

**LA TRASCENDENCIA DEL PAISAJE EN *ANDANZAS Y VISIONES ESPAÑOLAS*, DE MIGUEL DE UNAMUNO**

***Emilio Pascual Barciela***<sup>1</sup>

(Universidad de Burgos)

[emilio\\_pascual\\_bar@hotmail.es](mailto:emilio_pascual_bar@hotmail.es)

**RESUMEN:**

El principal objeto de estudio en este trabajo es *Andanzas y visiones españolas* (1922), de Miguel de Unamuno. Observamos, desde un punto de vista estético-literario, la forma de creación paisajística unamuniana, que se definiría como una poética introspectiva del espacio, donde la proyección de los sentimientos, la sugestión, la subjetividad y la memoria desempeñaban un papel esencial. En definitiva, se muestra cómo los paisajes descritos por el autor responden a su visión simbolista de concebir la Naturaleza.

**Palabras clave:** Miguel de Unamuno; *Andanzas y Visiones españolas*; Naturaleza; Paisaje; Poética; Estética.

**ABSTRACT:**

The main object of study in this paper is *Andanzas y visiones españolas* (1922) by Miguel de Unamuno. We observe from an aesthetic and literary point of view, the unamunian landscape creation form, that it could be defined as an introspective poetics of space, where the feelings' projection, the suggestion, the subjectivity and the memory played an essential role. It is to show how described landscapes by the author answer to his symbolic conception of the Nature.

**Keywords:** Miguel de Unamuno; *Andanzas y Visiones españolas*; Nature; Landscape; Poetics; Esthetics.

---

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca en el proyecto *Teatro completo de Agustín Moreto, III. Comedias escritas en colaboración* (FFI2010-16890). Cuenta también con el patrocinio del TC-12 (Programa Consolider-Ingenio 2010). \*Agradezco a la Dra. M.L. Lobato su atención y las acertadas sugerencias.

## 1. INTRODUCCIÓN:

Miguel de Unamuno cultivó con maestría diversos géneros literarios, entre los que están la novela, la poesía, el teatro y el ensayo. Sin embargo, la valoración crítica por parte de los especialistas no fue la misma según se tuviera en cuenta su condición de novelista, poeta, dramaturgo o ensayista, de manera que, en ocasiones, llegó una imagen sesgada de su figura y su obra, conllevando el desconocimiento de algunas facetas relevantes de su creación artística. En este sentido, resultaba llamativo que la estimación positiva casi siempre se ligase a sus novelas, y que, al contrario, sus libros de viajes, en general, así como *Andanzas y visiones españolas*, en particular no se recibieran con demasiado entusiasmo, al menos en primera instancia.

Así lo pondría de relieve buena parte de la crítica académica, como Arnáiz (1982: 135), Cardwell (1988: 87), González Egido (2006: 8), Lozano (1991: 7) y Lloréns (1991: 34), por poner algunos ejemplos significativos. No obstante, hubo estudiosos que sí apreciaron la esencia de los paisajes unamunianos. Lozano (1991: 1) recordaba cómo, entre todos ellos, destacó José Martínez Ruiz "Azorín", como mostró en su artículo "El ideal de la vida" (1923): "El paisaje de Unamuno se halla impregnado de espiritualidad. Casi no son paisajes, casi no vemos lo que pretende pintar el autor. Vemos el corolario moral, místico muchas veces, que el autor hace apoyándose en las ciudades, en los bosques, en las montañas" (1956: 153). Del mismo modo, en su artículo "Unamuno" (1969: 118-119) expuso que:

"Entre la ciencia, la erudición, la inteligencia, la sensibilidad, la imaginación, esta última cualidad es la que se lleva el imperio sobre Unamuno. (...). Y es la imaginación la que en sus ensayos le hace interpretar la realidad española como nunca se había interpretado. (...). No falta, empero, la sensibilidad. Y esa sensibilidad le lleva a Unamuno a escribir las páginas de paisaje acaso más finas que hayan salido de su pluma y que hayan sido escritas en castellano (...)"<sup>2</sup>.

A partir de las certeras reflexiones ofrecidas por el escritor alicantino, con el paso del tiempo otros investigadores contribuyeron a la comprensión de la vertiente paisajística unamuniana. En este breve repaso retrospectivo,

---

<sup>2</sup> Azorín expresó también su admiración hacia el ilustre profesor de Salamanca en su artículo "Un libro de Unamuno" (1910), donde lo definió como "espíritu libre, verdaderamente libre –en el alto y noble sentido de la palabra–, profundo y complejo", elogiando su "cultivo fuerte, intenso de la propia personalidad", pero sin el menoscabo de "socialización, de preocupación por los demás (...)" (1956: 37-38)".

destacaban Romero (1930) y De la Calzada (1952), que remarcaron los valores simbólicos y espirituales de sus paisajes. Pero a lo largo de los años diversos académicos focalizaron su atención en los textos en los que el escritor reflejó su pensamiento estético sobre el entorno natural y urbano de España, generando la actual bibliografía crítica que disponemos.

Debemos recordar, aunque sea someramente, los trabajos de Cardis (1953), Chicharro (1956), Litvak (1973), Blanco (1975), Giménez (1978), Arnáiz (1982), González (1987), Cardwell (1988), Fernández (1989), Lloréns (1991), Asís (1998), Guillén (1998), Martínez de Pisón (1998), Csejtei (1999) y Lozano (2000), entre otros. Siguiendo esta investigación, en fechas recientes los libros que describían entornos paisajísticos han recibido otra importante revalorización a partir de lecturas sugerentes, por ejemplo: las aportaciones de Martínez (2001-02), Escobar (2003), Senabre (2004), González Egido (2006), Rodríguez (2008), López (2009), Ortega (2010), Rivero (2011), Luque (2012) y Csejtei (2013), entre otros autores.

## **2. MIGUEL DE UNAMUNO Y EL ESPÍRITU SIMBOLISTA:**

Lozano (2001: 160) advirtió que Juan Ramón Jiménez había señalado en 1953 que "Unamuno era ya un simbolista (...), es decir, que escribía con símbolos". Así pues, estaríamos de acuerdo en que sus libros de viajes se habrían de enmarcar en el Simbolismo, entendido como "un amplio espíritu de época, común en la cultura occidental, que se desarrolló con plenitud en los últimos años del siglo XIX y comienzos del XX" (Lozano, 2002: 124).

En *Andanzas y visiones españolas*, Unamuno describió el paisaje, sobre todo natural, que observaba a su alrededor con exquisita sensibilidad, aprehendiendo desde las visiones panorámicas de la montaña, hasta los más profundos secretos, imágenes en las que descubría la humanización de los fenómenos atmosféricos, ya que "el genuino paisaje es de pequeños rincones. Allí es donde se coge el alma del campo" (Unamuno, 2004: 581).

Pero en todas las estampas que presentaba traslucía su interioridad, proyectando sus sentimientos en la realidad física. De la Calzada (1952: 55) señaló que "Unamuno forma parte del paisaje que describe". Esta era una forma expresiva que encontraba su esencia en el Simbolismo, el cual, según Lozano (2002: 125), fue "un arte de sugerencias, centrado en el laboreo

sobre las sensaciones, dedicado a bucear en el yo íntimo o en las relaciones del alma con el mundo, orientado hacia una visión analógica del universo". Allí es donde la escritura unamuniana halla su contexto adecuado (Lozano, 2001: 160).

Carwell (1988: 103) explicó cómo "en una fecha tan temprana como 1899 parece que Unamuno había formado un visión platónica del mundo, base del simbolismo europeo". Siguiendo esta corriente crítica, quisiéramos interpretar *Andanzas y visiones españolas* como una obra simbolista por la forma en que representó los paisajes naturales, que alcanzaban un sentido trascendente y sugestivo. El autor describía el entorno físico que observaba en sus viajes por España, pero se convertía en subjetividad sentimental por medio de una estética de carácter introspectivo (Arnáiz, 1982: 138-139)<sup>3</sup>.

Las descripciones paisajísticas realizadas por Unamuno no quedaban en la superficialidad naturalista, es decir, en la apariencia de sus elementos, sino que la superaban para conformar un microcosmos estético en el que la naturaleza perdía su "materialidad tangible" y se convertía en la "vestidura del espacio" (Unamuno, 2004: 30). Así sucedía, por ejemplo, en "Fantasía crepuscular", donde el escritor dibujaba con trazo magistral, como si fuese un pintor que empleaba una amplia gama de colores (De la Calzada, 1952: 64), la belleza con la que, de manera gradual, acaecía el anochecer:

"Reducidos los colores a matices al fundirse en el gradual derretimiento de la luz diurna, volvían a entrar las formas todas en la comunión del conjunto; abandonadas del sol, abrazábanse en el campo, con dulce armonía, bajo la difusa claridad del cielo, por el que iba infiltrándose desde el ocaso la oscuridad nocturna. No se hacían ya sombras unas cosas a otras. Y era a la vez como si perdiendo toda su materialidad tangible se hubiese convertido en mera vestidura del espacio, en forma gloriosa de la creación invisible" (Unamuno, 2004: 30).

Un importante aspecto simbolista fue la espiritualización del paisaje, que se reflejaba en el hecho de que reconociera la existencia del alma que habitaba en la naturaleza, atisbando en ella la expresión de la suya (De la Calzada, 1952: 70). Pero, por encima de todo, reconociendo la obra de la divinidad, pues los seres humanos no eran sino "pinturas de Dios" (2004:

---

<sup>3</sup> De la Calzada (1952: 56) ilustró esta peculiaridad: "Unamuno no sólo vive en sus paisajes, sino, que tiene necesidad de verse en ellos. (...). Un paisaje no es en realidad, sino reflejo fiel del espíritu del que lo describe".

580). En diversos momentos dejaría patente que el agua fue un símbolo trascendente en su imaginario natural, pues era "como el alma del paisaje", donde "se ven reflejados los árboles y colinas" para adquirir "conciencia de sí mismos" (2004: 345). Además, según expuso en "Paisaje Teresiano", funcionaba "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" (2004: 578-579). Aunque en "Paisajes del alma" (1918) desarrolló este pensamiento de manera más profunda:

"Los que miraban desde el valle la cumbre blanca y solitaria eran los espíritus, las almas de los árboles, de los arroyos, de las colinas; almas fluidas y rumorosas las unas, que discurrían entre márgenes de verdura, y almas cubiertas de verdura, otras" (2005: 3).

Esta concepción simbolista se podía observar en escritores y pintores cercanos a Unamuno desde el punto de vista cronológico y estético. Por ejemplo, Azorín, a quien García Berrio consideró el "insuperable poeta de la prosa" y el "maestro de la sensibilidad estética espacio-temporal" (2006 [2009]: 691), expresó con una intensa emoción su sentimiento del paisaje natural<sup>4</sup> en su artículo titulado "Un poeta", donde elogiaba la figura y obra del murciano Vicente Medina<sup>5</sup>, al entender que la naturaleza poseía una especie de hálito vital que lo animaba todo con infinitos matices, que lo impregnaba con un significado connotativo y que trascendía la materia:

"Sí, la Naturaleza tiene *alma*; tiene *alma* el campo solitario en noche estrellada de estío; esa inmensa noche silenciosa en que las montañas, las negras moles se dibujan en la lejanía, y brillan parpadeando en lo alto las estrellas, y percíbense los mil ruidos de insectos, de aves nocherniegas, del viento que agita los árboles, que hace cantar los pinos (...)" (Azorín, 1898 [1972: 153]).

Lozano (2001: 69-72) acercó a ambos escritores en su desempeño artístico-literario al exponer que entre ellos existía "un procedimiento, una actitud creadora radicalmente subjetiva", de tal manera que "en Azorín o en

---

<sup>4</sup> Acerca del sentimiento de la naturaleza, en general, y su plasmación particular en la obra de Unamuno, remitimos a los trabajos de Chicharro (1956), González (1987), Martínez de Pisón (2007) y Rivero (2011), entre otros autores. Si bien la emoción empática ante los fenómenos naturales ya se había reflejado en la literatura latina. Quiero (1991-92) observó su presencia en Lucrecio, Virgilio, Cicerón y Horacio.

<sup>5</sup> Azorín (1898 [1972: 152]) definió al escritor murciano como "un entusiasta de la Naturaleza, del campo, de los paisajes de su tierra".

Unamuno, las imágenes del mundo simbolizan una realidad superior, un universo construido desde la subjetividad”.

Uno de los conceptos simbolistas por excelencia en el libro de viajes fue la metáfora (Arnáiz, 1982: 141; González Egido, 2006:20-24; Martínez, 2001-2002), que Unamuno utilizó para referirse a una dimensión que por sus características de sublimidad y de belleza no se podía transmitir con un lenguaje lógico-comunicativo. Así pues, “empleó la metáfora para expresar los sentimientos más hondos” (Martínez, 2001-2002: 339), o, dicho de otro modo, la metáfora era “intermediario entre lo visible y lo invisible (González Egido, 2006: 24). El escritor bilbaíno formuló con nitidez su teoría estética del paisaje al señalar que “El universo visible es una metáfora del invisible, del alma” (2004: 581) y que “El campo es una metáfora” (2004: 582). Por tanto, podíamos comprobar cómo Unamuno se proyectaba en la creación de un espacio natural simbólico. El paisaje, como una idealización, reflejaba la interioridad de quien lo contemplaba (Csejtei, 1999: 167-169).

Sin embargo, como este tipo de expresividad procedía de la estética romántica y simbolista que irradió por toda Europa, al mismo tiempo se podía observar en el ámbito pictórico. Por ejemplo, en *Abadía en el robledal* (1809) y *Caminante ante un mar de niebla* (1817), de David Friedrich. En la pintura española (Arnáiz, 1982: 136; Calvo Serraller, 1998; Martínez de Pisón, 1998: 129-135; Ortega, 2010: 50), sobresalieron paisajistas como, por ejemplo, Beruete, Urgell, Sorolla, Romero de Torres, Zuloaga, Rusiñol y Regoyos. Todos ellos elaboraron paisajes naturales que hicieron visible lo invisible (Litvak, 2011)<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Quizá a la hora de comprender mejor la poética introspectiva unamuniana sobre el espacio natural, sería aconsejable conocer las preferencias estético-literarias del autor. En este caso, gracias a los testimonios ofrecidos por Lobato (1988: 219), sabíamos que Unamuno, según manifestó en la carta dirigida a Pitollet en el año 1905, admiró el movimiento artístico del *Sturm und Drang*, a escritores alemanes como Goethe, Schiller, Hoelderlin, Fichte, Schelling etc. Pero, sobre todo, sintió predilección por el francés Jean-Jacques Rousseau. En efecto, se debía a que el filósofo francés también fue un entusiasta de la Naturaleza, como mostró Chicharro (1956) en diversos momentos. Por otra parte, Guillén (1998: 138-145), Ortega (2004) y Martínez de Pisón (2007) explicaron que bastaría con acudir a las descripciones paisajísticas que el escritor ginebrino incluyó en *Emilio*, *La nueva Eloísa*, *Ensoñaciones*, *Confesiones*, etc., para observar su afinidad estética sobre el entorno natural.

### 3. EL PAISAJE EN LA TRAYECTORIA LITERARIA DE UNAMUNO:

*Andanzas y visiones españolas* culminó el género literario ensayístico-viajero. Unamuno cultivó diversas vertientes artísticas. Pero ante todo fue un incondicional amante del paisaje y la naturaleza: "Soy y he sido siempre un gran amante de la naturaleza, en su carácter más verdadero y simple (...) en tratándose de naturaleza me gusta toda, lo mismo la salvaje y suelta que la doméstica y enjaulada" (Unamuno, 2004: 369).

Por tanto, habría que remarcar que la descripción del espacio urbano y natural, ya fuese en la línea costumbrista más ortodoxa, o ya fuese en la forma de reflexión simbólica, estuvo siempre presente, en mayor o menor grado, en todas las ramificaciones literarias que practicó. Giménez (1978: 88) puntualizaba en este sentido que "la convivencia de Unamuno con la naturaleza nace con su novela *Paz en la guerra*, pero no terminará ahí. Lo que nace en tierras vascas, continúa latiendo en el fondo de su vida castellana y más tarde en el destierro". No obstante, se podría apuntar que dicha convivencia no solo fue artística, porque su experiencia con el paisaje natural comenzó en sus años de infancia, en sus correrías por los bosques y las montañas de su ciudad natal. Aunque, lógicamente, por aquellos años no planeaba modelar sus impresiones paisajísticas, cabría la posibilidad de que su contacto con el entorno natural hubiera provocado que se formase, de manera incipiente, el vívido "sentimiento de la naturaleza" que reflejaría en su madurez (Martínez, 2001-2002: 342).

Ya antes hemos mencionado a Rousseau, como modelo de influencia literaria e intelectual, a tenor de las palabras que el bilbaíno manifestó en una carta dirigida a Pitollet en 1905 (Lobato, 1988: 219). Pero quizá esta vinculación se viera de manera más clara si recordásemos cómo en *Emilio*, o *De la educación* (III, 244), el filósofo francés apeló a la conveniencia de formar a los niños en los valores éticos del mundo natural. Pero no a través de explicaciones teóricas, sino por la experiencia que proporcionaban los sentidos, contemplando sus fenómenos, porque "es en el corazón del hombre donde está la vida del espectáculo de la naturaleza; para verlo, hay que sentirlo" (245). Y para ejemplificarlo realizaba la descripción de un amanecer que traslucía su profundo sentimiento de la Naturaleza:

“Un punto brillante sale como un relámpago y llena al punto todo el espacio; el velo de las tinieblas se desvanece y cae. El hombre reconoce su morada y la encuentra embellecida. El verdor ha tomado durante la noche nuevo vigor; la naciente luz que lo ilumina y los primeros rayos que lo doran lo muestran cubierto de una brillante red de rocío que refracta a la vista la luz y los colores. A coro los pájaros se reúnen y saludan de consuno al padre de la vida; en ese momento ni uno solo calla; su gorjeo débil todavía es más lento y más suave que en el resto de la jornada, se resiente del languor de un pacífico despertar. La concurrencia de todos estos objetos penetra hasta el alma: un espectáculo tan grande, tan hermoso, tan delicioso, no deja a nadie indiferente” (Rousseau, 2002: 245).

La sensibilidad, el tono lírico y la emoción empática que desprendía la descripción plástica de lo que podríamos considerar una escena de asombro frente al espectáculo de la Naturaleza, enlazaba con la poética introspectiva unamuniana. Desde una óptica comparativa, podríamos ver cómo el escritor bilbaíno recordaba un hermoso amanecer: “Por delante del rojo incendio del ocaso corrían nubes cenicientas, y otras de color rosa” (2004: 312). En este sentido, Unamuno consideraba al filósofo francés un excelente paisajista literario por las “impresiones” que había ofrecido de los Alpes (2004: 581)<sup>7</sup>.

Sin embargo, debemos decir que el paisaje no aparecía de la misma manera dependiendo del género en el que nos encontráramos, porque Unamuno ya clarificó en el prólogo que siempre quiso dotar a sus libros de paisajes de especificidad artística<sup>8</sup>. De igual modo, no hallaremos el mismo telón de fondo si leemos su poesía del exilio, donde la nostalgia de su tierra le producía una intensa desazón y, por tanto, los textos se llenaban de amarga melancolía, que si observamos los tiernos decorados de *Recuerdos de niñez y mocedad* (1908), donde la rememoración de la naturaleza era un goce espiritual, ya que le permitía refugiarse en el “alma de su niñez”.

---

<sup>7</sup> Azorín (1917: 5) indicó que “en Francia, Rousseau –iniciador y engendrador de tantas cosas– inaugura el paisaje literario y abre el camino”. Guillén (1998: 138) expuso que el francés fue “hito esencialísimo en la alteración que se produce en la relación de la mirada humana con el entorno natural”. Asimismo, según Ortega (2004), “fue sin duda Jean-Jacques Rousseau quien más contribuyó a acercar el paisaje de montaña al sentimiento y a los gustos de su tiempo. En las obras de Rousseau había un modo de sentir la naturaleza y el paisaje desconocidos hasta entonces. Se sintió muy atraído por los Alpes, por la montaña alpina, y a través de sus obras descubrió a los europeos de su tiempo la belleza y la grandeza de ese paisaje y les animó a conocerlo y disfrutarlo personalmente”.

<sup>8</sup> Unamuno (2004: 382) expuso que “el que gusta del paisaje literario, va a buscarlo en sí y por sí. Y a esta demanda de la afición estética es a lo que quiere responder la oferta de este libro”.

Asimismo, no veremos el mismo significado si profundizamos en los artículos comprendidos entre 1907 y 1922, periodo que constituyó la "época de más tranquilidad espiritual de Unamuno" (Giménez, 1978: 89), que si lo hacemos en los años que pasó alejado de España debido a su destierro. No obstante, fuese un espacio que le provocaba la añoranza de su patria, fuese un entorno a través del cual experimentaba la felicidad de su niñez, o un ambiente que le transmitía sosiego espiritual, en mayor o menor medida, siempre se observaba cómo el contexto y, sobre todo, la propia naturaleza le generaban determinados estados de ánimo (Giménez, 1978: 92).

Por tanto, para profundizar en este tema no sólo deberíamos atender a los que los especialistas han considerado, tradicionalmente, sus libros de viajes, esto es, aquellos en los que el entorno aparecía como un elemento principal, ya que la admiración por el espacio natural (montañas, bosques, árboles, ríos, etc.) y urbano (ciudades, calles, plazas, monumentos, etc.) fue una constante en su producción<sup>9</sup>. En este sentido, Giménez (1978: 89) afirmó que el paisaje fue "casi una necesidad en Unamuno". Aunque sería en sus libros viajeros donde su capacidad evocadora se proyectara de modo más intenso en el contexto.

Los estudiosos han señalado que los libros de viajes abarcaron la sucesión que iba desde *Paisajes* (1902), pasando por *De mi país* (1903), *Por tierras de Portugal y de España* (1911), hasta llegar a *Andanzas y visiones españolas* (1922), arco literario al que se sumaría *Paisajes del alma* (1944). Este *corpus* abarcaba un amplio intervalo cronológico, pero también suponía una evolución estilística y de pensamiento acerca del significado del paisaje, ya que desde el costumbrismo llegaría a un estilo marcadamente simbolista. Por esta razón, la crítica decidió traspasar ese perímetro para ocuparse de otras obras en las que aparecían estampas paisajísticas<sup>10</sup>.

*Paisajes* (1902) fue el primer libro en el que ofrecían descripciones de la naturaleza, en particular del entorno salmantino. Allí se anticipaban los sublimes "paisajes del alma" que aparecerían en las piezas posteriores. Por

---

<sup>9</sup> González Egido (2006: 7) aclaró que libros de viajes "no agotan los paisajes de Unamuno, que fue un asiduo cultivador del género".

<sup>10</sup> El paisaje en las obras de Unamuno ha revelado una gran densidad, posibilitando que su estudio se realizara desde diversos puntos vista. Para seguir profundizando en estas cuestiones, redirigimos a los trabajos de Asís (1998), López (2009), Martínez de Pisón (1998: 61-64) y Csejtei (2013), entre otros.

ejemplo, en "Puesta de sol" (1897) nos obsequió con un cuadro pictórico luminoso y colorista que convertía la naturaleza en un espectáculo:

"Hacia el poniente de la aérea bóveda que coronaba a la llanura, de un remolino de áurea nube irradiaban, cual inmensos pétalos, otras nubes esplendorosas. Fingía una de ellas inmenso dorso de mitológica bestia, lanuda piel de vellones de abrasado oro, dominados por espesa y sedosa melena. Corríanse otras por el cielo de un lado y de otro vistiéndose de abrasado rosa, algunas con tornasoladas tintas de profundo violeta en el cuerpo y en los contornos de ascua de oro. Tocaban a la tierra cuajadas y compactas masas, que parecían abruptas sierras purificadas, cuyas cimas coronaba ardiente lava de oro, y más allá un verdoso mar celeste, sin orillas, de infinita hondura y de purísima transparencia. Aquí y allá flotaban, como desprendidos copos, nubecillas cenicientas que aparentaban aves gigantescas que se bañasen en el esplendor del arrebol. A la izquierda, en la mar verdosa del último fondo, islas de apacible quietud en la región de los ensueños, y a nuestras espaldas, en el oriente, rosados cendales de vaporosa tela envolvían a la pobre tierra con mantillas sahumadas en perfume de luz decantada por el cielo" (Unamuno, 2004: 25-26)<sup>11</sup>.

Más tarde se publicó *De mi país* (1903), donde se recogieron artículos costumbristas escritos entre los años 1885 y 1900, y en los que narraba sus vivencias por diferentes territorios vascos y castellanos. Después vendría *Por tierras de Portugal y de España* (1911), un libro en el que recopiló artículos escritos entre los años 1903 y 1909. Aquí la experiencia viajera y paisajística fueron sus elementos centrales (Lloréns, 1991: 33).

Por ejemplo, en "Excursión" (1909) expresó su inquietud por conocer el medio geográfico, pero también una de las consecuencias didácticas más importantes que conllevaban sus viajes: "estas excursiones no son sólo un consuelo, un descanso y una enseñanza; son además, y acaso sobre todo, uno de los mejores medios de cobrar amor a la patria" (Unamuno, 2004: 301). Sin embargo, sería más adelante cuando su espíritu se elevara para expresar con profunda emoción su simpatía universal hacia los elementos naturales: "cóbrase en tales ejercicios y visiones ternura para con la tierra, siéntese la hermandad con los árboles, con las rocas, con los ríos" (2004: 301). Esta participación afectiva también la puso de relieve en su ascensión al Castro de Valvanera. Allí manifestaba que "parece que uno se funde con

---

<sup>11</sup> Según Litvak (1973: 216), "lo que más admira Unamuno en la naturaleza son sus interminables cambios de color. Ningún artista es capaz de igualar a la naturaleza pues toda la gama de colores y matices con que el artista cuenta, siempre será mínima comparada con la existente en la naturaleza".

el ambiente y se siente hijo de la libre naturaleza" (2004: 303).

En este libro se apuntaban las líneas maestras por las que discurrirían las descripciones paisajísticas de *Andanzas y visiones españolas*, es decir, reflexiones que procedían de su "yo" íntimo. En algunos artículos veremos cómo el viaje a la montaña, que para el escritor significaba "la libertad del aire de las cumbres" (Unamuno, 2004: 313), representaba tres facetas: descanso profesional, consuelo espiritual y enseñanza moral.

Sin embargo, no podríamos terminar esta breve alusión a *Por tierras de España y Portugal* sin antes referirnos a su artículo "El sentimiento de la naturaleza" (1909). Aquí expuso su teoría estética del paisaje y estableció la contraposición entre dos espacios de especial relevancia en su trayectoria vital: el campo y la ciudad. Además, manifestaría el deleite que conllevaba la contemplación de la naturaleza, la belleza de Castilla, de la montaña, etc. Este sentimiento de la naturaleza se basaba en "el amor inteligente, a la vez que cordial al campo", lo que representaba "uno de los más refinados productos de la civilización y la cultura" (Unamuno, 2004: 370).

Unamuno exhortaba con sensibilidad para que se valorasen los bienes de la naturaleza, y, ante todo, apelaba a la conciencia para que se mostrara "amor desinteresado al campo", puesto que este ofrecía, generosamente, la sublimidad de sus fenómenos atmosféricos, por ejemplo:

"El deleitoso esponjamiento espiritual con que nos regala el ver caer lentamente, cual si se derritiera el cielo sobre la tierra, el extenso manto de la lluvia, a cuyo recibimiento parece dilatarse la llanura, dando luego, como en expansión de gozo y en hacimiento de gracias, más penetrantes sus aromas (...)" (Unamuno, 2004: 370).

Finalmente, daría a conocer *Andanzas y visiones españolas* (1922). El escritor recordó en el "Prólogo" que era una obra formada por un conjunto de artículos aparecidos en periódicos como *El Imparcial* y *La Nación*, entre 1911 y 1922. En ellos recogía sus experiencias e impresiones emotivas provocadas por la contemplación de determinados paisajes naturales y urbanos de la España recorrida en sus días de descanso laboral: "En cuanto dispongo de unos días de vacaciones (...) me echo al campo, a restregar mi vista en frescor de verdura y en aire libre mi pecho" (2004: 370).

En sus artículos demostraba su conocimiento naturalista del paisaje. Pero sobre todo reflejó con claridad sus denominados "paisajes del alma". Senabre (2006: 15-16) consideró que fue uno de los libros "más acabados que existen sobre el paisaje español, por la variedad de motivos y lugares a los que se atiende, por las ricas sugerencias que salpican cada página, la hondura de la observación y la originalidad de las percepciones". En esta obra "la experiencia visual se transforma en estímulo interior y el paisaje reproduce lo que Unamuno lleva dentro" (González Egido, 2006: 25). Además, según Lloréns (1991: 36-37), coexistían dos facetas: la de "viajero urbano", cuando recorría las ciudades, y la de "viajero peregrino", cuando se trasladaba a la cumbre de la montaña.

Senabre (2004) detectó varios niveles sémicos: político, descriptivo, histórico, literario, entre otros. No obstante, a pesar de que todas estas facetas interpretativas tenían cabida, debido a su rico lenguaje connotativo, en nuestra opinión, quizá la exégesis más relevante desde el punto de vista semántico, era aquella que incidía en que el ambiente natural funcionaba como abstracción o proyección, en sentido metafórico, de su propio "yo". En esta dirección, De la Calzada (1952: 80) remarcó que Unamuno introdujo con habilidad en los entornos que describía "pedazos de su propia alma".

Las descripciones paisajísticas realizadas por Unamuno contenían un trasfondo de subjetividad en el que se vislumbraban muchos de los rasgos que conformaban su universo interior. Uno de los aspectos más sugerentes era que en sus reflexiones se distinguía una filosofía especular. Por un lado, presentaba "una naturaleza humanizada" (2004: 332), donde "el agua de la fuente canta la soledad de la historia" y "las piedras se miran en la triste verdura" (2004: 259-260). Pero, al mismo tiempo, la naturaleza era una superficie reflectante en la que podía tomar conciencia de sí mismo.

En este punto habría que remontarse a las *Cuestiones naturales* de Séneca, quien consideraba, en sentido profundo, que *Inuenta sunt specula, ut homo ipse se nosset* (I, 17, 4) ("los espejos se inventaron para que el hombre se conociera a sí mismo"). El filósofo cordobés, a quien Unamuno citó con asiduidad (Escobar, 2003: 109-110), apelando a una ética bucólica de raigambre virgiliana, consideró que el ser humano, gracias a los sencillos instrumentos que le ofrecía la naturaleza, como un copioso arroyo de aguas

cristalinas o la cara bien pulida de una roca (*Fons cuique perlucidus aut leue saxum imaginera reddit*) (I, 17, 5) podía conocer su entorno, pero también descubrir su identidad<sup>12</sup>.

Unamuno, cuando observaba la naturaleza, su fisonomía, era como si él mismo se reflejara en un gran espejo, es decir, el paisaje se convertía en la expresión simbólica de su interioridad, de ahí que el campo fuese una metáfora, porque servía para comunicar lo visible (el paisaje exterior) y lo invisible (la personalidad)<sup>13</sup>. Por eso González Egido (2006: 39) afirmó que “todos los paisajes del libro son huellas de la mirada de Unamuno”. Y Arnáiz (1982: 142) expuso que el escritor vio el paisaje de manera “personalísima y subjetiva”, es decir, como una prolongación de su propio “yo”.

#### **4. EL PAISAJE COMO ESTADO DE ÁNIMO:**

Sobre la importancia de su obra de viajes, Lozano (2000: 69) señaló:

“Miguel de Unamuno, como autor de libros de viajes, es un escritor crucial y representativo de una época, tal vez por extremar el elemento subjetivo en su visión de lugares y paisajes. Sus visiones de España son, por encima de todo, visiones de su propia alma, que adquiere de ese modo una dimensión física adoptando forma espacial para evadirse de la pura inmaterialidad. Recíprocamente, los paisajes se espiritualizan y los lugares alcanzan una dimensión ideal. Así, en sus continuos viajes va creando una imagen de España que viene a ser ante todo expresión del yo del escritor, y en esa literatura de viajes la actividad imaginativa es fundamental”.

El autor creaba los paisajes desde su propia interioridad, desde la profundidad de su alma, de ahí que uno de los aspectos más relevantes fuese su “sentimiento del espacio”, que se observaba de forma meridiana en *Andanzas*, pero también en *Recuerdos* (Lozano, 2001: 156). Por esta razón, Fernández (1989: 464) comentó que “más que un objeto de reflexión estética, el paisaje es para Unamuno una profunda vivencia íntima”.

---

<sup>12</sup> Como señaló Litvak (2011), “el reflejo en las aguas inmóviles fue un tema recurrente en el simbolismo”.

<sup>13</sup> A través de los documentos ofrecidos por Lobato (1992: 53-72), podíamos comprobar cómo Antonio Machado admiró a Unamuno, pero también cómo ambos mostraron una gran fascinación hacia el paisaje natural y compartieron la misma concepción especular del Universo. Así lo plasmó Machado en una de sus poesías: “Mirando el campo de la tierra mía / pensaba en un espejo / y era yo mismo lo que en él veía. / Ya noto, al paso que me torno viejo / que era un inmenso espejo / del universo en donde yo me veía. / Ya noto, el paso que me torno viejo / que en el pulido espejo / del universo donde me veía, / era el azogue lo que yo ponía”. Para observar el sentimiento de la Naturaleza en Machado, puede consultarse el trabajo de Martínez de Pisón (1998: 79-93).

Efectivamente, los paisajes eran modulados por la personalidad del escritor, pero aún más por su memoria personal. De este modo, la peculiar forma de creación paisajística unamuniana, especialmente de la naturaleza, podría interpretarse como "poética introspectiva del espacio". En *Andanzas y visiones españolas* los paisajes naturales se convertían en símbolos de su "yo" más personal, de manera que constituían estados de ánimo, es decir, se transformaban en la expresión visible de lo intangible. Se podría hablar de una proyección vital. El escritor dejaba aflorar su intimidad por medio de un lenguaje simbólico. Fernández (1989: 464) observó que "jamás se limita Unamuno a meras descripciones de paisajes, antes bien, los vive, los hace alma y «estado de conciencia», y esa vivencia del paisaje se traduce en un retrato de su alma en o sobre el paisaje".

Los libros de viajes unamunianos tenían esa peculiar belleza porque expresaban sentimientos intensos hacia todos los elementos del paisaje. Unamuno lograba transmitir su emotividad al lector, creando una empatía estética que permitía disfrutar de los entornos naturales que describía. En definitiva, sus páginas destilaban un profundo anhelo de hermandad. Quizá fuese este el aspecto más relevante: Unamuno compartía con el receptor, a quien convertía en su confidente, sus sentimientos acerca de la perfección y la armonía de la Naturaleza (Martínez, 2001-2002: 341).

El escritor no solo trataba de describir la realidad desde el punto de vista físico, como los autores realistas y naturalistas, sino de contemplar, de comprender, de sentir el paisaje y la naturaleza en su compleja extensión. Creaba desde lo profundo de sí mismo. Aunque este aspecto fuese propio de todos los escritores en mayor o menor medida, personalidades literarias como Unamuno, Azorín, Baroja, Machado, Valle-Inclán, entre otros autores, mostraron su fina sensibilidad en la visión interiorizada del paisaje natural (González, 1987: 50; Martínez de Pisón, 1998).

En *Andanzas y visiones* el medio físico se sentía en una perspectiva existencial. Guillén (1998: 95) subrayó que el objetivo principal del escritor bilbaíno consistió en la "interpretación del entorno natural (...). El paisaje de Unamuno es el decorado de su propio existir, y de los afanes que quiere compartir con sus lectores". Su escritura se convertía en una actividad trascendente, ya que, de alguna forma, trataba de descifrar el lenguaje

misterioso de la Naturaleza, de comprender sus más preciados secretos: "leyendo entre las cumbres y en los desfiladeros la lección eterna de la naturaleza" (Unamuno, 2004: 548).

El filósofo subjetivizaba el paisaje por sublimación hasta interiorizarlo, pero también a la inversa. Así pues, se producía un movimiento circular que pasaba del exterior (la realidad) al interior (el universo personal). En este proceso el autor parecía como si se fundiera con el universo en comunión espiritual. Como puso de relieve Litvak (1973: 217), "las vastas extensiones y la gran variedad de elementos se conjugan produciéndole a Unamuno una sensación de unidad artística y de coherencia mística". Por tanto, mediante la tarea de introspección, el paisaje objetivo se filtraba hasta convertirse en estado de conciencia. El escritor bilbaíno encontraba en la propia naturaleza el espacio en el que reflejar sus inquietudes antropológicas (Luque, 2012).

Así dejaría constancia de los sentimientos que en él despertaban los paisajes que contemplaba. Pero, en el fondo, miraba dentro de su alma, o, dicho de otro modo, su alma se veía reflejada en el entorno. A veces, se trataba de un paisaje memorado, imaginado, tamizado por las sensaciones que modulaban su actividad cognitiva. Pero consistía más bien en un volver a mirar mediante un movimiento centrípeto. Entonces se revelaba la poética introspectiva del espacio, donde pasado y presente, en constante dialéctica, se fundían en una escritura reflexiva y subjetiva.

Lozano (1991: 8) ha explicado que "el paisaje, la ciudad, el lugar o la cumbre dependen, ante todo, de la persona que los contempla, y de este modo lo contemplado y recorrido es recuerdo, es conocido en su esencia, al tiempo que quien contempla se va descubriendo a sí mismo". Como expresó Azorín (1917: 43) en "Vasconia": "el paisaje somos nosotros; el paisaje es nuestro espíritu, sus melancolías, sus palideces, sus anhelos, sus tártagos".

El hecho de que el autor elaborase a través de una memoria selectiva paisajes naturales de especial tonalidad onírica, hondamente simbólica, nos hace pensar en la idea trascendente de Valle-Inclán de que, en realidad, "Nada es como es, sino como se recuerda" (1908 [1987]), un pensamiento de raigambre platónica que unificaría a muchos de los autores de espíritu simbolista, y que se relacionaría con la "poética introspectiva del espacio" unamuniana. El escrito gallego en "Un pintor", donde reflexionaba sobre el

quehacer pictórico de Romero de Torres, argumentó que la única forma de creación artística que permitía el goce estético solo se conseguía a través del recuerdo. Precisamente, la activación de esta facultad era esencial en la *poiesis* unamuniana, pues creaba desde una interioridad microcósmica que proyectaba sobre la naturaleza entendida como el alma del macrocosmos. Valle-Inclán sugería que “la verdad esencial no es la verdad que descubren los ojos, sino aquella otra que solo descubre el espíritu” (1908 [1987]).

En este sentido, creemos que Unamuno fue uno de los escritores que mejor reflejaron los destellos de su alma en el paisaje. Pero estas ideas se comprenderán mejor si nos acercamos a sus propios textos. Por ejemplo, en “Al pie de la Maladeta” (1919) escribió:

“Apenas empieza a sentárame en la conciencia de la memoria y a la vez en la memoria de la conciencia, las impresiones de aquellos valles del Alto Aragón, de la provincia de Huesca, al pie del contrafuerte de los Pirineos. (...) Aquellas cascadas, que no han sido aún presas para menesteres de industria, para saltos de agua negociables, le mueven a uno dentro del espíritu la turbina de los pensamientos eternos” (Unamuno, 2004: 547-548).

En “De vuelta a la cumbre” (1911) observamos que el viaje a la montaña era para Unamuno una de sus predilecciones paisajísticas, sobre todo la Sierra de Gredos. Esa experiencia no sólo implicaba una actividad física saludable, sino una forma de gozar, estéticamente, de la naturaleza, además de constituir una vía de liberación de las ataduras sociales. Pero más aún suponía una oportunidad para establecer una intensa comunión con el paisaje y profundizar en las galerías de su espíritu. Después de su expedición a la montaña, Unamuno regresaba con “el alma llena de la visión de las cimas de silencio y de paz y de olvido” (2004: 387). De ahí que definiera sus viajes como “escapadas a la libertad del campo” (2004: 387).

La contemplación del paisaje se producía a través del recuerdo, por lo que la introspección resultaba una actividad fundamental: “santa caída de tarde que a principios del dulce mes de setiembre gocé en el Albaicín, todo blanco de recuerdos” (2004: 387). Allí equiparaba la blancura y la actividad

reminiscente. Unamuno elaboró sus descripciones paisajísticas a través del recuerdo, como una ensoñación que se convertía en sentimiento<sup>14</sup>.

El viaje a través del paisaje de la naturaleza hasta alcanzar la cumbre de la montaña era para el escritor no solo un saludable ejercicio físico, sino también una experiencia purificadora, en un sentido aristotélico, ya que “el cuerpo se limpia y restaura con el aire sutil de aquellas alturas (...), pero el alma también se limpia y restaura con el silencio de aquellas cumbres” (Unamuno, 2004: 388)<sup>15</sup>.

La ascensión a la majestuosa cumbre montañosa suponía uno de los momentos más emotivos de la experiencia contemplativa, porque en la quietud espacio-temporal uno podía reencontrarse consigo mismo, recalar en el fondo de su alma y proyectarse hacia el exterior con el conocimiento renovado. Allí resonaba la voz sosegada de la naturaleza, el susurro del aire más puro acariciaba el cielo y mecía las hojas de los árboles, y los rayos del sol esculpían las rocas milenarias (Unamuno, 2004: 395)<sup>16</sup>.

La altura de la cumbre le permitía divisar el horizonte, su infinitud, y contemplar un paisaje mágico. La naturaleza mostraba todo su vigor y, en cambio, el ser humano menguaba hasta casi desaparecer. En la soledad de la cima se sumergía en un silencio aleccionador, escuchaba su pensamiento, como un eco lejano que provenía de algún rincón de su alma. Pero a su vez los viajes a la montaña se convertían en una experiencia necesaria porque le daban fuerza para continuar sus ocupaciones profesionales (Unamuno, 2004: 389-390). Y más importante aún era que la “escapada a la cumbre” suponía la huida de un “horrendo decoro”, un retiro de las convenciones sociales que exigían demasiada seriedad. La montaña era una “liberación” porque le permitía revivir el alma de su niñez:

“Y en esas correrías por campos y montes, iqué alivio, qué hondo sentimiento de libertad radical cuando dejando todo decoro se pone uno a hacer y decir chiquilladas. Se cuentan cuentos ambiguos o grotescos o simplemente sin sentido, se chapuza uno en la infancia.

---

<sup>14</sup> Romero (1930: 31) adujo que “la expresión de Unamuno se da siempre en función del paisaje, y recíprocamente, éste queda enriquecido por virtud de las reflexiones que su espectáculo sugiere”.

<sup>15</sup> Martínez de Pisón (2009) ha ahondado, desde un punto de vista comparativo, en los significados e implicaciones espirituales que conllevaba la ascensión a la cumbre de la montaña.

<sup>16</sup> Cardis (1953: 81) se refirió al instante de epifanía, ya que “es en la montaña, en las alturas de Gredos, donde recibe Unamuno la plenitud de la revelación de España. Al entenderla, en un duradero momento de comprensión, se encuentra a sí mismo”.

¡Oh, estas sumersiones en la remota infancia! ¡No sé cómo puede vivir quien no lleve a flor de alma los recuerdos de su niñez!” (Unamuno, 2004: 390).

En *Recuerdos de niñez y mocedad* (1908) narraba la felicidad vivida junto a sus amigos de infancia en la libertad del campo de su ciudad natal, en el “Bilbao de mis recuerdos y de mis esperanzas” (Unamuno, 2005: 500), y es que “el campo es ante todo para el niño aire y luz libre” (Unamuno, 2005: 413). En este sentido, y a pesar de que el bilbaíno, según se desprendía de alguna opinión concreta, no sintió una admiración especial hacia la figura de Azorín<sup>17</sup>, podríamos decir que ambos compartían un sentimiento profundo de amor y respeto hacia la Naturaleza.

Si los viajes por bosques, montañas y ríos le permitían revivir añejas sensaciones y refugiarse en su “paisaje del alma”, que era el de su niñez, sirvan como punto de unión las elocuentes palabras del monovarense en “Grandes problemas” (1919), donde detalló que la educación del niño, como manifestó Rousseau, se debía basar en el contacto con la Naturaleza:

“hagamos que respire el aire libre, que ame la Naturaleza. Las hierbas, las flores, los animalitos del campo, son una perpetua y bienhechora lección. Que corran los niños por el campo con entero desembarazo, sin plan fijo, sin objeto ninguno, a la aventura. Que observen los insectos; que cojan flores y plantas. Ese divagar libre, ese contacto con la Naturaleza, pasados los años, a lo largo de la vida, será recordado con un profundo agrado y con gratitud” (Azorín, 1956: 86-87).

El literato también consideró la cima de la montaña como un templo sagrado en el que reflexionar (Lloréns, 1991: 75). Tras una dura ascensión, el filósofo encontraba descanso espiritual y profesional. En “El silencio de la cima” (1911) elogió el sosiego melancólico de un espacio al que no llegaba el sonido perturbador de la ciudad. Por esta razón, en la cumbre encontraba la oportunidad para ordenar en armonía su pensamiento (Chicharro, 1956: 124-125).

En este mismo artículo aparecía una de sus ideas más importantes: el “sentimiento del espacio” concretado en la naturaleza. Por medio de la

---

<sup>17</sup> Según el testimonio aportado por Lobato (1988: 216), Unamuno en la carta que envió a Pitollet criticaba la obra literaria de Azorín.

contemplación directa del paisaje, formado por una serie de símbolos como la montaña, la cumbre, la llanura, el mar, etc., Unamuno llevaba a cabo un proceso de identificación entre la exterioridad (lo físico) y la interioridad (el alma), lo que implicaba una revelación. El escritor reconocía a través de una actividad empática cómo el hábitat natural era una especie de proyección de su interior<sup>18</sup>. En sentido epistemológico, los dos espacios se replegaban hasta alcanzar las zonas más recónditas de su espíritu:

“Allí, a solas con la montaña, volvía mi vista espiritual de las cumbres de aquélla a las cumbres de mi alma y de las llanuras que a nuestros pies se tendían a las llanuras de mi espíritu. Y era forzosamente un examen de conciencia. El sol de la cumbre nos ilumina los más escondidos repliegues del corazón” (Unamuno, 2004: 395).

Ciertamente, mostraba una particular tendencia hacia la reconversión metafórica de su alma con las cumbres de la montaña. Pero en este caso también enfatizaba una actividad cognitiva, la progresión del conocimiento asociado, simbólicamente, a la luz, al súbito resplandor, a lo apolíneo que, gracias a los rayos del sol, despejaban la oscuridad y la niebla. Asimismo, en “Paisajes el alma” (1918) presentaba una naturaleza humanizada, cuyos elementos estaban sabiamente interconectados:

“La nieve había cubierto todas las cumbres rocosas del alma, las que, ceñidas de cielo, se miran en éste como en un espejo y se ven, a las veces, reflejadas en forma de nubes pasajeras. La nieve, que había caído en tempestad de copos, cubría las cumbres, todas rocosas, del alma. Estaba ésta, el alma, envuelta en un manto de inmaculada blancura (...)” (Unamuno, 2005: 3).

“En la Peña de Francia” (1913), donde hizo “provisión de sol, de aire y de reposo”, también experimentó una intensa emoción:

“Allí arriba, en la cumbre de la Peña de Francia, sentía caer las horas, hilo a hilo, gota a gota, en la eternidad, como lluvia del mar. Mejor que gota a gota diría copo a copo, pues que caían silenciosas, como cae la nieve, y blancas. Es del silencio sobre todo de lo que allí se goza” (Unamuno, 2004: 459).

---

<sup>18</sup> Csejtei (1999: 163) aludió a la dicotomía filosófica que presidía su particular creación paisajística: “el primer paso en el proceso unamuniano es *la correspondencia inmediata entre lo interior y lo exterior*: Esto no significa un paralelismo meramente externo, sino, más bien, la formación de una *disposición* respecto del paisaje escénico ante nosotros, cuando el contemplador llega al reconocimiento de que el espectáculo exterior es, en rigor, una copia de algún estado interior del alma”.

Como hemos apuntado, la cumbre era la experiencia introspectiva en la que Unamuno redirigía su mirada a su centro para hallar respuestas: "Al perderse así en aquel ámbito de aire hay que meterse en sí mismo. Pero en lo mejor de sí. Meditar, esto es, vagabundear con el espíritu por los campos de lo indefinido" (Unamuno, 2004: 459). El reencuentro con la Naturaleza le permitía, a su vez, reconocer el reflejo de la divinidad en el entorno.

Por último, otro símbolo natural que le produjo fascinación fue el del mar Mediterráneo, que contempló, como un espectador privilegiado, desde la deslumbrante atalaya formada por la costa montañosa de Mallorca, a la que definió como una "isla de oro (...), de piedras preciosas, de esmeraldas, de topacios, de rubíes, de amatistas" (2004: 518). Entonces interpretaría el paisaje en clave mitológica, puesto que "Gea y flora y hasta fauna mezclan y hasta confunden" (2004: 519).

En definitiva, su poética introspectiva del espacio quedaría vertebrada en "Paisaje teresiano", donde apeló a la funcionalidad de la memoria como elemento esencial en el complejo imaginario de su teoría sobre el paisaje: "Todo imaginar y hasta todo conocer —lo sabía ya Platón— es un recordar. Y todo recuerdo es una metáfora" (2004: 582). Aunque esta interpretación estético-literaria, que hemos tratado de presentar de manera detallada a través de sus propios textos, culminaría en "Las estradas de Albia", donde expuso que "la idea es recuerdo; imagen de lo que fue; lo cuerdo no es sino recordar, y así, mi alma, recuerda lo que fue" (Unamuno, 2004: 591).

## **5. A MODO DE CONCLUSIÓN:**

A pesar de la desatención generalizada sobre los libros de viajes, en estas páginas hemos tratado de mostrar, mediante un "mosaico de citas", que contamos con un sector de la crítica académica que ha reflexionado con brillantez sobre el significado y la función del paisaje en la obra literaria de Unamuno. Si bien Azorín inició esta indagación, a lo largo de los años otros investigadores la continuaron, abriendo sugerentes vías de conocimiento.

Este trabajo ha pretendido sumar algunos matices hermenéuticos a la investigación sobre la faceta paisajística unamuniana. En particular, se ha ahondado en la visión simbolista de los entornos naturales descritos por el

escritor bilbaíno, quien encontró en ellos el marco especular adecuado para conocerse mejor a sí mismo y también la esencia contextual española.

Pero, en nuestra opinión, quizá la lectura ético-pedagógica fuese una de las más importantes que se podrían recuperar en la actualidad por sus valores transversales. Unamuno, además de haberse podido contemplar a sí mismo gracias a la introspección filosófica, también logró proyectarse en el paisaje, la tierra, el campo, sus habitantes, sus costumbres y tradiciones. Y desde allí volver a la sociedad, a sus lectores, a la historia, y, por tanto, a la atemporalidad (Martínez, 2001-02: 348), transmitiendo un mensaje en el que exigía el amor incondicional hacia los elementos de la Naturaleza: "Hay que aprender a entenderla y a quererla" (2004: 370), decía el escritor, para seguir disfrutando de la sublimidad de sus espectáculos.

Asimismo, sus reflexiones, verdaderos cuadros plásticos de luz, color y vida, fueron ejemplos de cómo la hondura intelectual y la expresividad literaria se amalgamaron en una estética romántico-simbolista. El paisaje natural unamuniano, costumbrista o imaginado, realista o metafórico, pero, sobre todo, rememorado y sentido de manera espiritual, fue un *continuum* en su trayectoria, portando diferentes valores. Sin embargo, a pesar de las diferencias que se podrían establecer en la periferia connotativa, en todos evidenció un centro denotativo: un sentimiento del espacio<sup>19</sup>.

En conclusión, hemos de reconocer con Azorín que las descripciones paisajísticas de Unamuno poseen, desde un punto de vista estético-literario, gran "sugestión" y "belleza". Pero, además, se podría señalar que contienen una pregnancia ecológica. Esta sería una de las razones, entre otras, por las cuales quizá resultaría apropiado definir a Unamuno como un autor clásico en el más amplio sentido de la palabra, porque legó a futuras generaciones de lectores una visión trascendente de nuestro patrimonio máspreciado: el paisaje<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> García Berrio (2006: [2009: 686]) consideró cuestión decisiva la "estética del espacio en la producción de los efectos de ilusión y emocionalidad artísticas, tanto en su vertiente de la inspiración creativa como en la de la recepción".

<sup>20</sup> Como sugirió Guillén (1998: 141), "en la naturaleza misma, inagotable, inmensa, cabe tal vez recuperar una ética y una trascendencia". Por otro lado, según Csejtei (2013: 315), el propósito de Unamuno fue "que en el hombre de nuestro tiempo se quede y conserve la afinidad y el amor hacia el paisaje".

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Arnáiz, P. (1982). España en los libros de viaje de Unamuno. En: E. de Bustos (Coord.), *Actas de IV Congreso Internacional de Hispanistas*, Vol. 1. (pp. 135-142). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Asís, M<sup>a</sup>.D. de, (1998). España y su paisaje en Unamuno. *Veintiuno: revista de pensamiento y cultura*, 38, 5-18.
- [Azorín] Martínez Ruiz, J. (1917). *El paisaje de España visto por los españoles*. Madrid: Renacimiento.
- , (1956). *Escritores*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- , (1969). Figuras del 98. Unamuno. En: A. Cruz Rueda (Ed.), *La Generación del 1898* (pp. 117-119). Salamanca: Anaya.
- , (1972). Un poeta. *El Progreso* (1898, Marzo 5). En: *Azorín. Artículos olvidados de José Martínez Ruiz*. (pp. 152-156), Barcelona: Narcea.
- Blanco, Carlos (1975). *El Unamuno contemplativo*. Barcelona: Laia.
- Calvo Serraller, F. (1998). *Paisajes de luz y muerte: La pintura española del 98*. Barcelona: Tusquets.
- Calzada, J. de la (1952). Unamuno, paisajista. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 3, 55-80.
- Cardis, M. (1953). El paisaje en la vida y en la obra de Miguel de Unamuno. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 4, 71-83.
- Cardwell, R.A. (1988). Modernismo frente a 98: el caso de las andanzas de Unamuno. *Anales de Literatura Española*, 6, 87-107.
- Csejtei, D. (1999). La filosofía del paisaje en los ensayos de Unamuno. *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 34-35, 153-180.
- , (2013). Modernidad y paisajismo: Unamuno y Ortega sobre la filosofía del paisaje. En: J.L. Mora García *et al.* (Eds.), *Crisis de la Modernidad y Filosofías Ibéricas: X Jornadas Internacionales de Hispanismo Filosófico*, Universidade de Santiago de Compostela (pp. 307-316), Madrid: Fundación Ignacio Larramendi.
- Chicharro, J. (1956). El sentimiento de la naturaleza unamuniano. *Quaderni Ibero-Americani*, 18, 122-127.
- Escobar, F.J. (2003). El concepto de intrahistoria como praxis periodística en *Andanzas y visiones españolas* de Miguel de Unamuno. *Anuario de estudios filológicos*, 26, 103-116.
- Fernández, A. (1989). Unamuno con paisaje al fondo. En: D. Gómez Moheda (Ed.), *Actas del congreso Internacional Cincuentenario de Unamuno* (pp. 463-468), Salamanca: Universidad de Salamanca.
- García Berrio, A. (2009). Lección de Investidura en Alicante: *Alacant, lloc i espai* (2006, abril 7). En: E. Baena (Ed.), *Antonio García Berrio. El centro en lo múltiple (selección de ensayos)*, Vol. III (pp. 684-714). Madrid, Anthropos.
- Giménez, M<sup>a</sup>. (1978). Vicente Medina y Miguel de Unamuno a través del paisaje. *Revista Murgetana*, 53, 87-93.

- González, J. (1987). Sentimiento de la naturaleza en Miguel de Unamuno. *Verdad y vida: revista de las ciencias del espíritu*, 45, 177, 49-60.
- González Egido, L. (2006). Introducción. En: Miguel de Unamuno, *Andanzas y visiones españolas* (pp. 7-40). Madrid: Alianza.
- Guillén, C. (1998). Paisaje y literatura. En: C. Guillén, *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada* (pp. 98-175). Barcelona: Tusquets.
- Litvak, L. (1973). Ruskin y el sentimiento de la naturaleza en las obras de Unamuno. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 23, 211-220.
- , (2011). Hacer visible lo invisible. El Simbolismo en la pintura española del paisaje, 1891-1930. *Magazine Modernista*.
- Lobato, M.L. (1988). Correspondencia inédita de Unamuno a Pitolllet. *Revista de literatura*. 50, 99, 211-224.
- , (1992). Cinco cuadernos autógrafos de Antonio Machado. En: Antonio Vilanova (Coord.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Vol. 3 (pp. 53-72), Barcelona: Publicaciones Universitarias.
- Lozano, M.A. (1991), El viajero entusiasmado. En: R. Lloréns García, *Los libros de viajes de Miguel de Unamuno* (pp. 7-9). Alicante: Caja de Ahorros Provincial.
- , (2000). *Imágenes del pesimismo: literatura y arte en España (1898-1930)*. Alicante: Universidad de Alicante.
- , (2001). Recuerdos de niñez y mocedad: Unamuno y el alma de la niñez. *Anales de Literatura Española*, 14, 151-162.
- , (2002). Azorín y la sensibilidad simbolista. *Anales de literatura española*, 15, 123-138.
- López, A. (2009). Valor, significado e identidad del campo y de los paisajes rurales españoles según Unamuno. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 51, 127-152.
- Luque, G. (2012). El paisaje en la antropología de Unamuno. *Thémata. Revista de Filosofía*, 46, 171-179.
- Lloréns, R.F. (1991). *Los libros de viajes de Miguel de Unamuno*. Alicante: Caja de Ahorros Provincial.
- Martínez, A. (2001-2002). El Paisaje en Unamuno: Metáfora de España. *Revista canadiense de estudios hispánicos*, 26, 1-2, 337-350.
- Martínez de Pisón, E. (1998). *Imagen del paisaje: la Generación del 98 y Ortega y Gasset*. Madrid: Caja Madrid.
- , (2007). Sobre el sentimiento de la naturaleza. En: Valerià Paül i Carril, Joan Tort i Donada (Coord). *Territorios, paisajes y lugares* (pp. 221-237), Barcelona: Asociación de Geógrafos Españoles.
- , (2009), Valores escondidos de los paisajes. Calidades ocultas de la ascensión a la montaña. En: E. Martínez de Pisón y N. Ortega (Eds.). *Los valores del paisaje* (pp. 9-44). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

- Ortega, N. (2004), *Naturaleza y cultura en la visión geográfica moderna del paisaje*. En: N. Ortega (Ed.), *Naturaleza y cultura del paisaje* (pp. 9-35). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- , (2010). La confirmación de un paisaje nacional: Castilla (1876-1936). En: N. Ortega *et al.* (Eds.), *Lenguajes y visiones del paisaje y del territorio* (pp. 45-53). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Quiero, I. (1991-92). El sentimiento de la naturaleza en algunos autores latinos. *Revista de Estudios Clásicos*, 22, 109-132.
- Rivero, M.A. (2011). El sentimiento de la naturaleza en Miguel de Unamuno. En: Diego Romero de Solís e Inmaculada Murcia Serrano (Eds.), *Paisaje y melancolía* (pp. 287-318). Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Rodríguez, A. (2008). Unamuno, peregrino de la belleza. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 45, 131-156.
- Romero, H. R. (1930). El paisaje en la literatura de Unamuno, Azorín y Baroja. *Síntesis*, 4, 37, 29-35.
- Rousseau, J.-J. (2002), *Emilio, o De la educación*. Madrid: Alianza (edición de M. Armiño).
- Senabre, R. (2004). Introducción. En: Miguel de Unamuno. *Obras completas*, Tomo VI, (pp. 11-18). Madrid: Fundación Castro.
- Unamuno, M. de (2004). *Obras completas*, Tomo VI, Madrid: Fundación Castro (edición de R. Senabre).
- , (2005). *Obras completas*, Tomo VII, Madrid: Fundación Castro (edición de R. Senabre).
- Valle-Inclán, R. (1987). Un pintor. *El Mundo* (1908, Mayo 3). En: J. Serrano (Ed.). *Ramón del Valle Inclán. Artículos completos* (pp.), Madrid: Istmo.