfrenta con la aceleración, una característica de la vida americana;⁶¹ Unamuno reparó ya en los comienzos del siglo, en una pequeña y periférica ciudad española en el fenómeno alarmante de lo que significa la aceleración vertiginosa del ritmo de la vida. Y aquí se trata no sólo de la mera rapidez que es relevante sólo para la capacidad del concebir, para la inteligencia pura; se trata también de que esta rapidez consume la profundidad, no deja tiempo bastante para la maduración interna de las experiencias, vivencias y, más aún, conocimientos; de este modo todo esto conduce a la superficialidad, al empantanamiento del vivir de la realidad personal. Unamuno se enfrenta con esta superficialidad, respecto de la experiencia interna del tiempo, lo que llama las horas cuadradas y cúbicas: "Hay que buscar el tiempo de dos y de tres dimensiones, ancho y profundo a la vez que largo. Y esto se logra mejor encerrándose en estos retiros de las viejas y pequeñas ciudades, que parece que no se mueven ni progresan."⁶² Y entendamoslo bien: la ciudad pequeña como un elemento del paisaje nunca llega a ser un lugar de entontecimiento aislado, sino, al contrario, el lugar del ahondamiento espiritual, del nacimiento de los pensamientos auténticos; de este modo no sólo no excluye, sino precisamente necesita, en un grado alto, la conservación de nuestro ser personal, por una parte, y la vivaz comunicación espiritual con el mundo: "... desde entonces acá me he corroborado más y más en mi creencia de que las pequeñas ciudades tranquilas, donde la historia, que es el sentimiento de la continuidad en el cuerpo social, se remansa, son las más a propósito para una íntima vida de concentración espiritual, es donde mejor puede mantenerse el ánimo fijo hacia el Norte, sin oscilaciones, aunque no sin íntimo esfuerzo; es donde se pueden cuadrar y cubicar las horas. ... Al choque del pensamiento ajeno, que puedo oír merced al bendito silencio que me rodea en mis horas cúbicas de trabajo solitario, brota mi propio pensamiento y se afirma y crece."⁶³

Este tiempo cumulante y espesado, que dispone, además, de la dimensión de la profundidad, tiene una importancia peculiar en la experiencia del paisaje e implica un horizonte que puede denominarse, más bien, con la palabra "atemporal"; esto significa aquel trozo de la vivencia del tiempo que excede, en un cierto sentido de la palabra, lo que llamamos tiempo en el sentido convencional, sin embargo, no llega a lo que llamamos eternidad. Al contemplar el paisaje auténtico – escribe Unamuno, anticipando a Heidegger – el tiempo, engendrador de cuidados,⁶⁴ parece a pararse, lo teleológico, arraigado en el tiempo contemplativo, que siempre propulsa al hombre hacia la mañana eterna, llena de cuidados, está suspendido de temporada. Sin embargo, la vivencia auténtica del paisaje contiene no sólo esta experiencia del tiempo que – como dice Nietzsche – ata al hombre "al umbral del momento", sino,

además, ahonda en él el encanto del momento. Aquí se trata de un "punto" de tiempo que es fecundo, que tiene espesor y profundidad. Unamuno estuvo inspirado al escribir lo siguiente subiendo a la cumbre del Pagazari en el País Vasco: "Todo se presenta entonces en un plano inmenso, y esta fusión de términos y perspectivas del espacio, nos lleva poco a poco, en el silencio que allí arriba reina, a un estado en que se funden los términos y perspectivas del tiempo. Se olvida uno del curso de las horas, y en un instante que no pasa, eterno, se siente en la contemplación del inmenso panorama lo hondo del mundo, la continuidad, la unidad, la resignación de sus miembros todos, y se oye la canción silenciosa del alma de las cosas de fuera."⁶⁵

Eso no es más que un cierto *platonismo existencial* en que avizora en el existir concreto y movedido la esencialidad inmóvil, invariable y espectral.

Aquí encontramos, en fin, una categorema que permite ver, de un modo más exacto, aquel lindero angosto que se halla, por decirlo así, entre lo "tras-temporal" y lo eterno. En 1924 Unamuno escribe las líneas siguientes en su soledad parisina: "Él, el ciego, me llevaba a mí, a su lazarrillo, a ver. Y veámos! Veámos el tras-porvenir, lo que está más allá de todo lo que está por venir, y es lo que estaba antes de todo lo que ha venido y pasado, lo que está debajo y encima de lo que pasa, lo que lo envuelve, la augusta forma eterna."⁶⁶ La elección del término "tras-porvenir" es muy acertado porque nos muestra plásticamente este medio, de espesor inconcebible, que se sitúa siempre "tras" el futuro, inducido por las posiciones finalistas habituales, pero que no tiene nada que ver con el vacío del futuro fiscalista, por ejemplo, el 84123 después de Cristo. Ese *futuro tras el futuro* no es, propiamente dicho, una formación proyectada finalísticamente, sino algo radicalmente ateleológico; toma posesión al borde de lo que es denominado tradicionalmente eternidad.

La eternidad nunca aparece en Unamuno en el sentido de la metafísica tradicional, como Platón, por ejemplo, habla del ser eterno de las figuras geométricas, de los números y las relaciones lógicas fundamentales; la experiencia unamuniana de la eternidad es un estado de ser siempre *existencial* y atado a la persona que se revela en ciertos momentos del tiempo fugaz. La vinculación del momento con la eternidad está en conexión por supuesto, con el concepto de Kierkegaard que, como es sabido, definió el momento como "el átomo de la eternidad en el tiempo". Unamuno piensa en un sentido muy semejante: "También él atesoró momentos huideros, y los eternizó; eternizó la momentaneidad momentaneizando la eternidad."⁶⁷

Al mismo tiempo, esta vivencia de la eternidad tiene en Unamuno un matiz especial. En la evocación de lo eterno, encerrado en la piedra preciosa del momento, el paisaje desempeña un papel fundamental. La fusión íntima con un paisaje físico dado hace posible una disposición en que se puede experimentar existencialmente lo que es indivisible respecto de la temporalidad, pero que implica una totalidad infinita e inmensa en su detalle más nimio: "Cierro los ojos para ver. ... allí está la cumbre nevada de Gredos. Desde allí nos llama y no a su altura, no a su trono, sino a nuestro más íntimo deber; desde allí nos llama al sentido de la eternidad."⁶⁸

La contemplación existencial del paisaje abre otra dimensión en que el tiempo no aparece en su ser dividido y pegado a los entes concretos – es decir, cuando el tiempo puede ser “distribuido”, “ahorrado” o “malgastado” –, sino como una instancia, en lo profundo de lo cual se halla lo eterno: “Allí arriba, en la cumbre de la Peña de Francia, sentía caer las horas, hilo a hilo, gota a gota, en la eternidad, como lluvia en el mar. Mejor que gota a gota diría copo a copo, pues que caían silenciosas, como cae la nieve, y blancas.”⁶⁹ Es interesante observar que en la descripción las horas del presente no caían en el pasado, sino en la eternidad; eso quiere decir que en este estado el tiempo divisible, físico está en conexión con un orden del ser completamente diferente, se releva una otra dimensión del tiempo. Este momento especial – porque, considerado existencialmente, se trata de un momento indivisible aun cuando dura horas y horas según la métrica del tiempo físico – penetra en la profundidad indefinible del tiempo y evoca una experiencia del ser que está allende de toda determinación del tiempo.

Y con eso ya hemos tocado un otro rasgo de esta eternidad existencial. En la metafísica tradicional la eternidad se sitúa topológicamente, por decirlo así, “arriba”, en lo alto, en una región superior, donde, en última instancia, Dios mismo vive. En Unamuno, sin embargo, la eternidad se localiza “abajo”, debajo de los entes, en sus profundidades: “Lo he sentido, lo he sentido así en la cima de la Peña de Francia, en el reino del silencio; he sentido la inmovilidad en medio de las mudanzas, la eternidad debajo del tiempo; he tocado el fondo del mar de la vida.”⁷⁰ Los fundadores de esta topología nueva fueron Schopenhauer y Nietzsche; el primero con su metafísica de la voluntad, el segundo – negando el *principium individuationis* – con la elaboración del principio dionisíaco. Unamuno – en su filosofía del paisaje, por lo menos – es un continuador de esta topología, según la cual, la individuación, el terreno de los entes divididos en el espacio y tiempo – junto con el hombre, como un ente distinto pero, a pesar de todo, un ente – contiene en sí un cierto desliz, y es precisamente la unificación existencial con el paisaje – y, a través de él, con el ser – lo que proporciona una posible salida. Se puede, pues, formular la tesis de que *en Unamuno el movimiento del yo, dirigido hacia arriba y aspirando a la inmortalidad personal* – que tiene, como meta última, la unificación con Dios, con la conciencia del universo – *es complementado orgánicamente con otro movimiento, dirigido hacia abajo, que culmina en la unificación existencial con el paisaje.*

En este punto, analizando el problema de lo eterno, se ha planteado más de una vez la cuestión de la significación central de la cumbre como elemento del paisaje. Un análisis total del simbolismo de la cumbre superaría, por supuesto, el marco del presente ensayo, por eso sólo queremos referir el hecho de que la cumbre, en el emblematismo unamuniano, no se puede interpretar, ni mucho menos, en el sentido de la metafísica tradicional – en que pasa por la morada de los dioses y está en relación con un nivel superior del ser –, ni siquiera psicoanalíticamente, atribuyendo una significación sexual a ésta. *En la ontología unamuniana del paisaje la cumbre es el*

*ateleológico punto culminante, el punto metafísico-existencial, que excluye todo tipo de "más allá", que "llega a fin" en el sentido más estricto de la palabra; la cumbre es el fin exterior temporal y espacial que abre, al mismo tiempo la infinitud interior. "Porque la radical vanidad de los paraqués humanos, en ningún sitio se siente con más íntima fuerza que en estas cimas del silencio."*⁷¹ El picacho es una meta *ópticamente* muy importante, es un apogeo excitador y por su escalada, por su *tomar en posesión* uno arriesga su vida. Pero la cumbre escalada, conquistada, donde acontece la suspensión de las relaciones de instrumento y fin, obtiene una significación *ontológica*; el cerramiento del mundo exterior, físico produce la apertura de la experiencia interior, existencial del ser.

Y aquí, en la cumbre, rodeado por un silencio metafísico, adormeciendo en la visión del paisaje, al evocar de lo eterno, para colmo de todo eso se produce *la derealización total del existir*: "Allí, en la cumbre, allí sí que parece la vida un sueño y un soplo. Pero un sueño restaurador de la vela."⁷²

El sueño desempeña un papel decisivo en toda la obra literaria y filosófica de Unamuno y su función es determinante también aquí, en el problematismo del paisaje. El sueño tiene en Unamuno un papel multifuncional, es un medio etéreo, impalpable que tiene semejanza, por lo menos en un aspecto, con el *logos* griego; siempre significa, lo que debe significar.

El antagonismo es total en cualquier otro respecto. El sueño es el mismo desenfreno e incontrolabilidad incorporado, sobre lo que prevalece sólo en parte el control de la civilización y razón. El sueño es el terreno de la libertad, que todavía no está totalmente subyugado la razón. No es casual, ni mucho menos, que las grandes figuras del pensamiento europeo logocéntrico sean, casi sin excepción, enemigos sañudos del sueño. Es bastante, si pensamos, a este respecto, en las opiniones de Heráclito, Platón y Descartes. Es una cosa digna de atención que el sueño tenga una duradera significación positiva solamente en la cultura española (Francisco de Quevedo, Calderón, etc.), porque fue esta cultura la que se apartó más fuertemente del dominio del culto de la razón en la época de la modernidad.

Unamuno es un continuador orgánico de este proceso espiritual; en lo que sigue, vamos a ver la significación de este fenómeno en su filosofía del paisaje.

En primer lugar, el sueño significa un medio en que termina la división del sujeto-objeto, es decir la postura característica de la modernidad que sugiere que el sujeto, el hombre, se enfrenta originariamente con el universo de las cosas, de los objetos, se reconoce como algo diferente de estos. Ahora bien, en el estado del sueño todo eso cesa; con el "mundo" constituido en el ensueño no se puede chocar, no forma una resistencia contra nosotros, lo que era ya en Dilthey la prueba más convincente de la realidad del mundo exterior. Unamuno cita, al respecto de su Salamanca querida, aprobatoriamente las palabras del gran poeta portugués, Guerra Junqueiro: "Feliz usted, que vive en una ciudad en donde puede uno ir por la calle soñando sin temor a que le rompan su sueño!"⁷³ Aquí el sueño es el símbolo de la

continuidad en que uno casi se confluye con su ambiente, cuando éste deja de ser su enemigo.

En otros contextos el sueño, concebido en la vivencia del paisaje, representa la suspensión de lo teleológico, como tal: "Allí, en la cima, envuelto en el silencio, soñaba en todo lo que habiendo podido ser no he sido para poder ser el que soy; soñaba en todas las posibilidades que he dejado perder..."⁷⁴ En el sistema de relaciones teleológico-rationales uno se preocupa, en la mayoría de los casos, del proyecto suyo, de su programa vital – de su carrera – y se desentiende de aquellas posibilidades, que son (o, mejor, hubiesen sido) tanto *sus* posibilidades, como llegaron a ser *sus* imposibilidades, con que él ya no puede hacer nada. Por medio del sueño del paisaje se vislumbra en el hombre lo que forma su realidad irrealizada que se ha vuelto una realidad irrealizable. Estos rasgos confieren una gran importancia al motivo del sueño que están en un lazo estrecho con los problemas fundamentales de la filosofía unamuniana.

Lo mismo sucede con aquel momento del sueño que se relaciona con la permanencia; a propósito de uno de los más prestigiosos monumentos de Salamanca escribe lo que sigue: "Y esta mi torre de Monterrey me habla de nuestro Renacimiento, del renacimiento español, de la españolidad eterna, hecha piedra de visión, y me dice que me diga español y que afirme que si la vida es sueño, el sueño es lo único que queda y lo otro, lo que no es sueño, no es más que digestión que pasa, como pasan el dolor y el goce, el odio y el amor, el recuerdo y la esperanza. Sí; la vela sin sueño no es más que digestión y respiración, aliento que se va. Soplo, aliento, pneuma, anima, spiritus, llamaron a lo que sobre nuestro cuerpo no es sueño; y el soplo pasa, pero el sueño queda."⁷⁵

Esos pasajes conducen a la mística unamuniana; de todos modos, se puede constatar que el ensueño está allende de toda pneuma, de todo paulismo, pero con qué se lo pueda, en última instancia, identificar – ¿con el ser?, ¿con Dios? – es una enigma inescudriñable. Ahora bien, la promesa de la permanencia está reservada sólo para aquellos, que son capaces de soñar; y sólo son capaces de soñar aquellos, en quienes el mundo – y su realidad personal – se abre en un modo que difiere fundamentalmente de la relación del mundo, ofrecida por la época de la modernidad. Y el paisaje es un factor imprescindible de este abrimiento del sí mismo y del mundo.

Se pone, además, de manifiesto en este punto que la verdadera concienciación existencial del paisaje acontece no tanto en la contemplación de lo mismo, sino, más bien, en su soñar. La contemplación significa ya una cierta identificación, la realización de la vivencia de unidad; aquí se trata, sin embargo, de un grado todavía más intenso de la identificación interior. Al respecto de la visión de la roca inmensa de Calpe escribe: "Que allí, a su vista y toque, no me cabía soñarlo. La cruda realidad presente rechaza al ensueño: que no es hacedero soñar lo que se ve y toca; mejor ver lo que se sueña."⁷⁶ El soñar del paisaje, pues, embota y, por decirlo así, filtra su efecto inmediato; pero se trata aquí no sólo de esto, sino de otro momento, que no es más

que el llegar al ser, a la *esencia* del paisaje: "Mas antes quise coger en ensueño, contemplando al Urbión desnudo, no el estado, el estar, de castilla, sino su *esencia*, su ser. El estado y la *esencia*, el estar y el ser!"⁷⁷ Parece que estamos de nuevo ante el fenómeno de un cierto tipo de platonismo, lo que – excediendo el nivel de la existencia de la visión del paisaje – apunta a la prensión de su *esencia*, su ser; sin embargo, aunque aceptemos la semejanza estructural, contradice a la fórmula platónica radicalmente el hecho de que aquí el instrumento para alcanzar el *eidos* del paisaje no es la razón discursiva, el *logos*, sino que es el sueño. La colocación total del paisaje en el mundo del sueño derealiza lo real en el nivel del existir, a fin de que lo devuelva a una realidad superior, en el nivel del ser, haciendo ver la *esencia*; en resumidas cuentas se trata de una realidad existencialmente irreal pero esencialmente más que real, que abraza y une al sujeto soñando con el paisaje soñado al tiempo con la eternidad.

* * *

Según una vetusta leyenda china Vu Tao-ce, el gran pintor de paisaje no murió. En su vejez pintó un paisaje maravilloso en la pared del Palacio. El emperador mismo lo admiró. Entonces Vu Tao-ce fue entrando en el cuadro; se puso en marcha hacia arriba por el sendero y desapareció entre las montañas envuelto en niebla. Nadie le vió nunca más.⁷⁸

Ahora bien, algo semejante pasa con el arte de Unamuno respecto de la representación del paisaje. Si vemos ante nosotros la infinita meseta castellana, las rías gallegas bañadas por la luz del sol poniente, las montañas cantábricas o vascas envueltas en niebla, así como la Plaza Mayor de Salamanca, las murallas abulenses o las ruinas de Yuste, no podemos – y, por supuesto, tampoco queremos – alejar el pensamiento, según el cual en la manera, como nosotros vemos-soñamos el paisaje en cuestión, está incluido para siempre también *su* visión. Con nuestros ojos propios vemos un poco a través de sus ojos, y no sólo porque nosotros lo sabemos, sino porque el *paisaje* mismo también sabe quién le regaló la verdadera eternidad, pues *él mismo* sigue viviendo en estos paisajes hasta el fin de los tiempos.

Notas

¹ Platón: *Fedro*. 230d. In: *Apología de Sócrates. Banquete. Fedro*. Madrid: Ed. Planeta – De Agostini. 1995. p.233.

² *Ibid.* 247c. p. 264.

³ Georg Simmel: *Filosofía del paisaje*. In: *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Barcelona: Ed. Península. 1986. págs. 175–176.

⁴ *Ibid.*, págs. 176-1777.

⁵ Antonio Morales Moya: *Conocimiento de la realidad y pretensión reformista en el viaje ilustrado*. In: *Viajeros y paisajes*. Madrid: 1988. p. 16-17.

⁶ No es una casualidad que entre las metas de la fiebre de viaje, anteriormente mencionada, no se halla, por lo general, España; el llamado Grand Tour que iba formando en ésta época contenía, en el caso de un viajero inglés, a Francia, Suiza e Italia, en un francés a Alemania, Suiza e Italia. Véase el artículo de Vicente Lleó Cañal: España y los viajeros románticos. In: *Estudios Turísticos*, (83), 1984. p. 45-46.

⁷ Antonio López Ontiveros: *El paisaje de Andalucía a través de los viajeros románticos: creación y pervivencia del mito andaluz desde una perspectiva geográfica*. In: *Viajeros y paisajes*, op. cit. p. 52.

⁸ Véase, por ejemplo, el ensayo de Nicolás Ortega Cantero: *La experiencia viajera en la Institución Libre de Enseñanza*. In: *Viajeros y paisajes*. Op. cit. p. 68. y 86.

⁹ Francisco Giner de los Ríos: Paisaje. In: *Estudios Turísticos*, op. cit. p. 109.

¹⁰ Ramón F. Lloréns García pone de relieve en conexión con esto que aquí todavía no se trata de la contemplación, sino, más bien, de la observación del paisaje. *Los libros de viajes de Miguel de Unamuno*. Alicante: 1991. p. 24.

¹¹ Véase, en conexión con esto, el capítulo llamado "Los paisajes de Zuloaga" de la obra monumental de Enrique Lafuente Ferrari: *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga*. Madrid: 1990. Acerca de la relación de la generación del 98 y la pintura española véase Mercedes Valdivieso Rodrigo: *Die Generation von 98 und die spanische Malerei*. Köln-Wien: 1988, y María del Carmen Peña: *Pintura de paisaje e ideología. La generación del 98*. Madrid: 1982.

¹² Rosa Seeleman: *The Treatment of Landscape in the Novelists of the Generation of 1898*. In: *Hispanic Review*, 1936. (IV), pp. 226-238.

¹³ Podemos destacar, en este respecto sólo dos escritos: Jerónimo de la Calzada: Unamuno, paisajista. In: *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*. III. Salamanca: 1952. pp. 55-80. y la monografía excelente de Carlos Blanco Aguinaga: *El Unamuno contemplativo*. México: 1959.

¹⁴ Miguel de Unamuno: *Del sentimiento trágico de la vida*. Obras Completas VII. Madrid: 1967. p. 302.

¹⁵ Miguel de Unamuno: *Vida de Don Quijote y Sancho*. Obras Completas III. Madrid: 1968. p. 254.

¹⁶ Miguel de Unamuno: *Andanzas y visiones españolas*. Obras Completas I. Madrid: 1966. p. 345. (subrayada mía - D. Cs.) La obra paisajística de Unamuno se halla en el mismo volumen, pp. 57-727. Las citas siguientes proceden de aquí.

¹⁷ Al respecto del problematismo del paisaje las dos obras más fundamentales son las siguientes: Jerónimo de la Calzada: Unamuno, paisajista, In: *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*. III. Salamanca: 1952. p. 55-80. y la monografía excelente de Carlos Blanco Aguinaga: *El Unamuno contemplativo*. México: 1959.

¹⁸ Pedro Laín Entralgo: *A qué llamamos España*. Madrid: 1984. p.21-22. M.D. García Ramón dice casi lo mismo; véase su libro: *Métodos y conceptos en geografía rural*. Barcelona: 1980. p. 172.

¹⁹ Por ejemplo, Obras Completas I. p. 338. y 691. Unamuno atribuye esta sentencia a Byron; según la literatura secundaria, sin embargo, era H.-F. Aniel que lo empleaba: "Un paysage quelconque est un étet d'me." (*Fragments d'un journal intime*. I. 31. de octubre de 1852.) Citado por Rosa Seeleman, art. cit. p. 227.

- ²⁰ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*. Madrid: Ed. Revista de Occidente. 1974. p. 45.
- ²¹ *El campo es una metáfora*. O.C. I. p. 497.
- ²² *Ibid.*, p. 496.
- ²³ *Del sentimiento trágico de la vida*. p. 129.
- ²⁴ *Ibid.*, p. 131.
- ²⁵ *Ibid.*, p. 128.
- ²⁶ *Ibid.*, p. 116.
- ²⁷ Véase las investigaciones de H. Ramsden en este terreno: *The 1898 Movement in Spain*. Manchester University Press, 1974. pp. 51–64.
- ²⁸ *En Alcalá de Henares. (Castilla y Vizcaya)*. O.C. I. p. 125.
- ²⁹ *En la quietud de la pequeña vieja ciudad*. O.C. I. p. 399.
- ³⁰ *El sentimiento de la fortaleza*. O.C. I. p. 338–339.
- ³¹ *Excursión*. O.C. I. p. 283.
- ³² *La Gran Canaria*. O.C. I. p. 316.
- ³³ *Fantasia crepuscular*. O.C. I. 78.
- ³⁴ *Ibid.*, p. 77.
- ³⁵ *En Pagazarri*. O.C. I. 512.
- ³⁶ *La Laguna de Tenerife*. O.C. I. p. 323.
- ³⁷ *El silencio de la cima*. O.C. I. p. 359.
- ³⁸ *De vuelta de la cumbre*. O.C. I. p. 351.
- ³⁹ *En la quietud de la pequeña vieja ciudad*. O.C. I. p. 398.
- ⁴⁰ *Los arribes del Duero*. O.C. I. p. 622.
- ⁴¹ *Excursión*. O.C. I. p. 283.
- ⁴² *Emigraciones*. O.C. I. p. 712.
- ⁴³ *Sonando el Peñon de Ifac*. O.C. I. p. 691.
- ⁴⁴ *Ibid.*
- ⁴⁵ *Frente a los negrillos*. O.C. I. p. 433.
- ⁴⁶ *La pesca de Espinho*. O.C. I. p. 219.
- ⁴⁷ *Puesta del sol. (Recuerdo del 16 de diciembre de 1897)*. O.C. I. p. 73.
- ⁴⁸ *La torre de Monterrey a la luz de la helada*. O.C. I. p. 468.
- ⁴⁹ Véase los artículos de Hayden White: "The Burden of History". In: *History and Theory*, 5 (1966), págs. 111–134. y "The Historical Text as Literary Artifact." In: *Tropics of Discourse*. John Hopkins University Press, 1987. págs. 51–80., respectivamente.
- ⁵⁰ *Avila de los caballeros*. O.C. I. p. 275.
- ⁵¹ *Ibid.*, p. 276.
- ⁵² *Montaña, desierto, mar!* O.C. I. p. 570.
- ⁵³ *Castillos y Palacios*. O.C. I. p. 577.
- ⁵⁴ *Montaña, desierto, mar!* O.C. I. p. 570.
- ⁵⁵ *Ibid.* p. 570–71.
- ⁵⁶ Acerca de la relación de Unamuno y el mar véase José-Miguel de Azaola: *El mar en Unamuno*. Bilbao: 1987.
- ⁵⁷ *Frente a Avila*. O. C. I. p. 491.
- ⁵⁸ *Junto al arroyo*. O.C. I. p. 600.
- ⁵⁹ *San Miguel de Excelsis*. O. C. I. p. 295.

⁶⁰ *De vuelta de la cumbre*. O.C. I. p. 351.

⁶¹ Véase su ensayo *En la quietud de la pequeña vieja ciudad*, O.C. I. p. 395-96.

⁶² *Ibid.* p. 397.

⁶³ *Ibid.* p. 398.

⁶⁴ Véase su ensayo *En Pagazarri*. O.C. I. p. 511. y, además, *Los arribes del Duero*. O.C. I. p. 622.

⁶⁵ *En Pagazarri*. O. C. I. p. 511.

⁶⁶ *Salamanca en París*. O. C. I. p. 568.

⁶⁷ *En la fiesta de San Isidro Labrador*. O.C. I. p. 587.

⁶⁸ *Montaña, desierto, mar!* O. C. I. p. 572.

⁶⁹ *En la Peña de Francia*. O. C. I. p. 416.

⁷⁰ *El silencio de la cima*. O.C. I. p. 359. La misma idea aparece en un artículo ulterior suyo, de 1933, en que habla acerca de "la terrible calma de la eternidad por debajo de los temporales." *Solitarios de lugar*. O.C. I. p. 709.

⁷¹ *El silencio de la cima*. O. C. I. p. 357.

⁷² *En la Peña de Francia*. O. C. I. p. 416.

⁷³ *Grandes y pequeñas ciudades*. O. C. I. p. 301.

⁷⁴ *El silencio de la cima*. O. C. I. p. 357.

⁷⁵ *La torre de Monterrey a la luz de la helada*. O. C. I. p. 469.

⁷⁶ *Soñando el Peñon de Ifac*. O.C. I. p. 691.

⁷⁷ *Por el alto Duero*. O.C. I. p. 660.

⁷⁸ Pál Miklós: *A sárkány szeme. Bevezetés a kínai piktúra ikonográfiájába*. [El ojo del dragón. Introducción a la iconografía de la pintura china.] Budapest: 1973. p.7.