
MODERNIDAD Y PAISAJISMO:
UNAMUNO Y ORTEGA
SOBRE LA FILOSOFÍA DEL PAISAJE

DEZSÖ CSEJTEI

Universidad de Szeged (Hungria)

Quisiera partir de la tesis fundamental de que una de las víctimas más grandes del desarrollo que empezó con el advenimiento de la modernidad ha sido la transformación de la relación del hombre hacia la naturaleza. Desde la edad de la modernidad, el nexo del hombre hacia la naturaleza se ha convertido fundamentalmente en *antitético*, frente al mundo de las épocas premodernas, donde esta ruptura todavía no ha ocurrido. Esta ruptura en el ver del mundo fue determinada por Descartes con una exactitud ejemplar que dividió el mundo en dos partes antitéticas, la *res cogitans*, por una parte, y la *res extensa*, por otra. Desde aquel momento la naturaleza perteneció al terreno de la res extensa y llegó a ponerse en contraste con el hombre como cosa pensante; se convirtió en *antagonista*, más aún, en *enemigo*, y desde entonces uno de los objetivos máximos del hombre fue la conquista y la subyugación de esta naturaleza, convertida en enemigo.

Ahora bien, el paisaje, desde un punto de vista filosófico, es un aspecto de esta naturaleza convertida en enemigo, pero no es igual a ella. Esto lo vio ya claramente Georg Simmel quien hizo la distinción siguiente entre las dos:

Por naturaleza entendemos la conexión sin fin de las cosas, el ininterrumpido producir y negar de formas, la unidad fluyente del acontecer que se expresa en la continuidad de la existencia temporal y espacial [...], pero precisamente la delimitación, el estar comprendido en un horizonte visual momentáneo o duradero, es absolutamente esencial para el paisaje; su base material o sus trozos aislados pueden ser tenidos, sin duda alguna, por naturaleza, pero representada como 'paisaje' exige un ser-para-sí, quizás óptico, quizás estético, quizá conforme al sentimiento.

En este pasaje Simmel destaca quizá la diferencia más importante entre la naturaleza y el paisaje que consiste en que la expresión “naturaleza” la concebimos, en la mayoría de los casos, en la forma de la *distinción* del hombre, mientras que “paisaje” significa, propiamente dicho, la zona de la *relacionalidad* fundamental entre hombre y naturaleza, el terreno, en el que hombre y naturaleza —a pesar de todas las diferencias antropológicas y ontológicas— *se interpenetran*.

Podría ser objeto de una meditación especial, si no, ¿por qué una de las representaciones más bellas del paisaje la hicieron, precisamente, los escritores y pensadores españoles a finales del siglo XIX y a principios del XX? Arriesgamos una respuesta provisional: quizá los escritores de esta época sintieron que, hablando históricamente, ellos estaban en el último momento en que —todavía anterior al advenimiento y la expansión de la moderna civilización industrial— podían examinar y eternizar por última vez el paisaje español en su belleza imperecedera. Ahora bien, la filosofía del paisaje de Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset, dos cumbres intelectuales de la filosofía española del siglo XX, significa un capítulo excepcionalmente conmovedor de esta historia.

Generalmente podemos decir que Unamuno y Ortega —de un modo muy contradictorio y complejo— representan las dos ramas contrarias, antagónicas del desarrollo de la filosofía española en el siglo XX. Para nosotros lo importante es que esta dualidad, con respecto a sus contornos principales, se dibuja muy bien en el concepto del paisaje de los dos pensadores. En lo que sigue, vamos a esbozar el tema partiendo de esta estructura dual.

Ante todo, tenemos que fijar el punto de partida general de la filosofía del paisaje: en el caso de Unamuno se trata, fundamentalmente, de una estructura *anti-tética*, mientras que en el caso de Ortega de una estructura *sin-tética*. En Unamuno, como sabemos, la existencia humana está saturada por una estructura fundamentalmente *agónica* del ser, cuyo contenido consiste en una lucha contra la muerte y, al mismo tiempo, un combate para ganar una conservación, una inmortalidad personal. Puesto que esta lucha, con respecto a su resultado final, es desesperada y baldía, *sin objeto* —está mantenida solo por la lucha misma—, de eso se sigue que la concepción unamuniana del paisaje también desecha la teleología; es decir, se trata, en última instancia, de una filosofía *ateleológica* del paisaje, en la que las estructuras finales de la existencia humana dan lugar a la *contemplación* y, por ello, la filosofía unamuniana del paisaje es, primordialmente, *contemplativa*. El paisaje puede ser

considerado como la suspensión de la estructura agónica del ser, el terreno de la *paz metafísica*.

En Ortega la dirección general es de otra índole. En él, la realidad absoluta primordial es algo *sintético*: “lo que verdaderamente *hay* y es dado es la *coexistencia* mía con las cosas, ese absoluto acontecimiento: un yo *en* sus circunstancias”¹. Utilizando la fórmula de Heidegger podemos decir que la vida, la existencia humana en el sentido primario, es ser-en-el-mundo. Bueno, esta co-existencia formal, por su parte, contiene también contradicciones —por ello se entiende que la metáfora que más use sea la del *naufragio*—, pero, a pesar de esto, el fenómeno de la vida puede ser una empresa *conducente*, su esencia consiste en la realización de las *metas de la vida*. Conforme a esto, la filosofía orteguiana del paisaje, con respecto a su dirección fundamental, no es contemplativa sino, más bien, como veremos más adelante, *proyectiva*.

El planteamiento contemplativo y, respectivamente, proyectivo muestra diferencias en relación a la instancia suma de la hermenéutica, el *sentido*. Ahora sólo podemos señalar que en el caso de Unamuno el paisaje tiene un carácter de *cumplimiento del sentido* —es decir, la contemplación del paisaje contiene un cumplimiento final del sentido—, mientras que en el caso de Ortega podemos hablar, más bien, de un carácter de *dar sentido*, es decir, cómo somos capaces de dar un sentido al paisaje.

Obtenemos un resultado interesante si preguntamos por la *esencia* —o la *definición* posible— del paisaje. Los dos pensadores están más cerca entre sí en este aspecto, sin embargo no podemos hablar de una identidad tampoco en este caso. Unamuno cita con frecuencia el aforismo según el cual el paisaje es *un estado de conciencia*; o, usando sus términos, “el campo es una metáfora”.² De esto podemos extraer que el paisaje nunca es una cosa objetivamente dada, sino, más bien, que se trata de que el mundo natural, exterior, se *convierte en* un paisaje en virtud de una disposición especial del ser subjetivo del hombre.

Pues bien, ¿qué podemos decir de Ortega en este sentido? En primer lugar, tenemos que distinguir entre la significación de *circunstancia* y *paisaje*, respectivamente. El concepto de la circunstancia es, por decirlo así, un esqueleto, una base *antropológica y filosófica de vida* del concepto del paisaje en que dominan, más bien, los elementos *culturales, históricos y nacionales*.

1 ORTEGA Y GASSET, J., *Prólogo para alemanes*, O. C., IX, p. 158.

2 UNAMUNO, M. DE, *El sentimiento de la fortaleza*, O. C., I, p. 338.; *Ciudad, campo, paisajes y recuerdos*, O. C. I, p. 361.; *El campo es una metáfora*, O. C., I, p. 497.

Aparte de esto, su pensamiento se asemeja al de Unamuno. En su ensayo *La pedagogía del paisaje* dice: “Los paisajes me han creado la mitad mejor de mi alma [...]. Dime el paisaje en el que vives y te diré quién eres”³. Es decir, el paisaje es también aquí una función del alma. El mismo pensamiento gana otra expresión más profunda, ontológica, en un escrito posterior: “El paisaje, a diferencia del medio abstracto, es función del hombre determinado. Un mismo trozo de tierra se multiplica en tantos paisajes cuantos sean los hombres o los pueblos que por él pasan”⁴. De todo esto se sigue que el paisaje es una instancia *interpretativa*, no es nunca dado en su ser en sí, sino que necesita de un complemento interpretativo.

Para obtener alguna vivencia del paisaje, en la mayoría de los casos, tenemos que *viajar*. El enfoque diferente de los dos filósofos es evidente también en este sentido. En Unamuno viajar, el descubrimiento del paisaje, aparece en una *empresa* casi *mística*, a veces se convierte en un modo de *expiación*. A fin de que podamos disfrutar de la experiencia del paisaje auténtico, tenemos que tolerar, algunas veces, los esfuerzos, realmente *tenemos que sufrir* por el paisaje. Ortega es mucho más “civilizado”, “cómodo” en este aspecto. En su caso una excursión a pie ocurre sólo en casos excepcionales, su instrumento de viajar es el tren, a veces el coche o, en el peor de los casos, viajar montado en un asno. Se puede observar que durante el viaje Unamuno está casi *sumergiéndose* en el paisaje, mientras que Ortega guarda, en la mayoría de los casos, la posición del *observador* externo, es decir, “del *espectador*” que está frente a la situación del “hombre *contemplativo*”.

El paisaje, debido a su naturaleza, se dibuja siempre durante el proceso del *aisthesis*, de la *percepción*, tomada en un sentido general. Por eso merece la pena examinar brevemente qué experiencias *visuales* y *acústicas* inmediatas contribuyen a la formación del paisaje.

En primer lugar, ¿qué diferencia hay entre la *mirada* unamuniana y orteguiana? La diferencia es más que evidente: los ojos funcionan de un modo diferente. El ver de Unamuno es la mirada del *místico*, que intenta escudriñar la esencia eterna, supratemporal del paisaje. El ver unamuniano es, propiamente dicho, una *visión*, que contiene dos cosas al mismo tiempo, la *aparición* y la *aparición*. La mirada auténtica es, además, un tesoro en el caso de Unamuno que debe ser *guardada, cuidada, cultivada*. En realidad, la mira-

3 ORTEGA Y GASSET, J., *La pedagogía del paisaje*, O. C., I, p. 102.

4 ORTEGA Y GASSET, J., *Prólogo para alemanes*, O. C., IX, p. 161.

da auténtica es un estado excepcional que nos eleva a otro orden del ser. Al contrario, durante el ver vulgar, la mirada está ensuciada por las banalidades del mundo cotidiano. Por ello, para obtener una mirada auténtica, tenemos que limpiarla. De los otros momentos del ver auténtico, propio, hablaremos en lo que sigue.

Si el ver de Unamuno es la mirada de un místico, en el caso de Ortega predomina, en primer lugar, la mirada *fenomenológica*. Se puede observar que Ortega, a veces, da un paso atrás para examinar *la mirada misma*, como tal. Así es, por ejemplo, el análisis profundo de la diferencia entre la mirada castellana y asturiana en su ensayo *De Madrid a Asturias o los dos paisajes* y, de un modo más detallado, el ver fenomenológico está incluido en su libro sobre *Don Quijote* durante la descripción del fenómeno del bosque. Pues bien, si en la vivencia del ver unamuniano está presente la apariencia y la aparición del paisaje al mismo tiempo, en Ortega esta dualidad se expresa en la dualidad del aspecto *patente y latente* del fenómeno visto: “Pero hay sobre el pasivo ver un ver activo, que interpreta viendo y ve interpretando; un ver que es mirar”⁵. Es decir, esta mirada fenomenológica, como una visión interpretada, contiene también en sí la dimensión *hermenéutica*.

Ahora bien, en el campo de la *acústica* se hallan igualmente diferencias importantes entre los dos pensadores. Unamuno, por su parte, considera el *silencio* la calidad acústica de más valor del paisaje que tiene, naturalmente, también sus rasgos místicos. En su interpretación el silencio no es, ni mucho menos, una *interrupción momentánea del ruido*, un “ensanche” acunado entre los ruidos, sino una realidad *sui generis* autónoma y sustantiva. El valor sumo del silencio consiste para Unamuno en que en él cesa toda dirección, todo teleologismo. El silencio originario, indiviso, profundo nos rodea en forma de un círculo concéntrico, no tiene ninguna dirección. El ruido, el estruendo es, al contrario, algo dividido, pues se trata siempre del ruido *de algo*, el ruido siempre tiene una *fuerza*, una *dirección*.

En el caso de Ortega el silencio desempeña un papel importante no tanto en su filosofía del paisaje, sino en su filosofía de la lengua. En sus ensayos paisajísticos hace caso, más bien, a la *mudez* en vez de al silencio, pero no le atribuye tanta importancia como Unamuno al silencio. Tanto más le interesa el fenómeno del *sonido* en su filosofía del paisaje. Se puede decir que el sonido tiene un papel indispensable en la *constitución del paisaje*; ejemplo famoso

5 ORTEGA Y GASSET, J., *Meditaciones del Quijote*, O. C., I, p. 769.

de esto es el sonido de los arroyos y oropéndolas durante la percepción del bosque. El sonido tiene importancia no sólo en la estimación recta de la *dirección* y la *distancia* desde un punto de vista fenomenológico, sino, además, es esencial para dar sentido al paisaje. Pues bien, la diferencia de la concepción de la acústica entre los dos pensadores consiste en que mientras la filosofía unamuniana del paisaje el *silencio* es uno de los valores supremos, la de Ortega no puede imaginarse el paisaje sin la intervención de algún sonido.

Pero volvamos a las conexiones más profundas de la mirada. En el caso de Unamuno la mirada profunda y comprensiva casi ve el *pasado*, la *historia*, en el paisaje. Sin embargo, la historia que aparece y se expresa en el paisaje no es la historia superficial y habitual, sino la llamada *intrahistoria* cuyo contenido es la *tradición eterna* que simplemente no pasa con el tiempo. El fenómeno de ver la historia en el paisaje aparece también en los ensayos de Ortega –de un modo quizá más plástico en el escrito *Notas del vago estío*– pero ésta nunca obtiene un contenido místico, siempre queda en el nivel de la historia profana, que se puede investigar científicamente.

Ahora bien, si ahora ojeamos la textura fundamental de la historia, al *tiempo*, entonces hallamos que la balanza bascula de nuevo hacia Unamuno. El filósofo vasco delinea de un modo complejo, con una rica metáfora, la naturaleza del tiempo, apareciendo en la vivencia del paisaje. Según su opinión no se trata sólo de que podamos ver el tiempo en el paisaje, sino también de que en el paisaje, a la vez, podemos ver allende el tiempo. El punto de partida de su explicación es que el tiempo físico no puede ser el fundamento y esencia del tiempo que se halla en el fondo del paisaje. Al contrario, el tiempo métrico que generalmente consideramos como el tiempo más real –pues con base en esto contamos y registramos el tiempo– es, en última instancia, el tiempo menos real, una pura ficción. Uno de sus ensayos se cierra con las siguientes palabras: “Nos acercábamos a Ávila y al día 25 de este mes de octubre de 1921. ¿Qué es esta fecha? Nada; una superstición”⁶. Para Unamuno el ingrediente más importante del tiempo es que se halla, de algún modo, allende del tiempo físico, métrico; así, por ejemplo, habla del tiempo de la intrahistoria que se encuentra “bajo” el tiempo vulgar, o de la dimensión del tras-porvenir del tiempo: esencial es que el tiempo auténtico del paisaje no se pueda encajar en la secuencia del tiempo físico. Y si, con todo esto, se trata del tiempo numérico, entonces Unamuno mistifica aún estas unidades

6 UNAMUNO, M. DE, *Frente a Ávila*, O. C., I., p. 491.

objetivas. En este sentido habla sobre las llamadas horas cuadradas y cúbicas: “Hay que buscar el tiempo de dos y tres dimensiones, ancho y profundo a la vez que largo. Y esto se logra mejor encerrándose en estos retiros de las viejas y pequeñas ciudades que parece que no se mueven ni progresan”⁷. A esto se puede añadir que desde el punto de vista de la autenticidad, a Unamuno no le interesa tanto la continuidad del tiempo, sino, más bien, sus protuberancias, aquellos *puntos* fructíferos y gruesos *del tiempo*, en los cuales, por decirlo así, se condensa. Estos puntos del tiempo son los *instantes* distinguidos del tiempo; y lo que llamamos, a veces, suprat tiempo o, más aún, eternidad, está encerrado en la piedra preciosa del momento. “También él atesoró momentos huideros, y los eternizó; eternizó la momentaneidad momentaneizando la eternidad”⁸. Es decir, la eternidad, evocada por el paisaje, no se halla allende del tiempo, sino precisamente en lo más profundo, en el momento. De este modo Unamuno integra en su filosofía del paisaje algunos elementos esenciales de la concepción kierkegaardiana del tiempo.

La sensibilidad orteguiana del tiempo, con respecto a la filosofía del paisaje, es mucho más modesta. Aparte del tiempo personal, el otro tipo distinguido de tiempo es el social e histórico, sin tonos concomitantes místicos.

Se podrían analizar detalladamente los elementos singulares del paisaje; pero de éstos vamos a tocar ahora sólo el problema de la *ciudad*. Este elemento es importante porque el paisaje, en ambos pensadores, no es igual a la naturaleza pura y vacía, sino que a él pertenecen también los establecimientos humanos (ciudades, castillos, iglesias, etc.): “También la ciudad es naturaleza; también sus calles y sus plazas, y sus torres enhiestas de chapiteles son paisaje”⁹. Sin embargo, ambos aceptan sólo las clásicas ciudades pequeñas (Salamanca, Ávila, Sepúlveda, Sigüenza, etc.) desde un punto de vista de filosofía del paisaje, pero excluyen las metrópolis, como si ambos siguiesen la tipología spengleriana de las ciudades. Especialmente Unamuno sufrió mucho durante su destierro en París.

Llegado este punto, resulta necesario acudir a la *normatividad*, al *valor pedagógico*, del paisaje. En este caso la situación es más favorable para Ortega ya que Unamuno no reflexiona en profundidad sobre esta cuestión. Ortega atribuye un alto valor pedagógico al paisaje. Nos dice:

7 UNAMUNO, M. DE, *En la quietud de la pequeña vieja ciudad*, O. C., I, p. 397.

8 UNAMUNO, M. DE, *En la fiesta de San Isidro Labrador*, O. C., I, p. 587.

9 UNAMUNO, M. DE, *La torre de Monterrey a la luz de la belada*, O. C., I, p. 466.

el paisaje educa mejor que el más hábil pedagogo, y si tengo algún solaz te prometo componer frente a la admirable 'Pedagogía social' del profesor Natorp otra más modesta, pero más jugosa: 'Pedagogía del paisaje'¹⁰.

Para Unamuno, por el contrario, el paisaje no entraña ningún valor normativo al que debieramos de ajustarnos, sino, más bien, representa un valor en sí mismo.

Esta diferencia lleva consigo otras consecuencias. En primer lugar, en el paisajismo orteguiano el paisaje europeo —especialmente el francés— es un punto importante de referencia, cuyo adversario, el paisaje español, parece algo bárbaro e incultivado. Más aún, en el caso de Ortega el ejemplo extranjero o la ayuda de las ciencias es una llamada a los españoles a cambiar el paisaje alrededor de ellos:

El paisaje no determina casualmente, inexorablemente, los destinos históricos. La geografía no arrastra la historia: solamente la incita. La tierra árida que nos rodea no es una fatalidad sobre nosotros, sino un problema ante nosotros¹¹.

Y a base de los cambios se alza España como una *posibilidad*, como una España *posible* —junto a la España real—. En estos momentos la filosofía orteguiana del paisaje se acerca más al canon de la modernidad, mientras que Unamuno la rechaza.

Finalmente hay que mencionar la pregunta de la *autenticidad* e *inautenticidad* en relación al paisaje. En este caso Unamuno hace la distinción más aguda. Él habla, en muchos ensayos, en un tono despreciativo sobre el *turismo* de entonces; el *turista* le parece el destructor del paisaje, pero no a causa de la contaminación del mismo, sino porque en él falta absolutamente la disposición íntima, condición ineludible para la unificación final con el paisaje. Usando un término heideggeriano, el turista utiliza el paisaje como *estar a la mano*, lo degrada en un instrumento de la explotación visual. Además, el turista queda fundamentalmente como un cartesiano, examina el paisaje como un objeto externo que está enfrente de él, como sujeto. En cambio Ortega no rechaza el punto de vista del turista, quizá porque a veces él mismo adopta la relación del turista frente al paisaje: tiene un gozo profundo en él, pero no se identifica con el paisaje con un entusiasmo místico como Unamuno. Sin embargo, ambos tienen la misma opinión sobre cómo evitar las regiones más

10 ORTEGA Y GASSET, J., *La pedagogía del paisaje*, O. C., I, 101.

11 ORTEGA Y GASSET, J., *Temas de viaje*, O. C., II, p. 492.

turísticas de España, por ejemplo, Andalucía; es interesante observar que para ellos existen sólo los dos tercios septentrionales del país, más o menos la región que está al norte de Toledo.

Pues bien, de todo esto se dibuja la relación *auténtica* hacia el paisaje en ambos casos. Esto significa, en ambos pensadores, alguna *vivencia de la unidad*, el sobrepasar la dualidad del sujeto y objeto. En el caso de Ortega encontramos esta vivencia de unidad, por ejemplo, en el fin de la Meditación preliminar de su libro sobre *Don Quijote*. En Unamuno este tema es mucho más elaborado. En primer lugar, la unificación con el paisaje se realiza, en la mayoría de los casos en un sitio distinguido, en la cumbre. Ahora bien, en el paisajismo unamuniano la cumbre es el punto ateleológico culminante, el punto metafísico-existencial, que excluye todo tipo de “más allá”, que “llega a fin”, en el sentido más estricto de la palabra; la cumbre es el fin exterior temporal y espacial que abre, al mismo tiempo, la infinitud interior. “Porque la radical vanidad de los paraqués humanos, en ningún sitio se siente con más íntima fuerza que en estas cimas del silencio”¹². Por otro lado, esta vivencia de la unidad es la que conduce a la desrealización total, a la instancia suprema unamuniana, a la vivencia del *sueño*: “Allí, en la cumbre, allí sí que parece la vida un sueño y un soplo. Pero un sueño restaurador de la vela”¹³. Por tanto parece que la identificación final con el paisaje no se realiza en la contemplación del paisaje, sino, más bien, en el soñar del mismo.

En resumidas cuentas, podemos decir que Unamuno y Ortega, como pensadores españoles, hicieron el mayor esfuerzo para que en el hombre de nuestro tiempo se quede y se conserve la afinidad y el amor hacia el paisaje, que es algo natural y humano al mismo tiempo.

12 UNAMUNO, M. DE, *El silencio de la cima*, O. C., I, p. 357.

13 UNAMUNO, M. DE, *En la Peña de Francia*, O. C., I, p. 416.