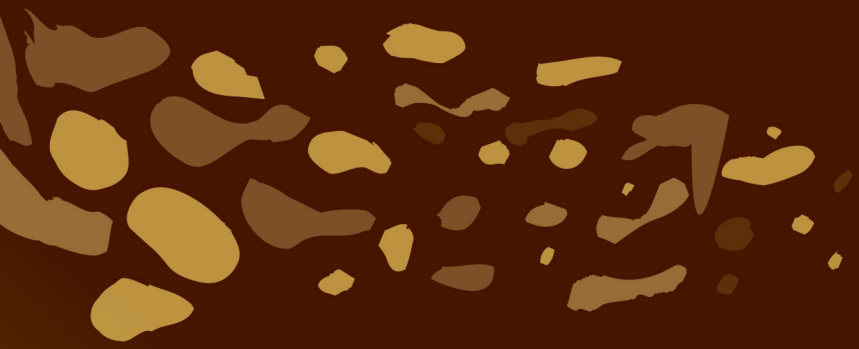
La ontología en el paisaje de Miguel de Unamuno: una visión intrahistórica de la agonía



Abel Rogelio Terrazas

La ontología en el paisaje de Miguel de Unamuno: una visión intrahistórica de la agonía

La ontología en el paisaje de Miguel de Unamuno: una visión intrahistórica de la agonía

Abel Rogelio Terrazas

Universidad Veracruzana

Universidad Veracruzana Intercultural

PARCELA DIGITAL

Colección Parcela Digital
La ontología en el paisaje de Miguel de Unamuno: una visión intrahistórica de la agonía/
Abel Rogelio Terrazas

Coordinación Editorial: Raymundo Aguilera Cordova
Formación electrónica y diseño de portada: Emma Mora Pablo
Corrección: Javier Olavarrieta Marenco

UNIVERSIDAD VERACRUZANA INTERCULTURAL
Colección Parcela Digital
Calle J. J. Herrera No. 17, Zona Centro, C.P. 91000,
Xalapa, Veracruz. Correo electrónico: uviedicion@uv.mx

Edición Digital 2010

ÍNDICE

Introducción

El presente trabajo es un estudio de la relación entre el paisaje literario con la ontología de Miguel de Unamuno. El género de los 'paisajes literarios' conforman en la obra unamuniana un cuerpo de relatos, ensayos y artículos de opinión sobre muy diversas materias, que van desde la crítica literaria, reflexiones antropológicas, la degustación estética de la naturaleza, el diario de viaje, así como la biografía personal enfocada al despliegue de recuerdos y detalles particulares de la vida del autor. Asimismo, en ellos se describen estados de cosas en su más amplia acepción, es decir, momentos y acontecimientos relacionados con el lugar donde suceden, esto es, revisiones espacio-temporales en su significación histórico y cultural, en un lenguaje metafórico explícito por su función filosófica: la de describir el ser del hombre en su relación con el mundo, con la cultura y con el sentido de la historia, es por ello que se han denominado éstos escritos sobre paisajes como "paisajes del alma", según señala Manuel García Blanco al hacer la recopilación, en 1944, del nuevo y último libro de paisajes de Don Miguel[1]. Ahora bien, la ontología de Unamuno, la cual ha sido puesta de relieve por François Meyer, nos ofrece el bagaje para acercarnos a la obra de nuestro autor tomando en cuenta la concepción de lo que *es* como punto de partida; de esta forma tenemos la oportunidad de articular la base misma de la ontología desde el paisaje, pues como hemos dicho, éste nos dice lo que *es* en diferentes dimensiones.

El asunto requiere una revisión por fuerza de las relaciones establecidas del "género" paisajístico en la obra de Unamuno, a partir de las especificaciones que él mismo ha mencionado y ejecutado para su integración al resto de su obra filosófica. En este sentido, apuntamos esa función primordial del paisaje literario, tal como él mismo la ha explicitado en proporción a la preocupación filosófica fundamental de su pensamiento, la del misterio de la muerte. De lo cual, se hace menester interpretar su ubicación respecto de la *nivola,* pues es en ella se desarrolla la representación del drama personal de la existencia a causa de dicho misterio. Esta interpretación a manera de instrumento para tratar dicho problema filosófico, coloca al paisaje cara a cara con la ontología, ya que este cobra sentido como instrumento para poner de relieve el problema de la personalidad colectiva, al escenificar el contexto filosófico desde donde se mira el problema de la existencia. En última

[1] Manuel García Blanco, "Introducción" *Paisajes del Alma*, Madrid: Alianza Editorial, 1986, p. 8.

instancia, nos encontramos con la articulación entre lo colectivo y lo individual; y ontológicamente hablando: entre el paisaje y la nivola. Y es que el ser concreto e individual que nos concierne a todos cuantos pisamos sobre la tierra, es la tragedia, la cual también se vive de manera colectiva, a saber, como Unamuno rinde cuentas en el paisaje que no en la nivola.

En un primer momento de este trabajo señalamos la función del paisaje a partir del contexto filosófico que le da sentido, es decir, desde la preocupación bien conocida de Unamuno por la defensa del ser colectivo español. En tanto que la colectividad significa para nuestro autor un individuo, según los principios de unidad y continuidad que lo constituyen, el paisaje funciona así como lugar de la intrahistoria, es decir, como la visión de las tradiciones eternas, donde se encuentran las metáforas seculares del alma de los pueblos, que los hacen ser individualidades concretas. Aquí encontramos el sentido ontológico de la contradicción cifrado en la oposición historia-intrahistoria, en tanto ambas constituyen el conflicto del tiempo contra eternidad; dimensiones de las que pende el ser colectivo en términos individuales, valga la contradicción. En el paisaje se mira ambas dimensiones temporal y eterna, convirtiéndose entonces en el receptáculo del conflicto ontológico: la contemplación de la vida eterna y la agonía de la temporalidad y de la historia. Posteriormente, pasamos a la revisión del concepto de conciencia que sostiene la ontología unamuniana, y a través de sus *estados*, según los juegos de contrarios: mundo, Dios y persona, desglosamos las características de la conciencia agónica en el paisaje, a la vez que la contemplativa; lo cual se traduce a la existencia como el misterio de la muerte ante la revelación de la vida. En esta segunda mirada encontramos por separado las dimensiones de la conciencia respecto de la condición trágica que sustenta la ontología unamuniana, sin embargo, nuestra interpretación las relaciona entendiendo que la contradicción permite separarlas y unirlas al mismo tiempo, posibilitando como consecuencia la existencia y no-existencia de la vida con la muerte: del ser y de la nada según los términos ontológicos.

Paisaje y ontología en Miguel de Unamuno

Para articular el sentido ontológico del paisaje en Miguel de Unamuno nos proponemos relacionar la premisa de *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos,* del estatuto del lenguaje como sustancia del pensamiento, con el proceso de antropomorfización y mitopoesis del sentido y finalidad del universo: "El sentimiento del mundo, sobre el que funda la comprensión de él, es necesariamente antropomórfico y mitopeico"[2], y es que la lengua misma, —dice nuestro autor—, como sistema de metáforas tiene por base esa condición mítica de la naturaleza humana[3]. Esta premisa, en relación con los escritos del llamado paisaje literario, nos permite interpretar la revisión de éstos como universos por antonomasia humanos y humanizados, con sentido y finalidad expresos. Aunque nuestro autor no dejo dicho por qué y de dónde había de estar articulado tal sentido ontológico del paisaje, dio las pautas y pensó en ello, poniéndolo en la práctica en sus relatos sobre viajes y paisajes, en los paisajes del alma de los pueblos, y asimismo, en los paisajes personales del alma humana individual, dejando las pistas acerca de este proceder, mencionando en distintos lugares de su obra acerca del papel del lenguaje en su relación con la concepción del mundo y del paisaje. Cabe decir que nos guiamos mediante el transito bien conocido del pensamiento unamuniano, a saber, el de su interés particular por la reivindicación de España, —particularidad de la cual partimos—, y luego, la de su profunda meditación de la muerte como ontología, en el sentido en el cual su estructura "convulsiona" al paisaje produciendo en él la contrariedad sensitiva del hombre que los habita[4]. Los paisajes funcionan aquí y allá, en lo colectivo y en lo individual, de manera univoca, revelando antes la personalidad colectiva, después la personalidad propia de quien se encuentra en ellos. Ya sabemos que nuestro autor considera que todo un pueblo es a la vez un hombre individual, por lo cual conviene señalar primeramente la concepción de pueblo que maneja nuestro autor, y en virtud de tal concepto ahondar en el *sentido ontológico* del paisaje para tal o cual colectividad individual, pues éste nos proporciona aquél.

---

[2] Miguel de Unamuno, *Del Sentimiento Trágico de la Vida*, México: Porrúa, 2003, p. 103.

[3] *Ibíd*.

[4] Cfr. Carlos Paris, *Miguel de Unamuno, estructura de su mundo intelectual*, Madrid: Taurus, 1989, p 109.

Ahora bien, el paisaje es el lugar donde se desarrolla la intrahistoria, y esta a su vez, una oposición con la Historia. Este proceder historia-intrahistoria toma el sentido del lenguaje desde donde se piensa, —pues lenguaje e intrahistoria tienen una relación estrecha—, que nos permite llegar al fondo sustancial desde el cual nuestro autor ha partido, dado que el paisaje es un lenguaje particularmente distinto en cada caso, se trata de un punto de partida unamuniano propiamente diferente desde una ubicación espacial, lingüística y tradicional. Se trata del doble filo de ese bisturí para encontrar la personalidad colectiva por medio de la intrahistoria, de su oposición a los conceptos universales abstractos para dar con el verdadero problema de toda reflexión filosófica, la de saber lo que será del alma después de que el cuerpo muera: "Quiero decir del único verdadero problema vital, del que más a las entrañas nos llega, del problema de nuestro destino individual y personal, el de la inmortalidad del alma"[5]. La intrahistoria discierne del ser sentido y pensado con base en el propio mundo donde se habita, del pueblo que lo dice en su propia lengua. Y puesto que Miguel de Unamuno ausculta las tradiciones en lengua española para llegar al encuentro con el occidente en sus raíces griegas, la tensión ontologica que resulta no tiene que ver de manera especifica con un momento histórico y nada más, sino con el ser en esta época y de aquella, de hecho con aquel ser que nos concierne a todos cuantos pisamos sobre la tierra, lo cual es la tragedia universal humana: la del hecho de la muerte, tanto en España como en Grecia, aunque se esté en menor o en mayor medida consciente de ella en este lugar o en otro. El ser concreto e individual se obvia en términos de la muerte, y su sentido, el sentimiento trágico de la vida, es esa relación con la propia finitud:

> Y ese sentimiento más que brotar de ideas, las determina, aun cuando luego, claro está, estas ideas reaccionen de él, corroborándolo. Unas veces puede provenir de una enfermedad adventicia, de una dispepsia, verbigracia; pero otras veces es constitucional[6].

El hecho de estar constituidos por la muerte es un asunto ineluctable, y sus repercusiones se verán en la manera de vivir personalmente su sentido trágico. Ahora bien, las tradiciones quedan como salvaguarda, siempre y cuando no se atente en contra de estas, justo lo contrario, lo cual vio la generación del 98: la avalancha europea sobre la tierra española, que nuestro autor vio y vivió de manera incesante como una lucha por la defensa del ser propio colectivo en un primer momento, según se ha acotado como una primera etapa del pensamiento unamuniano por los escritos de *Paz en la Guerra* y *En torno al Casticismo* primordialmente[7]. Estamos en este primer momento con la revisión del paisaje, aunque luego pasaremos al momento ontológico que rebasa la circunspección española propiamente dicha, sustentándose como verdad humana universal, ya que lo más concreto e individual es lo más universal según sostiene nuestro autor.

---

[5] Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida,* México: Porrúa, 2003, p. 5.

[6] *Ibíd*. p. 14.

[7] Cfr. Ciriaco Morón Arroyo, "Unamuno y Hegel", *Hacia el sistema de Unamuno*, Madrid: Cálamo, 1999, p. 18.

Debido a que los textos sobre el paisaje están reunidos en cinco volúmenes editados en distintas fechas, nos facilitamos la articulación con la ontología según el transito de lo colectivo español a lo particular humano, interpretando los sentidos que nuestro autor maneja, principalmente a partir de sus otros *Ensayos* sobre España. Así pues, no seguimos una línea cronológica estricta, más bien acudimos a las coyunturas explícitas que encontramos en distintos lugares y dejamos de lado *San Manuel Bueno, mártir*, ya que consideramos este texto funge, de acuerdo con Ciriaco Morón Arroyo, como resumen de las ideas a lo largo del pensamiento de nuestro autor[8]. En este sentido, una interpretación de ese texto nos llevaría a otra disertación, distinta, que tomaría como eje de ella misma a *San Manuel* debido a su densidad y complejidad.

El presente trabajo toma como referencias principales los libros de viajes bien conocidos, *Por tierras de Portugal y de España*, *Andanzas y visiones españolas*, *De mi país*, *Paisajes del alma* y *Paisajes*, además de la obra capital, *Del sentimiento trágico de la vida*, como eje articulador con la ontología, por supuesto, con la ayuda inestimable de los principales estudios sobre el pensamiento unamuniano, los cuales le dan continuidad y vigencia.

Del paisaje y la intrahistoria, el ser de los pueblos en la lengua y en la tierra española

El paisaje fungió como ser de los pueblos en la obra unamuniana, pues la España inteligida por la Generación del 98 mediante el descubrimiento de sus paisajes, se vio en términos de un propio horizonte, en la lengua española, para ser, sentirse y saberse a sí misma frente a Europa, y a la vez, con la intención de rehabilitarse del llamado "desastre del imperio" echando mano de su riqueza interior[9]. Fue Miguel de Unamuno el más arduo elemento de esa Generación por su preocupación fundamental: la de españolizar a Europa; por ello es menester atender su concepción del paisaje en tanto que dicha dedicación filosófica, pues si bien es cierto que la europeización significa hasta ahora un grado de renuncia de lo propio, en el paisaje unamuniano hubo una revelación ontológica a través de la oposición como reafirmación perenne del ser propio, a decir, un sentido ontológico propiamente subrayado, al cual dedicaremos este primer capítulo tomando como punto de partida ese afán por el que nuestro autor pertenece a la Generación mencionada.

El enfrentamiento España-Europa en Unamuno cifró la intrahistoria, y en ésta, el discernimiento del ser español luego del desastre del imperio, el cual era ya sólo un grandioso recuerdo y una nostalgia de su majestuosidad de antaño. Quizá

---

[8] *Ibíd*. p. 200.

[9] Nos remitimos aquí a la aportación sobre las relaciones del carácter y los integrantes de la Generación del 98 realizado por Pedro Laín Entralgo, *La Generación del noventa y ocho*, Madrid: Espasa-Calpe, 1985.

sean los paisajes el lugar donde la entraña ibérica pudo sentirse mejor ante el pasado de un imperio menguado y frente al futuro de la amenaza europea creciente: dos arquetipos que cuestionaban su ser, proyectando más bien sombras que seguridad sobre sí misma[10]. —En los paisajes de los pueblos, se trata la forma en que el hombre y la tierra se hicieron mutuamente en relación con los demás—, según la concepción de Unamuno al forjar la idea del paisaje como cuestión cultural: "En esta mano, entre sus dedos, entre las rayas de su palma, vive una humanidad; a este paísaje le llena y da sentido y sentimiento humano un paisanaje. Sueñan aquí, sueñan la tierra en que viven y mueren, de que viven y de que mueren unos pobres hombres"[11], y es que nuestro autor creyó en España como una mano abierta hacia la divinidad, perfilando su personalidad íntima a partir de una configuración *geo-humana* plasmada en la reciprocidad entre la vida como tal y el pensamiento humano como forma de esa vida, la vida cotidiana donde están las tradiciones eternas que la constituyen, las metáforas seculares en los campos donde la vida humana se desenvuelve sobre la tierra. Esto engarza de manera estrecha con la idea de intrahistoria, la cual designa la vida tradicional que sirve de fondo permanente a la historia cambiante y visible[12]. Por ende, la historia occidental europea, específicamente en su proyecto modernizador, es la superficie sorda de la verdad silenciosa de los pueblos; y tenemos así, un empate singular de la concepción del paisaje como lugar de la intrahistoria, —más allá de una peculiaridad romántica—, que rebasa la separación dicotómica sujeto de objeto por lo pronto, y presenta un sentido ontológico para los pueblos peninsulares vertido en sus propias voces, esto es, como reivindicación de su sentido histórico desde lo intrahistórico, necesariamente *contra* la Historia Europea. Y estamos así, ante un instrumento de doble filo que conviene saber articular con la ontología desde la cual se direcciona.

Aunque las especificidades referentes de la españolidad truecan el alcance de esta intención universal como instrumento para poner de relieve las identidades colectivas, es posible resaltar lo intrínsecamente español en los paisajes desde el ser sentido y cobrado en la conciencia, puesto que la conciencia que descubre el profesor salmantino es limitada y avocada estrictamente a la muerte, la *meditatio mortis* de España, —la cual matizaremos más adelante—. El sentido ontológico del paisaje como lenguaje del alma de los pueblos, en términos de la intrahistoria española, constituye un sentido de oposición que es preciso recalcar para comenzar la articulación del paisaje unamuniano y la ontología señalada abiertamente en su concepción de la conciencia.

---

[10] Cfr. *Ibíd*. p. 30.

[11] Miguel de Unamuno, "País, paisaje y paisanaje", *Paisajes del alma*, Madrid: Alianza Editorial, 1986, p. 156.

[12] La aportación unamuniana del concepto de intrahistoria figura en el Diccionario de la Real Academia Española, tal como se ha escrito aquí.

Desde sus primeros escrito de paisajes, —que luego declara abiertamente acerca de éste proceder—, nuestro autor fija su atención en el descubrimiento del ser propio de los pueblos peninsulares, según el carácter de los horizontes que los rodean. Aquí es menester señalar que la lengua constituye dichos horizontes, pues bien nos los señala Unamuno en uno de sus ensayos sobre mística como parte del ser español, *Por el son a la visión*, escrito en 1908, en el sentido en el cual lo que se ve se dice con palabras[13], en el habla popular y en la terminología de oficios, como luego señala en su "Prólogo" *a la primera edición de "En torno al Casticismo"*[14], y finalmente, como lengua sentida y vivida unida en el trinomio 'país-paisaje-paisanaje' en la fusión de la vida cotidiana con el sentir de quien habla, precisamente en un espacio, en un paisaje animado y humanizado sin privación de nadie en la comunidad[15].

Con todo esto, conviene señalar los cambios sufridos en el paisaje según el desarrollo del pensamiento unamuniano siguiendo su sentido de oposición. En una primera instancia nos encontramos con el paisaje vivido por el pueblo vasco, en la novela que nuestro autor presenta en 1897, *Paz en la Guerra*, en donde el paisaje funciona como ser de un pueblo, por la interacción entre la paz y la guerra de los hombres, entre la eternidad y el tiempo que se ve y se dice en él. La intrahistoria se mira ahí de manera acompasada entre realidades opuestas: la vida cotidiana frente a los programas históricos abreviados por las guerras. Esta primera interpretación nos permite acceder a la concepción del paisaje desde el 'Unamuno Contemplativo' según el excelente estudio de Carlos Blanco Aguinaga, con el fin de articularlo con el sentido ontológico del mismo[16], dada la oposición en virtud de la cual se constituye, según hemos dicho, por principio, y asimismo en sus propios términos, a decir, en su lenguaje.

El lenguaje del alma: el ser intrahistórico en el paisaje de los pueblos

Quizá sea la intrahistoria la primera gran aportación filosófica de Miguel de Unamuno. En ésta se muestra la verdad en sentido ontológico de la colectividad, las tradiciones transmitidas de generación en generación en el habla popular; y más allá de suposiciones antropológicas, un sentido del lenguaje desde la tradición de la cual se vive y se dice un mundo verdaderamente humano: "una hondura común en que viven y obran todos los sentimientos, deseos y aspiraciones que no concuerdan en forma definida, (...)"[17]. Esta hondura indefinida tiene doble filo, del cual resulta

[13] Cfr. Miguel de Unamuno, "Por el son a la visión", *En torno a la lengua española*, Madrid: Espasa-Calpe, 1999, p. 123.

[14] Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho. En torno al casticismo,* México: Porrúa, 1996

[15] Cfr. Miguel de Unamuno, "País, paisaje y paisanaje", *Paisajes del alma*, Madrid: Alianza Editorial, 1986, p. 156.

[16] Vid. Carlos Blanco Aguinaga, *El Unamuno Contemplativo*, México: El Colegio de México, 1959, Capítulo II.

[17] Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho. En torno al casticismo,* México: Porrúa, 1996, p. 246.

un ser paradójico, aquella resultante de lucha que nuestro autor explícita más adelante, en su obra maestra *Del Sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, cuando ya ha decidido la importancia de la lengua, de la "parábola", la palabra para pensar la muerte como forma de vida española, esto es, la paradoja de la vida misma en la *meditatio mortis* como tradición eterna de España[18]. Esta hondura del alma colectiva apunta hacia sí misma primeramente: hacia su plenitud limitada y regocijada en el misterio de la vida y de la muerte; y por otro lado, hacia su pervivencia frente a la historia, contra la homogenización cultural de la cual es imposible desasirse sin dejar de ser.

En un primer momento, en *Paz en la Guerra*, nuestro autor vierte la intrahistoria específica del pueblo vasco, y desde entonces matiza las diferencias internas de la España que intenta defender del programa Europeo. En esta novela "intrahistórica" —como él mismo la ha calificado en su prólogo[19]— salen a la luz los detalles de la vida y de la muerte cotidiana. Y este juego de contrarios incidirá en el paisaje transformándolo en un "espacio" donde el tiempo marca la historia, la muerte y el límite del ser; así como la paz, la eternidad y la plenitud de la vida del Unamuno Contemplativo, al cual hemos hecho referencia[20], frente al Agonista, que "juegan y se alternan mutuamente", se encuentran allí[21]. El paisaje queda convulsionado por esta tensión de los contrarios, con lo cual estamos de acuerdo con Carlos París en que se estructura ontológicamente como una fricción ser-universo de manera cómo están intrincados[22]. Y sólo en instantes propiamente dichos, en instantes fuera del tiempo, en instantes eternos, se siente la dimensión contemplativa del paisaje, la eternidad revelada en el paisaje que nos permite interpretar la preposición del título de esta novela, *Paz* en *la guerra*, como una denotación del ser entre opuestos. Pero seguimos a pie seguido el desentrañamiento de la paz como tal, y de la guerra como modos de ese ser intra-situado. Se trata de un pueblo, bien lo sabemos; sin embargo, se trata de su sentido, de su ser interior en dicho estatuto.

La eternidad revelada en el paisaje es sin duda, la paz, el sosiego respecto de otra cosa alborotada, respecto de un contrario que quizá la pone de relieve de manera implícita. Es por ello que la lucha y el enfrentamiento quedan explícitos contra la paz, a pesar de que aquella se sostiene sóla respecto de sí misma, de manera pacífica obviamente por no tener un contrario. Con lo anterior deseamos decir que existe un desnivel necesario entre la paz y la guerra, porque simple y sencillamente ambas apuntan en direcciones radicalmente opuestas, y con esto, nos atrevemos a

---

[18] Un excelente estudio de la relación *meditatio mortis* como tradición eterna está en Angélica Salmerón Jiménez, *Unamuno y la modernidad cuestionada*, Xalapa: Gobierno del Estado de Veracruz, 2005, Capítulo III.

[19] Miguel de Unamuno, *Paz en la guerra*, Madrid: Espasa-Calpe, 1980.

[20] Carlos Blanco Aguinaga, *Op. cit.*

[21] *Ibíd*. p. 32.

[22] Cfr. Carlos Paris, *Miguel de Unamuno, estructura de su mundo intelectual*, Barcelona: Península, 1969, p. 109.

asegurar que el sentido ontológico, la resultante de ambas, es inevitablemente la paradoja ya desde un primer momento en la obra unamuniana.

El lugar de la intrahistoria como paisaje del alma, queda así desgarrado en este estatuto de contrarios, alma colectiva e individual, por la tensión consigo misma debido a la necesidad del ser ante la nada, de ser estrictamente todo ante la nada. Y esto lo vemos matizado posteriormente en la comparaciones del cielo de la meseta castellana con los nubarrones y la verdura de la montaña vasca, por ejemplo. Pero entonces es necesario desglosar esa paz referida a sí misma, autónoma para poder ser paz en la guerra, y la guerra contra la paz donde ésta es para poder ser ante la nada. Parece un trabalenguas debido a la sencillez de este problema básico, y es que la lengua se traba desde que sigue en la lógica dicotómica, acostumbrada a la separación y no a las resultantes, por lo cual no cabe otra expresión sino la paradójica, —nos dice Unamuno: el método de la pasión: "Nuestro campo de ejercito mental es la polémica, la disputación. Se enarbola una tesis y ¡duro a la cabeza! Nada de darse por vencido"[23].

La paz es un momento eterno y sin embargo efímero; y el paisaje —valdría decir— siempre intrahistórico es a su vez histórico, temporal, dado que nos dice y decimos en él nuestro ser ante la nada, nuestra eternidad temporal como exclama nuestro autor: "¡Visión eterna la de Gredos, sí, y sin embargo efímera, ¿la volveré a ver después de que mi cuerpo muera?"[24], Una visión de la paz referida a la temporalidad de quien existe frente a ella. Es que la pre-posición "paz en la guerra" indica la condición ontológica de la cual pendemos todos. La equivalencia nada-paz frente a ser-guerra, juegos de contrarios respecto de la vida frente a la muerte, descifran el sentido ontológico de entre ambos: el ser unamuniano aspira a serlo todo y consigue serlo en los paisajes a veces, en la fusión de la conciencia con el todo a pesar de correr un inminente peligro de disolución o rompimiento de los límites. El único remedio de ser, es serlo todo, consecuencia inevitable, "la avidez ontológica" que señala François Meyer frente al peligro ontológico[25] desde la cual podemos comprender ese desesperado grito de guerra por españolizar Europa, ya que está en juego el ser propio.

El paisaje toma determinación fija y decisiva de ese riesgo ontológico, y acercándosele de tal manera posiciona su sentido al de éste, en su lenguaje, volcado al ente que es por, y en, ese riesgo; conferido y constituido a la vez por el juego de los opuestos. Entre el país y el paisanaje, pues, el paisaje como lenguaje porque: "entre dos que hablan media un lenguaje, media el mundo, media lo que no es ni lo

[23] Miguel de Unamuno, "Ni lógica ni dialéctica, sino polémica", *El porvenir de España y los españoles*, Madrid: 1973, p. 143.

[24] Miguel de Unamuno, "¡Montaña, Desierto, Mar!", *Paisajes del Alma*, Madrid: Alianza Editorial, 1979, p. 72.

[25] François Meyer, *La ontología de Miguel de Unamuno*, Madrid: 1962, p. 23.

uno ni lo otro; y este intruso a la vez que los envuelve, y a la vez que los comunica los separa"[26], es decir, la comunidad, la colectividad, el pueblo, se constituye frente a la unidad y continuidad de los elementos que lo hacen ser uno y no otro, y queda así intermediando en el paisaje que es el lenguaje de su propia alma en el mundo.

Y es que la preocupación por el paisaje toma en Unamuno el rasgo específico de la equivalencia 'país-paisaje-paisanaje', del modo de ver la vida así como la relación con los demás quienes habitan en el mismo entorno y su significado que se torna en él visible como la tradición que se comparte: "*Tradición*, de *tradere*, equivale a "entrega", es lo que pasa de uno a otro, *trans*, un concepto hermano de los *transmisión, traslado, traspaso*"[27]. En este sentido, la ontología concierta el tratamiento singular de esa dimensión denominada "Paisaje", que señala la concreción del "objeto" al cual han de sumarse todos sus esfuerzos filosóficos: el hombre de carne y hueso, el ser concreto e individual que nos concierne a todos cuantos pisamos sobre la tierra. Este ente tendrá su ser especialmente a partir de sus determinaciones limítrofes: el nacimiento y la muerte. Para Unamuno es preciso señalar esas condiciones, señalarlas y resaltarlas de todas las demás para así virar hacia el verdadero problema de la existencia, el cual es el misterio de la muerte. Misterio que es tratado desde la propia lengua en la cual se encuentra y según la manera de entender y sentirlo, de *traspasarlo* como tradición en el lenguaje propio. Y porque se trata precisamente de asumir esa condición trágica, se confirmará la búsqueda de la salvación —la salvación personal del alma en términos de las ansias de inmortalidad—, no obstante, se suelen interpretar esas ansias de inmortalidad en el sentido en el cual son la exageración ontológica del punto de partida espinoziano: el ser como persistencia, pero no debemos olvidar dichas ansias de eternidad en lo que nuestro autor encuentra a lo largo y a lo ancho de la Metafísica:

> Trágico es el problema y de siempre, y cuanto más queramos de él huir, más vamos a dar en él. Fue el sereno —¿sereno?— Platón, hace ya veinticuatro siglos, el que en su diálogo sobre la inmortalidad del alma dejó escapar la suya, hablando de lo dudoso de nuestro ensueño de ser inmortales, y del riesgo de que no sea vano aquel profundo dicho: "¡Hermoso es el riesgo!", pathos fatídicos, hermosa es la suerte que podemos correr de que se nos muera el alma nunca, germen esta sentencia del germen de Pascal[28].

Este es un punto articulador que conecta el paisaje con la ontología, pues mediante las ansias de inmortalidad que constituyen el ser como persistencia a lo largo y a lo ancho de la cultura europea, surge la crítica de nuestro autor hacia ella: "La verdad es que nuestro autor sigue insistiendo en que ser europeos y modernos es absolutizar la vida, lo que no es posible. La vida no es absoluta porque no es eterna;

---

[26] Miguel de Unamuno, "Intelectualidad y espiritualidad", *Viejos y jóvenes*, Madrid: Espasa-Calpe, 1980, p. 156.

[27] Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho. En torno al Casticismo*, México: Porrúa, 1996, p. 184.

[28] Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, México: Porrúa, 2003, p. 34.

la eternidad sería una sobrevida, y esta sólo se adquiere después de la muerte porque, nos guste o no, es un hecho el que habremos de morirnos"[29]. Ahora bien, tratándose de la relación del problema filosófico fundamental con la función de la dimensión paisajística, la cuestión única sobre la muerte se torna peculiarmente distinta en la intrahistoria española con el paisaje que la abarca, pues el lenguaje filosófico desde el cual se vive lo hace ser de manera distinta, y he aquí la concepción de la filosofía como filología, de lo cual pende la concepción del paisaje como lenguaje. Esta relación estrecha la escisión que, por "géneros" quería enfatizar el fondo del problema humano nuestro autor.

En la obra unamuniana la nivola se constituye a través de ciertas características, la cuales son la del dialogo incesante y su estructuración puntual como señala Morón Arroyo en "remansos" que no recorridos continuos de un argumento lineal[30]. Esta relación de contenido filosófico con estructura literaria, vislumbra el proceder y la lógica del paisaje. Y la determinación ontológica de la personalización y antropormorfización del Universo, de la conciencia que pone de relieve como ser finito en busca de la inmortalidad, culmina en un juego dialéctico sin simetría: entre mundo y yo, dice Unamuno, nunca habrá equilibrio, lo cual reafirma el sentido ontológico de la contradicción como sustento de la acción, del drama de la existencia en la conciencia trágica, la cual traba sus propias formas de ligarse con él:

> El perfecto equilibrio entre el espíritu y el mundo es imposible; siempre sobre mundo para nuestro espíritu o nos sobra espíritu para el mundo; siempre sobrepuja nuestra vitalidad espiritual a la necesaria para mantenernos o quedarnos por debajo de ella. Y así, o la tenemos para verterla o vamos languideciendo; o tiramos al todo, o tiramos a la nada[31].

El paisaje funciona, es decir, fusiona la conciencia humana, conciencia trágica por antonomasia, con el mundo, el Universo o la Naturaleza. Y bien es cierto que estos tres últimos nombres de "lo que nos rodea", es decir, lo cual nos constituye, toma a las veces sus diferenciaciones reales, trátese de mundo, naturaleza o Universo; el ser estriba en el conflicto, dado que una lucha de contrarios lo posibilita y le da sentido en, y con ellos. Encontramos así la comunión serena, la difusión y el complemento de la existencia dentro de sus límites; pero también su enfrentamiento al destierro de la eternidad, su contradicción desértica y su anonadamiento trágico terrenal. Esto es el enigma de la existencia como problema ontológico en términos del paisaje, como lugar de conflicto y a su vez, como un contrario de la nivola: la existencia versus el mundo.

---

[29] Angélica Salmerón Jiménez, *Op. cit.*, p. 129.

[30] Ciriaco Morón Arroyo, "Niebla en la evolución temática de Unamuno", *Hacia el sistema de Unamuno*, Madrid: Cálamo, 1999.

[31] Miguel de Unamuno, "Plenitud de plenitudes y todo plenitud", *Ensayos,* Madrid: Aguilar, 1951, p. 578.

Acaso la contraposición mostrada como contradicción en Unamuno merece un tratamiento a partir de sus determinaciones específicas. Se ha dicho que el paso temático de la preocupación social o la primera gran etapa de la producción filosófica unamuniana al problema de la personalidad individual, significa un descubrimiento[32]. Acaso nos encontramos con el sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos a partir de la recuperación de la intrahistoria, de un sentimiento trágico de la vida propiamente español en cuanto que universal humano, sin ir a parar en las abstracciones de la metafísica y de la historia. El paso de la preocupación social por España, al de la meditación de la muerte concreta e individual, se dimensiona de manera distinta, de maneras distintas del ser: el individual y el colectivo, mas no el abstracto de la metafísica escolástica[33].

Unamuno procede a identificar la oposición frente las pretensiones modernas de homogenización universal, en la intrahistoria como verdadera realidad humana, de aquí que no haya un salto arbitrario de lo social a lo personal en nuestro autor porque la intrahistoria significa esa concreción incluso colectiva. Se trata de resaltar la particular como universal concreto humano cada vez que la verdad sea patente: la colectividad como un individuo, y de una u otra forma se va en contra de los absolutos —no por el sustantivo abstracto *humanitas*, ni mucho menos por el ruido de la Historia.

Conviene señalar así que, el conflicto ontológico no radicará en esa oposición filosófica procedimental en que Unamuno se inserta en la historia del pensamiento, sino en el sentido mismo en que el debate indica instancias opuestas entre sí, la condición ontológica, a saber, lo universal y lo particular, el tiempo y la eternidad, la historia y la intrahistoria, y al fin, el sentimiento y la razón como instancias que nos hacen ser. La entraña del pensamiento unamuniano muchas veces se confunde con el tratamiento que él ha querido darse, porque el problema filosófico fundamental en nuestro autor es el del ser, del ser tal y como el lo concibe en lengua y en tierra española, que en el Agón griego significa lucha contra la muerte a sabiendas que no se ha de escapar de él.

Y el Agón, esto es, el ser que se constituye a partir de su propia muerte, o lo que Unamuno dice como el "sobre todo muere", luego de todas las obras que puedan salvaguardarlo navega hacia un único destino, un hecho en sentido literal que es la muerte intrínseca donde no hay manera de sostenerse:

> Tú sabes que llevamos todo el misterio en el alma, y que le llevamos como un terrible y precioso tumor, de donde brota nuestra vida y de la cual brotará también nuestra muerte. Por él vivimos

[32] *Vid*. Julián Marías, *Miguel de Unamuno*, Madrid: Espasa-Calpe, 1943.

[33] De aquí el rechazo de la metafísica clásica por el enmascaramiento del verdadero problema vital: "Y el concepto de sustancia nació, ante todo y sobre todo, del concepto de la sustancialidad del alma, y se afirmó éste para apoyar la fe en su persistencia después de separada del cuerpo", Miguel de Unamuno, *Del Sentimiento trágico de la vida*, México: Porrúa, 2003, p. 59.

> y sin él nos moriríamos espiritualmente; pero también moriremos por él, y sin el nunca habríamos vivido. Es nuestra pena y nuestro consuelo[34].

Esta configuración contradictoria no admite salida sino el aniquilamiento, precisamente aquello que constituye el debate del ser. Y es que el problema se expresa como conflicto mismo de la existencia que concibe Unamuno.

El paisaje como conflicto ontológico: contemplación y agonía

La Nivola es el dialogo, es decir, el despliegue de personajes agonistas con un desarrollo propio y personal: el drama puesto de relieve a partir de aquella separación intencionada que nuestro ha querido provocar respecto del tratamiento específico de la nivola al abordar el ente de ficción-realidad, es decir, la verdad humana. Por otro lado, los relatos de viajes y de paisajes constituyen otro género de escritos unamunianos, dado que éstos tratan otra dimensión, otra realidad o acaso lo mismo visto de manera bastante peculiar. Miguel de Unamuno aclara que su intención ha sido la de dar impulso y tensión a cada uno de sus escritos, y así nos dice que no sabe si ha acertado o no en la separación entre un desarrollo personal o nivolesco frente a la circunstancia donde la contemplación se instala el paisaje literario que:

> (...) obedece al propósito de dar a mis novelas la mayor intensidad y el mayor carácter dramático posibles, reduciéndolos, en cuanto quepa, a diálogos y relatos de acción y de sentimiento —en forma de monólogos esto— y ahorrando lo que en dramaturgia se llama acotaciones[35].

No sería justo enjuiciar esta aserción, pero lo que sí es llevadero es vislumbrar sus consecuencias. La contemplación, a saber, la dimensión *Paz*, que en virtud de la *Guerra* es un opuesto por la ausencia de drama nivolesco, y es que aquí cobra importancia el fondo y la forma que nuestro autor ha tomado para hacer filosofía[36]. No estamos ante la negación de la razón como prueba de la inmortalidad del alma, sino ante su ausencia: la agonía ausente permite hacer referencia al ámbito del ser, es decir, al hombre de carne y hueso en su dimensión constitutiva además del de su propio drama: la pacífica, la del paisaje que se encuentra en la temporalidad, y así nos dice de una manera muy contemplativa: "La aulaga es una expresión entrañada y entrañable, la aulaga dice frente al cielo y a ras de tierra, ceñidos de mar, la sed de vida, la sed de inmortalidad de las entrañas volcánicas de la Tierra. Y esas espinas de que se arma son un tragedia íntima"[37]. Pero es obvio que aquí no se afirma una fe

---

[34] Miguel de Unamuno, "El secreto de la vida", *Ensayos*, Madrid: Aguilar, 1951, p. 833.

[35] Miguel de Unamuno, *Por Tierras de Portugal y de España*, Madrid: Espasa-Calpe, 1941, p. 12.

[36] "La novela como método de conocimiento, la novela personal, la novela en que la imaginación es lo que permite comprender la vida humana, su carácter dramático, su carácter proyectivo, utilizando como método la ilusión —en el sentido positivo que esa palabra adquirió en la época romántica y que no tiene en ninguna otra lengua ni antes tenía en español tampoco", Julián Marías, *La persona*, Madrid: Edición de Ana Lucia C. Fujikura, 2000.

[37] Miguel de Unamuno, "La aulaga majorera", *Paisajes del alma*, Madrid: Alianza Editorial, 1986, p. 69.

ciega, ilimitada o garante, sino que, tenemos entonces el ser agónico proyectado en el mundo personalizado, a la conciencia con todos sus problemas y vicisitudes en el mundo, en un paisaje, una circunstancia y un ámbito, "lo alrededor", lo cual está escindido para los propósitos unamunianos según la estructura de la nivola como estructura ontológica.

Contemplación y Agonía conforman el sentido ontológico, y esto lo vemos precisamente como una dialéctica en *continuum* sin síntesis, la cual, ante sí misma y contra todo, busca la finalidad de no-ser-nada y genera el conflicto del ser, justo el "desnivel" que hemos apuntado anteriormente: "Nuestro —contemplativo— sentía necesidad de moverse, de gritar, de digerir toda clase de alimentos, engendrar y gestar y parir hijos nuevos porque, como Raquel, sentía que, de no parir, se moriría"[38], por lo cual podemos adelantar que la resignación contemplativa en Unamuno siempre fue contradictoria y evangélica.

En Unamuno hay paz, luego la inconsciencia, la difusión y el derretimiento existen y se sostienen ya desde *Paz en la Guerra* como un nimbo y una comunión del ser pleno. Qué decir del estatuto eterno de la tradición de los pueblos bajo el fragor de la Historia, o la preparación templada de Don Quijote antes de emprender su locura: "A lo largo de su lenta vida, ¿de qué contemplaciones nutrió su alma? [Don Quijote] Porque era un contemplativo, ya que sólo los contemplativos se aprestan a una obra como la suya"[39]. Parece ser que la articulación ontológica se encuentra delimitada. Ya advertimos que no se trata de "hacerse sordos al silencio", ni de desmentir la necesidad de encuentro y desencuentro de contrarios. Se trata de tomar en cuenta el grado de desvinculación que denuncia esa necesidad entre dos extremos, así entre la tradición y el progreso, entre la paz y la guerra, se realiza la fuerza de los extremos para provocar en lector una resultante —no de equilibrio, valga la aclaración—. Esta contrariedad del ser llega a tocarse a sí misma con la evidencia del ámbito contemplativo, el cual ha de serle inherente: "guerra a la guerra", si interpretamos su proceder a partir de la contradicción misma.

Conviene fijarnos en el procedimiento que constituye el tratamiento de este absurdo. Si la nivola estriba en la agonía, en el drama de personajes de carne y hueso, entes de ficción tan reales como la muerte de su autor, según se nos presenta el Capítulo 31 de *Niebla*, entonces la contemplación exaspera dicho drama proponiéndose como un contrario, en términos de una plenitud del ser frente a la vanidad de la existencia, lo cual está cifrado como conflicto entre mundo y existencia: "Y si no decidme, ¿por qué ha de haber mundo, y no que más bien no

[38] José Oroz Reta, *Paralelo de dos agonistas cristianos: Agustín de Hipona y Miguel de Unamuno*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1986, p. 27.

[39] Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho. En torno al Casticismo*, México: Porrúa, 2003, p. 89.

hubiera ni mundo ni nada?"[40] Se pregunta Unamuno a sí mismo. Estamos ante la cuestión descomunal que nuestro autor ha querido asumir y su apreciación por separado, según el género de los Paisajes como los de la Nivola, nos alerta incluso de la paz contemplativa, de su refugio y descanso. Pues si bien es cierto que tales estados de la conciencia existen, éstos no son ni más ni menos que la dimensión contradictoria del ser: la contemplación no se reduce a la paz y a la cesación sino que ella misma altera su configuración aparente y toca el punto ontológico desde el cual ha surgido, de la conciencia, porque la conciencia *es* el problema de su propio fin. Estar conscientes es saber que se ha de morir. El ser se acaba y en eso radica su "estabilidad". La conciencia no puede escapar de sí misma y en sí misma lleva las posibilidades de recreación puesto que la búsqueda un fin (la fe) le constituye tanto como el fin (la razón): "La esencia de un ser no es sólo el empeño en persistir, como nos enseñó Espinoza, sino, además, el empeño por universalizarse, es el hambre y ser de eternidad y de infinitud"[41]. Queda con esto aclarado el conato de perduración que diferencia el pensamiento unamuniano, el cual, desemboca en la contradicción: el ser "es" en virtud de su aniquilamiento, en su esencia finita donde estriba la conciencia propia de la limitación.

El paisaje, la circunstancia y el ámbito que no están en la nivola, significan la personalización del hombre de carne y hueso o la conciencia que estriba en ellos, y viceversa, puesto que la simetría yo-mundo o cultura-natura en Miguel de Unamuno nunca es simétrica: es un flujo y reflujo inestable y decididamente recíproco. Éstos flujos y reflujos le instalan en el ser de ésta forma y no de otra, en la existencia trágica, en ambas direcciones, la del ser como persistencia y la del ser como conciencia: finitud e infinitud simultáneamente, así como eternidad y temporalidad enconadas.

Tenemos entonces que el Agón se proyecta escindido e incompleto mientras la vida se nutre y se completa sin necesidad alguna de contradicción. Siempre sobra yo para el mundo y mundo para el yo, dice nuestro autor. Esta convicción esta plasmada en ese proceder que hemos mencionado, el que consiste en la escisión agonía-contemplación. Por un lado el drama y la contradicción, y por el otro, precisamente lo contrario: la paz y la vida. No es extrañar que en *Niebla*, Orfeo sea la metáfora de la inconsciencia y el desahogo de un drama donde los demás personajes agonistas viven y mueren. Al fin Orfeo también muere, pero es para seguir a su amo en su retirada a la ultratumba platónica-judeocristiana, dejando el mundo sin sentido ni nada[42].

Dado que nos interesa la problematización del paisaje en su dimensión decisiva respecto del ente de ficción-realidad, deseamos partir de su "función" primordial

---

[40] Miguel de Unamuno, "Plenitud de plenitudes y todo plenitud", *Ensayos*, Aguilar, 1951, p. 579.
[41] Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, México: Porrúa, 2003, p. 145.
[42] *Vid*. Miguel de Unamuno, "Oración fúnebre por modo de epílogo" de *Niebla*, México: Porrúa, 2003

según el pensamiento unamuniano: la personalización el universo, su unicidad no-contradictoria por la delimitación ontológica como metáfora del alma. La agonía del paisaje es clara en este sentido: el cielo amplio y las ansias de la vegetación por alcanzar el cielo. La contemplación es: difusión, unificación y des-problematización plena, y sin embargo no es absoluta. El paisaje contemplado queda reducido al intérprete y éste a su conciencia. Poseemos entonces el parámetro de su forma desde que nos determina, —nos dice Unamuno—, así de Castilla a Vizcaya hay diferencias fundamentales[43]. El hombre que muere en ellos está constituido por diferentes estados de conciencia, y así nuestro autor transita de uno a otro y entre ambos prevé la personalidad de los pueblos, principalmente los de Castilla y Vizcaya.

La vida y la muerte co-están en el paisaje como en el ser individual que contempla su alma en ellos. La escenificación vale tanto en este punto como personalización y problematización de las preocupaciones del hombre, por eso es necesario advertir que la contradicción ontológica es un vaivén relativo de la conciencia individual y personal antropomórfica. Cuando hablamos de paisaje nos referimos a la circunscripción cultural de cierta civilización temporal, y en ese sentido la plenitud está por decirse según la poesía que la aprehenda. No hay una distinción imparcial de lo subjetivo y objetivo, por así decirlo: "Es la conciencia de mí mismo el núcleo del recíproco juego entre mi mundo exterior y mi mundo interior. Del posesivo sale el personal"[44], pues poseer un sitio significa concientizarlo y admitir sus determinaciones específicas como paisaje, lo cual es delatar o aprehender la constitución ontológica de sus contemplatarios. Por lo tanto, la conciencia o personalidad del paisaje estriba en este juego continuo y sin fin de búsqueda y de lucha, contra quienes desean ocultarlo.

De esta manera la personalidad se proyecta como "Serse" a través de las cosas ya que la paradoja fundamental que la constituye se relativiza al término de su surgimiento, a la vida:

> Descendiendo desde nosotros mismos, desde la propia conciencia humana, que es lo único que sentimos por dentro y en que el sentirse se identifica con el serse, suponemos que tienen alguna conciencia, más o menos oscura, todos los vivientes y las rocas mismas, que también viven[45].

Y que el énfasis se detenga "en la plenitud de su limitación" como lo establecen algunos personajes intrahistóricos, entonces su plenitud se acota al sitio individual en que reside, así el escenario vital del personaje Antonio Izabilde: "¿Las ideas? ¿Dónde

---

[43] "En estos dos cuadros veo a Castilla; sus horizontes dilatados me recuerdan el "¡Sólo Dios es Dios! Y los horizontes dilatados el espíritu de Don Quijote, horizontes cálidos, yermos, sin verdura", Miguel de Unamuno, *De mi país*, Madrid: Espasa-Calpe, 1985, p. 67. Así como: "Yo le hablaba a usted de nuestro montes, y usted a mí de estos horizontes vastos que se pierden a la vista, en estos tonos de fuego que arranca el sol al ponerse en los campos quijotescos", *Ibíd*. p. 68.

[44] Miguel de Unamuno, "Civilización y Cultura", *Ensayos*, Aguilar, p. 307.

[45] Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, México: Porrúa, 2003, p. 101.

estaban? Allí nadie hablaba de ideas ni de principios. Una vez en acción guerrera, habíanse convertido en movimiento, disipadas y reducidas a él; trasformando en acción, acción pura, sembradora de ideas nuevas"[46], esto es, la agonía del serse se transfigura en paz y también se constituye aunque sus finalidades sean distintas.

La contemplación tiene esos sentidos contrarios —o se le toma en su sentido pleno o en un sentido personal—. Y es que ambos se con-forman siempre, porque el primero es fuente de la 'tentación luciferina', y el segundo una voluntad unificante y autónoma: "Siento que ese paisaje, que es a su vez alma, psique, ánima —no espíritu—, me coge el ánima como un día esta tierra española, cuna y tumba, me recogerá —así lo espero— con último abrazo maternal de la muerte"[47]. Su vínculo fusiona al hombre de carne y hueso con el destino de todas las cosas: la vida y la muerte que discurren en él porque lo constituyen, es por eso que la contradicción es la ley a la cual tiene que someterse en tanto que mundo (paisaje) y yo (persona) se encuentran y se relacionan en ese punto común: la paradoja.

Tomar únicamente un aspecto es caer en la ceguera espiritual de no asumir el ser verdadero, el ser vital de la contradicción. Recordemos que la plenitud de la limitación se contrapone a la 'conciencia de la limitación' pero que ninguna se anula, sino que de la disparidad arranca el ser. Y aquí repetimos pues el punto de partida de Unamuno al comenzar del hombre de carne y hueso, de la existencia individual concreta que discurre en el conflicto ontológico en cuanto la condición intrínseca es la muerte, de modo que el ser se constituye relativamente a un contrario que trae en sí mismo, por lo cual nuestro autor se pregunta:

> ¿Quién me ha hecho esta alma que ha gozado en el combate, que ha comprendido lo del dolor sabroso teresiano, que ha hallado la alegría en la tristeza y la tristeza en la alegría, que ha hecho de un pesimismo trascendente el sostén del inmanente optimismo, quién me ha hecho esta alma sino vosotras, montañas de mi tierra vizcaína?[48]

El tratamiento de esta contradicción estriba en que la existencia tiene una disociación como razón de ser, que nos remite siempre a establecer la lucha paradójica donde es menester asumir ese conflicto como condición vital, entre la razón que niega y el sentimiento que busca afirmarse en la razón. Esta lucha no admite una renuncia, pues eso significaría dejar de ser.

Sin embargo, existe una dimensión contemplativa donde la agonía del ser está ausente, para situar y colocar en un plano que, en sus momentos, permanece fuera del tiempo trágico de la contradicción pero que se fija en relación con él. La contradicción se afirma en un plano contemplativo tal que de su oposición

---

[46] Miguel de Unamuno, *Paz en la Guerra*, Madrid: Espasa-Calpe, 1980, p. 101.

[47] Miguel de Unamuno, "País, Paisaje y Paisanaje", *Paisajes del Alma*, Madrid: Alianza Editorial, 1979, p. 155.

[48] Miguel de Unamuno, *De mi país*, Madrid: Espasa-Calpe, 1979, p. 123.

cobra sentido: "Todos estos paisajes se ven o se sueñan en esas horas abismáticas en que, al separarse uno de la dulcísima ilusión de la sociedad de sus hermanos, de sus semejantes, de sus compañeros, cae de nuevo en la realidad de sí mismo"[49], pues la vida humana conforma una dialéctica irresoluble en dirección opuesta de la agonía de la existencia concreta e individual contra la colectividad. Se trata de un juego dialéctico en el cual se da un desdoblamiento de la existencia como claroscuro vital: afirmación y negación, movimiento e inmovilidad, permanencia y cambio, finitud, infinitud, y plenitud-vacuidad, mas no habrá síntesis ni descanso ni refugio siguientes. Si en algún momento la quietud de un remanso constituye precisamente el alejamiento agónico-espiritual como plenitud-espiritual es porque, como bien lo advierte nuestro autor, se trata de provocar una resultante en el lector a través de la afirmación alternativa de los contradictorios:

> Suele buscarse la verdad completa en el *justo medio* por el método de remoción, *vía remotionis*, por exclusión de los extremos, que con su juego y acción mutua engendran el ritmo de la vida, y así solo se llega a una sombra de verdad, fría y nebulosa. Es preferible, creo, seguir otro método, el de afirmación alternativa de los contradictorios; es preferible hacer resaltar la fuerza de los extremos en el alma del lector para que el medio tome en ella vida, que es resultante de lucha[50].

Y entonces nuestro autor nos exige dejar de pensar a la manera lógica clásica occidental del principio de identidad, para posicionar el sentido que la contradicción ha de constituir para la existencia en tanto que somos precisamente esa lucha como claroscuro vital. Y es que tenemos dos horizontes y sólo en uno de ellos es permisible afirmar la plenitud como estatuto de un ser sin que exista un elemento ajeno que lo niegue (su oposición como sentido), y esto es lo cual significa el ensimismamiento unamuniano que personaliza paisajes y celajes, viajes al interior de sí mismo como metáforas del alma: los viajes y paisajes del alma. Este nivel es el caso auténtico contemplativo, el cual, sin negar la autenticidad del conflicto ontológico fundamental, cifra los planos que se necesitan porque son opuestos, que se enemistan de una manera especialmente asimétrica:

> —¡Qué paz! —exclamó mi amigo entonces.
> —Sí —repuse—, para los que venimos de nuestra batalla y volveremos en seguida a ella. Hasta la guerra es paz para el que la contempla, espectador desinteresado, como una fiesta. Fiesta de paz es una corrida de toros; menos para el toro y quien lo lidia. Esta paz misma de la dehesa será guerra para alguien[51].

En un primer horizonte radica la agonía e incluso la dimensión contemplativa que alguna vez se había fijado en un estado pleno se vuelca en el ámbito del misterio del mundo y su finalidad como ansias de inmortalidad histórico-humanas. Cabe resaltar entonces que la ontología de la realidad-ficción cobra sentido como contradicción en

---

[49] Miguel de Unamuno, "Paisajes del Alma", *Paisajes del Alma*, Madrid: Alianza Editorial, 1986, p. 15.

[50] Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho. En torno al Casticismo*, México: Porrúa, 2003, p. 178.

[51] Miguel de Unamuno, "En la paz de la guerra", *Monodiálogos*, Madrid: Espasa-Calpe, 1985, pp. 45-46.

la afirmación alternativa de los contradictorios, siendo esta ontología de claroscuro, el marco de la fugacidad vital del hombre de carne y hueso, de todos y cada uno de nosotros: "—Hacerse uno espectáculo de sí mismo —le dije en voz alta y fuerte— es poner uno ante sí mismo a la humanidad y es ponerse ante la humanidad uno mismo"[52] porque lo que somos es la ficción que nos hacemos unos de otros.

Cabe por tanto revisar el pensamiento unamuniano en sus vertientes, contraponiéndose incluso a sí mismas para bien apreciar su filosofía. Ya él mismo nos dice, que su filosofía ha sido una meditación sobre la muerte, una obsesión latente página tras otra como su motivo conductor; y a la vez, dentro de ésta, ha resaltado la personalización del universo como una condición misma del pensamiento, y desde esa personalización vemos que la dimensión contemplativa tiene su sentido opuesto, y por tanto, contradictorio. Señalamos los términos justos de la contemplación, —valga la aclaración—, sosteniendo el parecer de la personalización del universo como su forma, y la ausencia de lo agónico como su contenido y sentido, y en esto último el claroscuro ontológico palpita precisamente porque la ausencia remite siempre a una no-presencia, la de Dios[53], ya que la de la existencia como tal según la entiende nuestro autor agónicamente pende de Él.

El paisaje de la conciencia, la persona, el mundo y Dios

En este segundo capítulo nos enfocaremos al conflicto ontológico a partir de la reflexión sobre la conciencia que realiza Unamuno. Conciencia y personalidad son la concepción del ser como dimensión existencial delimitada consigo misma. La conciencia que determina nuestro autor es una estructura contradictoria en cuanto que su ser implica precisamente dejar de ser, y todo su contenido, muy a pesar de su aniquilación particular irreversible, es la personalidad en su despliegue temporal continuo y unitario. Ser conciencia es serlo a partir de la conciencia de la propia limitación, que es la muerte, según vimos en el capítulo anterior. Y es como la conciencia del paisaje, simbolizada por el agua, revela la fluidez incesante que Unamuno pone como evidencia que relaciona su personalidad con el mundo en el cual existe, esto es, con el paisaje que la tiene como parte de sí: "Pues el agua es como la conciencia del paisaje; las alamedas de la orilla del río, las alisedas, los saucedales, se ven a sí mismos en el agua y se reconocen, (...)"[54]. La personalidad marca la diferencia de esa conciencia respecto de otras, y así es como hay conciencias poco claras y otras diáfanas, unas de plano inconscientes y otras más volcadas en la tragedia sin más. La personalidad y el mundo están en comunión gracias a la

[52] *Ibíd*. p. 49.

[53] "(...) la inquietud del corazón humano que trata de alcanzar su reposo y su descanso", José Oroz Reta, *Paralelo de dos Agonistas Cristianos: Agustín de Hipona y Miguel de Unamuno*, Salamanca: 1986, p. 39.

[54] Miguel de Unamuno, "Paisaje Teresiano. El campo es una metáfora", *Andanzas y visiones Españolas*, Madrid: Espasa-Calpe, 1975, p. 238.

conciencia: "El mundo se hace para la conciencia, para cada conciencia"[55]. Ahora bien, sabemos que la conciencia unamuniana no es auto-transparente porque no puede mirarse a sí misma si no atiende la propia limitación, de lo contrario sería inauténtica: el agua de la conciencia es su reflejo en cuanto su sonido, su lenguaje, es por eso que la personalidad estriba en el enmascaramiento trágico de la conciencia, el de sus rasgos como tragedia universal humana por las voces que nos dicen ser algo misterioso en los lugares donde no puede verse algo *mas allá* de ella[56].

Unamuno afirma que el mundo se hace para la conciencia, para cada conciencia individual y colectiva, por lo cual podemos interpretar el sentido del paisaje como ese carácter de finalidad que la conciencia y el mundo se dan mutuamente. Se trata del tiempo en su dimensión existencial en tanto constituye el ser concreto e individual posado en el paisaje, en la comunidad y en el espacio. El mundo es el escenario donde el hombre se encuentra arrojado, en el teatro del mundo de hecho, mientras la conciencia puede hallarse en él. La realidad para Unamuno se torna problemática aquí, puesto que entonces estamos hablando no solamente de una descripción del mundo, sino de su vivencia y modo de ser para la conciencia limitada y temporal, de su realidad ficticia en todo caso. Por lo cual, el estatuto de lo "real" se vuelca en ficción porque su sostenimiento no tiene garantía[57]. El problema de la conciencia sobre la realidad pende a su vez de la contradicción y de la duda. Y la personalidad en los paisajes funge este estatuto ontológico donde su significado es la tragicomedia: trágica por su finitud y cómica por su irrealidad con relación a esa finitud.

La conciencia del paisaje fluye hacia arriba, en sentido contrario de la naturaleza. El río del tiempo al revés, el Heráclito al revés de Unamuno, constituye las ansias de inmortalidad hacia la eternidad revelada en dirección opuesta del principio básico del ser: la temporaralidad, a partir de la carne y el hueso de ser un ente de realidad-ficción. La ficción de la realidad o la realidad de la ficción, como gustaba trocar nuestro autor, es el sentido ontológico de la contradicción en que gravita en la conciencia. Ahora bien, la personalidad como drama de la conciencia es una máscara[58]. Esto último sistematiza la concepción de nuestro autor del teatro como mundo, siendo la persona una máscara o personaje, y el drama, su sueño; al fin la realidad es forma de ese sueño. Como ya hemos dicho, el drama de la nivola representa el fluir de la existencia en su vicisitud principal: el diálogo, el habla, el discurso, el monodiálogo y el soliloquio. Unamuno, —conviene repetirlo—, con la apuesta de dar mayor carácter dramático posible a la nivola, deja de lado la bambalina

[55] Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, México: Porrúa, 2003, p. 109.

[56] El misterio se palpa en los "lugares-límites", según Pedro Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*, Madrid: Trotta, 1996, p. 92.

[57] Miguel de Unamuno, "De Dios a Dios", *Del sentimiento trágico de la vid*a, México: Porrúa, 2003, Capítulo 8.

[58] Vid. Iris M. Zavala, "El intra-Unamuno. Acción y pasión dramática", *La Angustia y la búsqueda del hombre en la literatura*, Xalapa: Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Universidad Veracruzana, 1965, p. 98.

y el escenario, deja de lado el mundo para encajarlo en la existencia configurada por el paisaje, y este por tanto se transforma en teatro de la conciencia, con su peculiar acierto para "funcionar" en términos del problema filosófico fundamental según hemos ido viendo.

Unamuno siempre da a entender que la necesidad de Dios es precisamente la proyección del ente de ficción que somos, en aras de alcanzar cierta seguridad ontológica, cierta realidad real para poder defendernos de la nada concretizada por la muerte. El dolor de esta lucha sin cuartel se nota de inmediato: "El dolor es el camino de la conciencia, y es por él como los seres vivos llegan a tener conciencia de sí"[59], y por eso que la conciencia unamuniana se constituye de éste, en tanto que es el dolor espiritual lo cual hace la experiencia inmediata del ser; asimismo, el universo todo es persona y tiene conciencia, conciencia universal suprema, pero siempre en contradicción con la conciencia temporal terrenal humana. Este dolor de la conciencia se da en el universo, de tal modo que la compasión que surge se va a ver reflejada en todas las cosas.

El paisaje como conciencia agónica: la personalidad trágica

En este proceso condicionado entre yo y mundo, donde la conciencia agónica se debate, hay un mutuo flujo de razones y sentimientos que dan los rasgos de la personalidad diferente donde están enconados. Se trata de la representación de la conciencia en sus niveles contrarios, que no jerárquicos, sino problemáticos por ser dependientes unos de otros. No hay una conciencia suprema que escape del conflicto, porque esa conciencia estará también en pugna, tal es la pugna medieval entre la razón y la fe, —nos dice nuestro autor—: "Lo que hay es el hombre, prisionero de la lógica, sin la cual no piensa, ha querido siempre ponerla al servicio de sus anhelos, y sobre todo del fundamental anhelo"[60]. Para Unamuno no hemos evolucionado históricamente, sino que cada "etapa" de la historia del pensamiento se encuentran aquí, enfrentándose todavía, y el hombre se encuentra a sí mismo en ellas, en la tragedia y en el drama de sí mismo, tragedia y drama que proyecta al universo entero. Ahora bien esta proyección de la cual hemos venido hablando, nos es meramente un ir de aquí hacia allá, a decir, una causa eficiente de dirección unilateral según el proceso de antropomorfización que señalamos como punto de partida, sino que es la condición misma de la existencia, el no poder escapar a la conciencia de la limitación del hombre de carne y hueso, lo cual se mira también en la muerte de las cosas y de la cultura misma:

> Represéntaseme Portugal como una hermosa y dulce muchacha campesina que de espaldas a Europa, sentada a orillas del mar, con los descalzos pies en el borde mismo donde la espuma de

[59] Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, México: Porrúa, 2003, p. 100.
[60] *Ibíd.*, p. 65.

> las gemebundas olas se los baña, los codos hincados en las rodillas y cara entre las manos, mira como el sol se pone en las aguas infinitas[61].

Hemos traído esta cita por tratarse enteramente de la práctica del proceso que nuestro autor ha inventado para captar el alma colectiva en la literatura, a decir, gracias a la intrahistoria y a la imaginación poética. Además de estar aquí la meditación de la muerte en la infinitud simbolizada por el mar, la mar como conciencia agónica precisamente de ese país que nuestro autor admiró por su destino trágico, es decir, por el sentimiento trágico de la vida de los hombres que viven ahí[62]. La representación de la conciencia de las cosas y las culturas es en Unamuno la antropormorfización del universo sin más.

Y es que nuestro autor expone siempre tal estado de la conciencia como la personalidad trágica que presenta la manera más auténtica de la existencia. La personalidad de Unamuno nos exige aceptar la condición trágica como la forma de vida que se ha de asumir, y sus paisajes del alma agónica siempre están trazando los rasgos del conflicto en sus diferentes concepciones. Así hemos dicho que la mar, a la que se hace el mundo, iguala la contradicción humana ante sí mima, contradicción que es ante los demás, "la mar que lo nivela todo"[63], dando y juntando al mismo tiempo que en su abrir y enlazar pueblos.

Así, desde un principio, en *Paz en la Guerra*, la conciencia agónica queda estampada en las serranías que son un mar congelado, un instante de la eternidad en el mundo temporal, como si se tomara una fotografía del tiempo, como si nuestro autor alcanzase un estado de conciencia capaz de mirar el transcurso de la eternidad en una sola revelación momentánea. Es que el mundo, al hacerse para la conciencia, significa la finalidad del hombre que pisa sobre tal: su sentido "histórico" vital en las determinaciones concretas que lo constituyen. Lo intrahistórico viene a tomar el doble filo que habíamos de mencionar, cuando su estatuto se mantiene como oposición, pero al mismo tiempo como éxtasis, es decir, como forma de existencia, porque la existencia quiere decir estar fuera de, según el análisis etimológico que nos enseña nuestro autor siguiendo la línea filosófica de la filología, transfigurando el lenguaje en el lugar de la vida y del pensamiento. La vida intrahistórica, silenciosa y sencilla, "como el fondo mismo del mar", se conforma de las mil pequeñeces ignoradas por la razón, por el trazo lógico de los hechos importantes según la estabilidad del ser metafísico.

Siguiendo el curso del lapso que conforma la personalidad, en la conciencia de la finitud o limitación, "conciencia eterna", contradictoria, en su querer alcanzar el estatuto de "realidad" eterna, encontraremos la unidad y continuidad que nuestro

---

[61] Miguel de Unamuno, *Por tierras de Portugal y de España*, Madrid: Espasa-Calpe, 1976, p. 12.
[62] *Vid*. Julio García Morejón, *Unamuno y Portugal*, Madrid: Gredos, 1971, p. 95.
[63] Miguel de Unamuno, *Por tierras de Portugal y de España,* Madrid: Espasa-Calpe, 1976, 166.

autor propone como rubros básicos para sostener las diferencias individuales concretas, unas respecto de otras, y respecto del conflicto desde el cual son ellas mismas: "En Castilla el espíritu se desase del suelo y se levanta, se siente un mas allá y el alma sube a otras alturas a contemplar sobre estos horizontes inacabables y secos una bóveda azul y transparente, inmóvil y serena"[64]. Esta contemplación de Castilla indica su forma de vivir y sentirse a sí misma porque el lugar donde estamos acostumbrados a vivir nos da la interacción con el sentido del ser, nos proporciona una tradición eterna de la cual es preciso estar consciente para no convertirnos en parásitos espirituales.

Y puede decirse que la conciencia de ser se explicita cuando se pregunta por ella, y es que los pueblos han dado su sentido de la vida en cada una de sus obras y en sus literaturas, donde se han hecho las preguntas básicas las cuales conviene retomar. Hay en nuestro autor un descubrimiento ontológico que revela la personalidad trágica en tanto esta mas cerca de la condición universal humana, la tragedia de la muerte: "Comprendo que estos páramos hayan producido almas enamoradas del ideal, secas y cálidas, desasidas del suelo o ambiciosas, místicos como Santa Teresa y San Juan de la Cruz, espíritus inmensos como el de Don Quijote y el Segismundo calderoniano"[65], porque en esos lugares precisos es donde hemos de encontrar las preguntas eternas de la vida. Se trata pues, de la interacción del mundo y la conciencia en la literatura interior del mundo: en el habla: "No se conoce a uno sino por lo que dice y hace, y el alma de un pueblo sólo en su literatura y su historia cabe conocerla tal como es el común sentir. Es hacedero, sin embargo, conocer a un pueblo por debajo de la historia, en su oscura vida diaria, y por debajo de su literatura, en sus conversaciones"[66].

La unidad y continuidad que le dan forma, o al menos seguimiento, vienen a ser la conciencia del destino diferencial en cada caso, el destino intrahistórico que es preciso descubrir para incidir en lo histórico. Unidad y continuidad en el tiempo y en el espacio, que al ser paisaje y lenguaje las dos instancias concretas que los cobijan, nos dan como equivalencia una conciencia histórica que delinea la personalidad de quienes estamos tratando en determinado momento. Unamuno nos proporciona un instrumento valiosísimo para descubrir personalidades colectivas desde la conciencia agónica del paisaje. Los ejemplos mostrados arriba, —Castilla y Portugal—, son inherentes al pensamiento unamuniano, pues desde estos armo su propia postura ontológica. Sin embargo, es menester señalar la estructura de esos rasgos agónicos en cada caso.

Como ya hemos visto, la conciencia simbolizada por el agua, no se refiere en ningún caso al estado físico de un elemento de la naturaleza tal como lo entiende la

---

[64] Miguel de Unamuno, *De mi país*, Madrid: Espasa-Calpe, 1985, p. 68.
[65] *Ibíd*. p. 69.
[66] Miguel de Unamuno, "Alma Vasca", *En torno a la lengua española*, Madrid: Espasa-Calpe, 1979, p. 81.

física contemporánea, sino a la figuración = configuración del alma, de su animación y de su dirección o sentido para y con, quien radica en ella. Y como quedó dicho, Castilla y Portugal tienen ese sentido de la conciencia en el agua de manera sumamente distinta, no obstante coinciden en la tragedia, esto es: por su sentido más que por una definición abstracta. La conciencia se vive de manera distinta, pero siempre y cuando sea agónica, será conciencia como tal en las metáforas[67] capaces de aprehender la tragedia del ser entre la temporalidad y la eternidad, a decir, entre su propia ficción y su propia realidad.

Tenemos así una conciencia agónica en el lenguaje, pero no sólo en el lenguaje como paradoja unamuniano, sino en el lenguaje del alma de los pueblos, en sus paisajes interiores animados donde se verán a sí mismos los hombres y los pueblos porque: "El sentimiento de la naturaleza, el amor inteligente, a la vez que cordial, al campo, es uno de los mas refinados productor de la civilización y la cultura"[68]. El hombre se mira a sí mismo cuando aprende a mirarse en el mundo, en su paisaje, constituyéndose y recreándose en él, tal como decía enfáticamente Unamuno: en una recreación de sí mismo como representación de su propio drama, haciéndose cada vez más y más consciente de su destino.

Conviene señalar en este punto que la preocupación social de Miguel de Unamuno marca una pauta evidente a la hora de concebir la conciencia agónica. O bien, si nos encontramos con el problema ontológico fundamental, o con el afán de la reivindicación española como afirmación del ser de manera perenne, encontraremos para ambas dimensiones el tránsito y la aclaración facilitadora. Porque si bien es cierto que el profesor salmantino argumenta el papel de Castilla, como "casta histórica" en cuanto su destino es cuestionado, valorado y finalmente aceptado: "Se podrá decir que hay verdadera patria española cuando sea libertad en nosotros la necesidad de ser españoles, cuando todos lo seamos por querer serlo, queriéndolo porque lo seamos"[69], entonces, queda abierta la diversidad lingüística, y por lo tanto, la conciencia agónica en otras formas de serse respecto del hecho trágico de la muerte. Esto es, al tratarse de la conciencia agónica en el paisaje como lenguaje del alma de los pueblos y de los hombres, se ha de resaltar siempre el conflicto ontológico, en términos de la oposición historia *versus* intrahistoria o por los enconos de la vida contra la muerte personal concreta vertida en voces y momentos diferentes.

---

[67] "La metáfora es el apoyo del verdadero conocimiento de la realidad, puesto que la conciencia de lo eterno, que sostiene a la metáfora, es la esencia del alma racional y el alma racional es el instrumento para la penetración de la verdadera realidad, que, para Unamuno, como es bien sabido, no es otra cosa que la eternidad", Luciano G. Egido, *Salamanca, la gran metáfora de Unamuno*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1983, p. 130.

[68] Miguel de Unamuno, *Por tierras de Portugal y de España*, Madrid: Espasa-Calpe, 1976, p. 175.

[69] Miguel de Unamuno, *En torno al casticismo*, México: Porrúa, 2003, p. 193.

Con esta aclaración podemos continuar el rastreo de sus rasgos, —unidad y continuidad—, como hemos señalado, que nos proporcionan el mapa ontológico de la conciencia agónica. Decíamos, es el agua su reflejo, y la mar su finalidad o tragedia, mientras la unidad y continuidad espacio temporales que la cohesionan dan como resultante la paradoja de su existencia. De hecho, no se puede ser de otra manera. Decimos aquí, "personalidad trágica" en el sentido en el cual es imposible arrancarse la máscara, la persona que somos, nuestro ser unitario y continuo sin dejar de ser, de lo contrario dejaríamos de ser y eso es inadmisible. Unamuno sabe que este problema es ontológico y lo pone de relieve como punto de partida tanto para pueblos enteros como para hombres concretos. El problema de la personalidad es el de la conciencia, que por analogía cumple su limitación con su unidad, y cumple sus ansias de inmortalidad por medio de la continuidad: la memoria individualmente hablando, y las tradiciones de manera colectiva. Ahora bien, en el paisaje se encuentran dichos estatutos, por un lado, en las metáforas seculares como ya hemos dicho, y en los horizontes donde se perfilan.

El problema de la personalidad en términos del paisaje se dice por la contradicción de su eternidad revelada frente a la temporalidad que los "vela", que los mira y los hace ser, haciéndose consciente de su limitación frente a esa eternidad:

> Cuando entres en el crepúsculo de tu vida —me decía— irás sintiendo cada vez mejor tu comunión de solidaridad con todo; perderás poco a 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![70]

La contraposición esta marcada como una revelación de la temporalidad y entonces la eternidad se vuelve un contrasentido, a decir, la negación personal del alma dado que a esta le esta vedado ese estatuto. Y es que el sentido ontológico del cual pende la contraposición es, por principio, el conflicto por la permanencia y por la persistencia: "La tierra ha hecho al hombre y haciéndole le ha ganado el corazón", así como Dios lo ha hecho de la tierra estableciendo desde luego su carácter efímero según nos dice la propia tradición judeocristiana ajuntada con mito helénico[71]. Veamos pues, ese Dios revelado en el paisaje unamuniano en cuanto conciencia o estatuto del ser, cuando ya sabemos su procedencia y su finalidad, en el sentido en el cual ella misma es una dimensión suya.

---

[70] Miguel de Unamuno, *Paisajes*, Madrid: Espasa-Calpe, 1980, p. 32.
[71] *Ibíd*. p. 6.

La conciencia contemplativa o el paisaje como sentido creador

La relación entre los paisajes y los viajes de Unamuno es un acierto inmediato respecto de su significación ontológica, la cual según hemos visto, tiene que ver con la intención nivolesca del drama respecto de un "escenario" donde la existencia queda desglosada. Viajes y paisajes constituyen la mirada sobre las dimensiones agónica y contemplativa, pues se traba en éstos el conflicto historia versus intrahistoria por necesidad de dar sentido al ser frente a su aplastamiento histórico. Discernimos viaje de paisaje como tránsito de un ámbito a otro, "*andar y ver*, según la fórmula del libro arábigo"[72], en cuanto se trata de una exploración ontológica, de un descubrimiento perenne que exige movimiento, justo lo contrario a la inmovilidad: el viaje del alma. Ya hemos visto que el movimiento contrapuesto a la eternidad, a decir, el tiempo, indica la agonía de la conciencia, y por lo tanto, la repetición del drama que Unamuno asumió siempre. Sin embargo, el viaje también indicó el sentido temporal en su dimensión contemplativa, fusionada con el sentido eterno como condición. Volvemos aquí a justificar su desconexión, o mejor dicho, su sentido radical como conciencia eterna del mundo. Si bien la exigencia de contraponer siempre una cosa a otra, pues de la ontología de la contradicción se parte, hemos señalado también un desnivel necesario y tan real como la ficción de la cual depende. Estas últimas palabras podrían confundirse si no se atiende la condición de realidad y ficción como articulación ontológica. De aquí que la "conciencia eterna" no deje de cumplir su mandato de limitación, realizando por fuerza de sí misma un lado contrario: la contemplación.

El sentido representacional de la conciencia, como teatro, como sueño de su propia condición, alcanza entonces un estatuto de creatividad sobre sí misma, es decir, de recreación, y comienza a hacerse a sí misma de manera perenne. Se cumple la promesa bíblica del ser como divinidad, pero no como sinónimo de los atributos identitarios propios de un ente supremo, sino por el de su sentido: el sentimiento de divinidad. Aquí cabe distinguir en Unamuno, inmortalidad de eternidad, pues si bien la primera calidad responde exclusivamente a la razón, la segunda se dirige a la fe: "No es, en rigor, que la razón nos lleve a un escepticismo absoluto, ¡no! La razón no me lleva ni puede llevarme a dudar de que exista; a donde la razón me lleva es al escepticismo vital; mejor aún, a la negación vital; no ya a dudar, sino a negar que mi conciencia sobreviva a mi muerte"[73]. Es por eso que el sostén de una contemplación de la conciencia gravita en establecer dicha distinción por demás irracional: inmortalidad-eternidad. Con esto último nos permitimos interpretar un Unamuno Contemplativo desde una base irracional, digno de fe como de

[72] *Vid*. Palmira Arnaíz Amigo, *España en los libros de viaje de Unamuno*, Madrid: Centro Virtual Cervantes, 1971, tomado de: http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/04/aih_04_1_016.pdf, 15 de junio de 2005.

[73] Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, México: Porrúa, 2003, p. 85.

conocimiento, pues la fe para nuestro autor es un modo de conocer incluso más auténtico que ningún otro.

El conocimiento del paisaje como conciencia templada en él, deja lecciones de moral, de estilo, y de sentido sobre todo:

> ¡Qué mundo! ¡Qué mundo de misterios el que se extendía mas allá del horizonte de la aldea, fuera de los calmosos campos verdes que reposan al cariño desigual del cielo libre, bajo las eternas montañas de silencio! ¡Qué mundo el de las ciudades, donde sólo piensa el hombre en deshacer lo hecho, y en cambiar el perdurable curso de las cosas![74]

Nos acercamos así, a un mundo pleno de significados, humanizado y personalizado en su sentido óptimo porque la conciencia que estriba en él se ha vuelto sobre su sentido eterno, y eterno ha de ser el conocimiento que de él se desprenda, la resignación que hace falta decir de alguna manera, la cual no puede decirse de mejor manera: "¡Qué lección de estilo, y de lo más íntimo del estilo, esta aulaga de Fuerteventura! Es expresión mas perfecta de la isla misma; es la isla expresándose, diciéndose; es la palabra suprema de la isla"[75] Porque, aunque su expresión diga aquello que para la conciencia resulta ser su propia desventura, en términos de sí misma constituye una plenitud contemplativa, resignada, de la conciencia que las mira, el momento eterno y sin embargo efímero, mas eterno sobre todo por el hecho de existir, por su milagro.

Pero debemos también hacer una precisión entre el sentimiento de la naturaleza que lo posibilita del sentido del paisaje como lenguaje que lo expresa. Porque entre ellos esta el desnivel ontológico que mencionamos por principio. Y no es que actúe una separación dicotómica entre fondo y forma a la hora de hacer filosofía, pues bien sabemos que en nuestro autor ambas, —fondo y forma—, están unidas, sino más bien: hay una diferenciación de sentido, de finalidad. Recordemos pues, que el concepto de sentido y de finalidad en Unamuno es la conciencia, y que la conciencia se hace con el mundo al hacerse una finalidad mutua. Con esto, la distinción entre eternidad e inmortalidad marca la pauta para precisar un estado de conciencia que radica en la naturaleza y en el paisaje de ésta, ya que son estados, no *modos* o conciencias claras y distintas unas de otras, sino horizontes que la conciencia concibe de si misma, pues el rezo de nuestro autor: "Todo lo que no es conciencia no es nada más que apariencia"[76] pone en tela de juicio esa apariencia como limitación y como eternidad, que no como inmortalidad de la conciencia o plenitud ontológica.

Pero sin detenernos en la distinción como tal, nos enfocamos al despliegue de esa conciencia contemplativa, es decir, de ese yo que tiene su propio nivel

---

[74] Miguel de Unamuno, *Paz en la guerra*, Madrid: Espasa-Calpe, 1980, p. 96.
[75] Miguel de Unamuno, "La aulaga majorera", *Paisajes del Alma*, Madrid: Alianza Editorial, 1979, p. 59.
[76] Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, México: Porrúa, 2003, p. 103.

respecto de otros[77] y que en esa relación se constituye re-creándose. El problema es que en ese proceso de re-creación se da en un conflicto que altera el estado de conciencia contemplativo, porque como se ha entendido la conciencia, la única manera de vivirla, es la imposibilidad de escaparse de ella, de "romper sus propios límites limitándose" en el sentido de una verdadera abdicación. El problema queda resumido hacia sí mismo, y es por eso que existe la oportunidad sin márgenes de hacerse con: serse en sentido con-templativo:

> Si miras al Universo lo más cerca y lo más dentro que puedes mirarlo, que es en ti mismo; si sientes y no ya sólo contemplas las cosas todas en tu conciencia, donde todas ellas han dejado su dolorosa huella, llegarás al hondón del tedio, no ya de la vida, sino de algo más: al tedio de la existencia, al pozo de vanidad de vanidades. Y así es como llegarás a compadecerlo todo, al amor universal.[78]

Esto se contrapone con la conciencia agónica de labor contemplativa, en una plenitud necesariamente luchadora para recrearse en el sosiego contemplativo del amor universal de que nos habla Unamuno, el cual se manifiesta en los paisajes panorámicos sin poner el dedo en la llaga de la finitud o de la vacuidad. Esta manera de mirarlos, independientemente de sus consecuencias, de sus espectáculos y del espectáculo donde se realiza la ficción del mundo, constituye la conciencia contemplativa resignada y resignificada, justificada o injustificadamente como descanso, retirada o regocijamiento en la cima del alma unamuniana.

Desde que es preciso trabar las íntimas preocupaciones en toda su magnitud, y en todo su énfasis dramático, por otro lado, también es justo entablar el pacto del relato, de la visión del mundo en su dimensión eterna, en el *estar* dentro del mundo donde se vive sin enfrentarse a él, sobre las diferencias simbólicas de los valles y las mesetas que Unamuno lleva consigo a cada rincón de su pensamiento[79]. El paisaje vivido como retiro respecto del drama de la existencia; y el paisaje sentido como refugio de la conciencia agónica, toma valor por sí mismo, sin reacción o razón de ser por otro fin. Es como se nos muestra esa visión del paisaje en sentimiento de la naturaleza como un lenguaje calmoso y equilibrado: "La vista se dilata por el horizonte lejano, y el paisaje infunde melancolía tranquila"[80]. En tanto el alma individual se deleita en la exploración del recuerdo, en términos colectivos, se hace la visión de la tradición *eterna* sin enconarse a la histórica.

---

[77] Un estudio sobre la distinción de la conciencia por sus distintos estados, lo hace Iris M. Zavala en "Notas sobre el entrenamiento y extrañamiento unamunianos", *La Angustia y la búsqueda del hombre en la literatura*, Xalapa: Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Universidad Veracruzana, 1965, p. 116.

[78] Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, México: Porrúa, 2003, p. 99.

[79] Nuestra interpretación de los lugares con la ontología articula la fijeza distintiva valle-meseta respecto de existencia-estancia, tomando en cuanta el estudio de: Luis S. Granjel, *Retrato de Unamuno*, Madrid: Guadarrama, 1957, p. 101.

[80] Miguel de Unamuno, *De mi país*, Madrid: Espasa-Calpe, 1979, p. 66.

La recreación del alma se pone en marcha de manera autónoma, dado que su silencio relativo al estruendo de lo agónico, cobra sentido activo, su "poder" para consigo misma a la hora de decir el *estado de ánimo* de quien está en él: "El reposo es silencio, sí, y el silencio y sólo el silencio es reposo. Pero no ya el silencio ambiente, el que a uno le hacen los demás, sino el silencio íntimo, el que uno hace a los otros. No es el silencio pasivo, sino el activo. ¡Poder callarse!"[81]. Esta interpelación al silencio pone al lenguaje en su papel decisivo para la conciencia. Pues se trata de una conciencia contemplativa, en su propio lenguaje, no aquietada como inactividad o cesación, sino como recreación de uno de sus aspectos. Este aspecto, que venimos exponiendo a partir del estatuto eterno que Unamuno mantiene, es el punto articulador de la ontología con el paisaje en su función radical respecto de ella, y por finalidad como su estricta consecuencia.

Unamuno es muy explícito en este sentido, y nos dice que quien va en busca del paisaje en por sí y por sí[82], merece ser tenido en cuenta. Nosotros interpretamos dicha predilección por el paisaje, dado que en nuestro autor su lado opuesto es el drama, como la búsqueda de paz en sí y por sí. Y dado que ésta se constituye como recreación del ambiente, recrea el sentido eterno del ser opuesto al temporal; y su obviedad se mira cuando nuestro autor encuentra la diferencia entre los pueblos respecto del ámbito en el cual se encuentran enclavados, el relieve que los pone a la vista desde fuera, es decir, en su existir sin más cuando alguien los contempla. No debemos incurrir entonces en la pregunta por la procedencia de la conciencia, de fuera o de dentro, pues como ya sabemos, del flujo y del reflujo se hace, del choque. Pero lo que sí es permitido subrayar es la dimensión del reflujo, de la recreación del ambiente por su función primordial, y recalcarla en su sentido ontológico.

Lo importante de esto es entonces que la conciencia agónica, debido a su condición trágica, procede a establecer una lucha contraria sobre sí misma, y en ese intrincamiento contradictorio consigo misma, se recrea, creando una salida. Ahora bien, la comprensión de esta "salida" en relación con la condición trágica se falsifica y sigue siendo ficción de realidad o realidad de ficción dentro de esa línea ontológica. Sin embargo, y sin hacer caso omiso de tal condición, ésta crea su propia índole apostando una escapatoria precisamente desde que su estructura implica una contrariedad, a decir, un desdoblamiento místico y tácito inherente.

Conclusión: el paisaje escindido

La fusión lengua-lenguaje español nos dice mucho más que un capricho cultural de por sí, y entonces el paisaje como lugar de la intrahistoria, en su lenguaje metafórico secular, obtiene una seguridad para no dejar nada que pueda ponerlo en peligro. La tierra cobra un papel humano del ser, precisamente del ser que intenta ser en

[81] Miguel de Unamuno, "El reposo es silencio", *Monodiálogos,* Madrid: Espasa-Calpe, 1972, p. 142.
[82] Cfr. Miguel de Unamuno, "Prólogo", *Andanzas y visiones españolas*, Madrid: Espasa-Calpe, 1975.

ella, —y aquí la referencia es al concepto de tierra como espacio vital fisiológica y lingüísticamente del pueblo que se mira en ella. El paisaje constituye el ser por cuanto *función* del ente a la hora de no-constituir también su drama. Esto es lo que vimos cuando la concepción del ente de ficción-realidad unamuniano con el paisaje por aquella famosa aserción que nuestro autor justifica como separación de las bambalinas literarias para la nivola.

Si bien es cierto que la dimensión contemplativa del pensamiento unamuniano radica en desasirse del planteamiento agónico fundamental, del ser como lucha y contradicción, bien sabemos más adelante que, el ser que verdaderamente existe es única y exclusivamente el hombre concreto e individual, el hombre de carne y hueso, y más allá de éste comienza la idea y la abstracción. El excelente aporte de Carlos Blanco Aguinaga en su *Unamuno Contemplativo* ya citado anteriormente, nos permite virar hacia la articulación ontológica que cuestiona la paz referida en el paisaje según el ser sentido y vivido en él.

Unamuno forja el método de la nivola como instrumento de disección del ente de ficción-realidad, —bien logrados sus resultados en un diálogo donde la realidad y la ficción se encuentran, chocan y se confunden—, asimismo logra la visión ontológica contemplativa que explora una contrariedad implícita de la vida en el instrumento del relato de viajes y la descripción personal de los paisajes del alma. Este otro instrumento, conocido como el diario de viaje, pende del sentido personal del autor y del objeto o finalidad con el cual se fusiona, que como ya hemos visto, puede ser colectivo e individual y al fin y al cabo según la interpretación de la carne y de los huesos como sinónimos de finitud y temporalidad humanas.

Nos referimos entonces a un Unamuno contemplativo que encarna la paz y la agonía en el paisaje, y también nos referimos a un Unamuno contemplativo que se disuelve necesariamente en la paz universal de un momento determinado, en el límite de la plenitud, o a decir, en la plenitud del límite con el Todo o Dios. Porque estas dos tendencias existen en él, y sin embargo, la reciprocidad asimétrica las constituye desde la ontología de la contradicción que las condiciona y las genera.

Si bien es cierto que la oposición da como resultante el verdadero ser, se da necesariamente, —y este es el segundo nivel que mencionamos—, una "oposición opuesta" a la contradicción; oposición que no puede estar en conflicto porque su función ontológica radica en afirmarse irreversiblemente a la misma, donde nuestro autor lleva hasta sus últimas consecuencias su propio pensamiento. Este extasiado nivel contemplativo inicia y termina de manera específica pero su planteamiento es eterno, un éx-tasis tal como él mismo lo concibe, como un estar fuera de sí mismo.

El paisaje, como parte de la obra unamuniana tiene matices que singularizan la oposición de la contradicción fundamental, sin que ello signifique una disolución o la muerte, según queda planteado desde el punto de partida filosófico unamuniano.

El planteamiento ontológico de nuestro pensador implica el enfrentamiento perenne, pero permite asimismo una oposición radicalmente opuesta, incluso a su propio ser: la contemplación ontológica, en el sentido en el cual el ser contradictorio del ente de ficción-realidad es contemplado y contemplativo según la acepción de que contemplar es hacerse con algo, templarse —con, el paisaje ni más ni menos, —que como vimos, el paisaje cambia y cambia con él el ente de ficción-realidad y su sentido.

La Agonía y la Contemplación son para nuestro autor las dimensiones ontológicas que dan cuenta de la contradicción del ente de realidad-ficción del cual se parte. Si bien queda dicho que su ser es la contradicción, y entonces requiere un instrumento que confiese su drama, la nivola separada de las bambalinas para procurar la tensión que demanda, el paisaje no queda como "descripción" por otro lado, desvinculado o reducido a escenario; sino animado y personalizado según la premisa del lenguaje antropomórfico y mitopéico que la filosofía tiene humanamente hablando. El paisaje es un lenguaje contemplativo y agónico según se ha dicho; y contemplativo más que nada según queda dicho como consecuencia de la misma contradicción ontológica fundamental.

Por tanto, el paisaje vela también el lado contrario de una revelación de la eternidad, por lo cual difícilmente puede sobreponerse a la Guerra. Estamos así ante la revelación simultánea del ser en el paisaje por la intrahistoria refleja de él en su doble sentido: como oposición y como regocijamiento, el tiempo y la eternidad como la guerra y la paz, y la vida y la muerte como el ser ante la nada. En conclusión: finalmente la nada cobra sentido del ser y el ser de aquella, algo bastante lejos de la dialéctica hegeliana en dirección de una síntesis, porque hay en Unamuno más bien un desgarramiento profundo en el hondón del alma de los pueblos, concretizado entre la vida y la muerte cotidianas.

Como ya hemos visto, la gran diversidad de escritos de Miguel de Unamuno nos insta a figurar en trazos la colocación, ubicación y reconocimiento de algún problema en específico. De todas formas sabemos de antemano que su preocupación filosófica fundamental ha sido la de la muerte, por lo que su pensamiento es una larga y egregia meditación sobre la mortalidad, tal como nos lo recuerda Antonio Machado[83]. Y así nuestro autor pone siempre de relieve su idea "monomaniaca":

[83] "Aunque la vida de don Miguel de Unamuno fue en su totalidad una meditación sobre la muerte, no fue una meditación estoica para resignarse a morir, sino todo lo contrario. Unamuno es el perfecto antipolo de Séneca. Es Unamuno uno de los grandes pensadores «existencialistas» que se adelanta a la novísima filosofía (la de Friburgo), que culmina en Heidegger; pero Unamuno llegó a conclusiones radicalmente opuestas. «La vida, desde su principio hasta su término, es lucha contra la fatalidad de morir, lucha a muerte, agonía. Las virtudes humanas son tanto más altas cuanto más hondamente arrancan de esta suprema desesperación de la conciencia trágica y agónica del hombre. Su héroe fue Don Quijote, el antipragmatista por excelencia, el héroe éticamente invicto e invencible que sabe, o cree saber, que toda victoria inmerecida es una derrota moral, y que, en último caso, más que

la de saber qué será del alma después de que el cuerpo muera. Bajo este problema que es un dilema, como lo ha formulado con el "o todo o nada", hemos de estar condicionados como individuos, y así hemos de comenzar la filosofía. Esto es menester tomarlo en cuenta, ya que si hemos partido del ser como agonía, es decir, de aquello que se debate consigo mismo desde que su estructura implica la contrariedad, entonces tenemos que especificar cuál es el alcance de dicho estatuto para plantear la manera de tratarlo.

---

la victoria importa merecerla». La idea esencial quijotesca se hermana con el más hondo sentir de Unamuno: «Vivid de tal suerte que el morir sea para vosotros una suprema injusticia». "Antonio Machado, *La Guerra: Escritos: 1936-39*, Madrid: Emiliano Escolar Editor, 1983, pp. 213-15.

BIBLIOGRAFÍA

Miguel de Unamuno, *Andanzas y visiones Españolas*, Madrid: Espasa-Calpe, 1975.
Del Sentimiento Trágico de la Vida, México: Porrúa, 2003.
De mi país, Madrid: Espasa-Calpe, 1985.
En torno a la lengua española, Madrid: Espasa-Calpe, 1999.
El porvenir de España y los españoles, Madrid: Espasa-Calpe, 1973.
Ensayos, Madrid: Aguilar, 1951.
Monodiálogos, Madrid: Espasa-Calpe, 1985.
Niebla, México: Porrúa, 2003.
Paisajes, Madrid: Espasa-Calpe, 1980.
Paisajes del alma, Madrid: Alianza Editorial, 1986.
Paz en la guerra, Madrid: Espasa-Calpe, 1980.
Por Tierras de Portugal y de España, Madrid: Espasa-Calpe.
Vida de Don Quijote y Sancho. En torno al casticismo, México: Porrúa, 1996.
Viejos y jóvenes, Madrid: Espasa-Calpe, 1980.

Blanco Aguinaga, Carlos, *El Unamuno Contemplativo*, México: El Colegio de México, 1959.

Cerezo Galán, Pedro, *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*, Madrid: Trotta, 1996.

Egido, Luciano G., *Salamanca, la gran metáfora de Unamuno*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1983.

García Blanco, Manuel, "Introducción" a Miguel de Unamuno, *Paisajes del Alma*, Madrid: Alianza Editorial, 1986.

García Morejón, Julio, *Unamuno y Portugal*, Madrid: Gredos, 1971.

Granjel, Luis S., *Retrato de Unamuno*, Madrid: Guadarrama, 1957.

Laín Entralgo, Pedro, *La Generación del noventa y ocho*, Madrid: Espasa-Calpe, 1985.

Machado, Antonio, *La Guerra: Escritos: 1936-39*, Madrid: Emiliano Escolar Editor, 1983.

Marías, Julián, *Miguel de Unamuno*, Madrid: Espasa-Calpe, 1943.

Meyer, François, *La ontología de Miguel de Unamuno*, Madrid: Gredos, 1962.

Morón Arroyo, Ciriaco, *Hacia el sistema de Unamuno*, Madrid: Calamo, 1999.

Oroz Reta, José, *Paralelo de dos agonistas cristianos: Agustín de Hipona y Miguel de Unamuno*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1986.

Palmira Arnaíz Amigo, *España en los libros de viaje de Unamuno*, Madrid: Centro Virtual Cervantes, 1971, consulta: http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/04/aih_04_1_016.pdf

Paris, Carlos, *Miguel de Unamuno, estructura de su mundo intelectual*, Madrid: Taurus, 1989.

Salmerón Jiménez, Angélica, *Unamuno y la modernidad cuestionada*, Xalapa: Gobierno del Estado de Veracruz, 2005.
Zavala, Iris M., *La Angustia y la búsqueda del hombre en la literatura*, Xalapa: Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Universidad Veracruzana, 1965.

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Dr. Raúl Arias Lovillo
Rector

Dr. Porfirio Carrillo Castilla
Secretario Académico

Lic. Víctor Aguilar Pizarro
Srio. de Administración y Finanzas

UNIVERSIDAD VERACRUZANA INTERCULTURAL

Dr. Sergio Téllez Galván
Director

Dr. Arturo García Niño
Secretario

Mtra. Carmen Laura Gutiérrez Cinta
Administradora

Raymundo Aguilera Cordova
Edición

Emma Mora Pablo
Formación electrónica
y diseño de portada