

## RUSKIN Y EL SENTIMIENTO DE LA NATURALEZA EN LAS OBRAS DE UNAMUNO

La influencia de Ruskin en España es casi por completo desconocida. Sin embargo, fue muy importante durante los últimos años del siglo XIX y primeros años del XX<sup>1</sup>. Unamuno menciona a Ruskin desde 1895 en carta a Pedro de Mújica. Las principales obras del pensador británico, *A Joy Forever*; *The Seven Lamps of Architecture*; *Queen's Gardens* y *Sesame and Lilies* junto con varias antologías de sus ensayos fueron traducidos al castellano y al catalán y publicados por editoriales tan importantes como La España Moderna, Rodríguez Serra y L'Avenç<sup>2</sup>. Hubo numerosos e interesantes estudios sobre Ruskin en diversas revistas españolas, escritos por autores como Maragall, Montoliu, Altamira, Posada y otros<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> R. PÉREZ DE LA DEHESA hace un pequeño esbozo sobre la influencia de Ruskin y Morris en Unamuno en *Política y sociedad en el primer Unamuno* (Madrid 1966), capítulo XI. Aclaremos que las ideas de Ruskin se popularizaron en Europa únicamente hacia fines de siglo. En Francia sólo se conocieron ampliamente con la publicación en 1897 del libro de ROBERT DE LA SIZERANNE: *Ruskin et la religion de la beauté*. Las primeras menciones de Ruskin en España parecen ser la de Unamuno en sus cartas a Mújica de 1895 y 1896. Véase S. FERNÁNDEZ LARRAÍN: *Cartas inéditas de Miguel de Unamuno* (Santiago de Chile 1965), 238, 269-270.

<sup>2</sup> Debido a la falta de un estudio sobre Ruskin en España mencionaremos las siguientes traducciones: ATILIO FILLIER tradujo *A Joy Forever* con el título *La belleza que vive* (Barcelona 1897); La España Moderna presentó en 1900 una traducción de *The Seven Lamps of Architecture*. En 1901 CEBRIA MONTOLIU hizo para L'Avenç una antología de Ruskin con un interesante prólogo. La antología se llamó *John Ruskin*. Ese mismo año, la editorial Rodríguez Serra publicó *Los jardines de la reina* con un prólogo de Pedro Corominas. En 1903 MONTOLIU publicó en catalán una selección de las conferencias de Ruskin bajo el título *Instituciones de cultura social*. En 1905 MANUEL DE MONTOLIU hizo una traducción al catalán de *Sesame and Lilies*. E. GONZÁLEZ BLANCO hizo una antología en 1906 para La España Moderna. La editorial Prometeo de Valencia publicó ese mismo año la traducción de CARMEN DE BURGOS de *Modern Painters*. En 1907 M. SIGÉS APARICIO tradujo *The Bible of Amiens* y *Munera Vulneris*. Ese mismo año JULIÁN BESTEIRO tradujo *Sesame and Lilies* y en 1908 SIGÉS APARICIO tradujo *Unto this last* bajo el título de *Estudios sociales*.

<sup>3</sup> PEDRO COROMINAS escribió una interesante crónica artística en *La Revista Blanca*, 52 (Agosto 15, 1900) 16; MARAGALL escribió en 1900 dos artículos sobre Ruskin, donde habla de los esfuerzos de éste por combatir el industrialismo y propagar la belleza. Véanse en *Obras Completas*, II (Barcelona 1960) 119, 120. E. FABRI Y OLIVER escribió sobre Ruskin llamándolo "germen y principio de las nuevas escuelas de arte englobadas en la palabra modernismo". *Revista Contemporánea*, 122 (Abril-Mayo, Junio, 1901), 96-98. XAVIER VIURA escribió un largo artículo en *Juventut* (Mayo, 1901) 339-340; ALTAMIRA en *Nuestro Tiempo*, 16 (Junio 25, 1903) 220-222; y MONTOLIU en *Catalunya*, 7 (Abril 5, 1903) CCCXII-CCCXIII;

Una de las ideas fundamentales de Ruskin que más arraigó en España fue la desconfianza hacia la moderna civilización industrial. El mismo Unamuno escribió al respecto:

Me acuerdo del noble Ruskin, y de los ensueños de Loria respecto a nuestra futura civilización y del apocalipsis de Enrique George. Acaso la civilización va demasiado de prisa y no podemos seguirla; nuestra obra nos supera. Nuestros artefactos, inventos y productos de todas clases exceden en complejidad y extensión a lo que nuestro espíritu haya podido complejizarse y extenderse. Las máquinas van más de prisa que nuestro organismo<sup>4</sup>.

El sentimiento anti-industrial despertó en el fin de siglo, en consecuencia, un revivido interés y una nueva sensibilidad por la naturaleza. A medida que la creciente industrialización disminuía los recursos naturales, perforaba montañas, deforestaba montes, manchaba los ríos, mutilando lo que antes había sido naturaleza virgen<sup>5</sup>; crecía a fin de siglo una nostálgica añoranza por los lugares vírgenes aún no tocados por la mano del hombre. Una nostalgia que pendía como un velo sobre el paisaje progresivamente urbanizado e industrializado.

Muchos son los testimonios que tenemos de este retorno a la naturaleza. Julio Camba, en un artículo de la *Revista Blanca*, ataca a la literatura aislada en una torre de marfil que no ha logrado enraizarse en la naturaleza<sup>6</sup>. Se crearon muchos grupos excursionistas que exaltaban la vida al aire libre<sup>7</sup>. Las descripciones de la naturaleza fueron tomando más y más importancia en las novelas de esos años. No se trataba ya de la naturaleza como había sido vista por escritores anteriores, Fernán Caballero, Pardo Bazán, y otros trataron este tema pero de modo secundario y subordinado al hombre. Fueron los iconoclastas del fin de siglo quienes

ADOLFO POSADA en su libro *Ideas e ideales* dio especial énfasis a las ideas de Ruskin sobre la alienación del trabajador industrial. Este libro se publicó en 1903. POSADA publicó también el capítulo "Ruskin reformador social", en su libro *Socialismo y reforma social*, publicado en Madrid al año siguiente. Creemos justificado dar aquí estas referencias puesto que no son conocidas por la crítica ni se encuentran reunidas en ningún otro trabajo.

<sup>4</sup> *En torno al casticismo, Obras Completas* (de ahora en adelante *O.C.*), III (Madrid 1958) 540.

<sup>5</sup> Como ejemplo típico del desastre ecológico del siglo XIX se puede citar la deforestación de los bosques españoles, donde se hizo un daño irreparable. En 1932, Antonio de Miguel estima que entre 1850 y 1900 se cortaron 2.700.000 hectáreas de bosque en terrenos de propiedad pública. Considera que el daño hecho en propiedad privada es inestimable, alrededor de 7 millones de hectáreas. Véase al respecto J. VICENS VIVES: *An Economic History of Spain* (Princeton 1964) 676. Otros escritores contemporáneos de Unamuno protestaron; es interesante ver la protesta que Baroja también hace por la pérdida de belleza del paisaje virgen. Denuncia en algunos cuentos de *Vidas sombrías* la fealdad del paisaje industrializado.

<sup>6</sup> "Crítica literaria" (Junio 15, 1903) 120.

<sup>7</sup> Entre otras Associació Catalanista d'Excursions Científiques, Associació d'Excursions Catalana, Centro Excursionista de Catalunya.

crearon nuevos valores en sus descripciones de la naturaleza. A fin de siglo, como indica Zamora Vicente, "el campo entra de rondón en la página impresa"<sup>8</sup>, y de acuerdo con Laín Entralgo, la gran innovación de los escritores del 98 fue el hablar del paisaje como tema principal y no secundario<sup>9</sup>.

La nueva sensibilidad también penetró las artes. Los pintores del paisaje se distinguieron por el sentimiento poético que plasmaron en sus cuadros<sup>10</sup>. Entre ellos destacaron Aureliano de Beruete, Manuel García Rodríguez, Jaime Morera, Modesto Urgel, Brull, Tamburini, Gual<sup>11</sup>. Los elementos de la naturaleza formaron también parte integral de la escultura y arquitectura de la época. Basta dar como ejemplo a La Sagrada Familia, donde Gaudí da rienda suelta a su amor por la naturaleza y corona los pináculos de 50 metros con espléndidos motivos vegetales y animales, coloca a sus magos y pastores en nichos repletos de flores y plantas y decora las puertas con gran variedad de plantas y animales<sup>12</sup>.

En esta nueva sensibilidad hacia la naturaleza, también Unamuno participó, y es interesante observar que en sus descripciones paisajistas revela una gran influencia de Ruskin. Ya desde sus primeros escritos, Wordsworth, el poeta de la naturaleza, es para Unamuno "el dulcísimo"<sup>13</sup>, y Ruskin, de quien habla admirativamente en varios ensayos, es el gran intérprete del culto a la naturaleza<sup>14</sup>.

Hay que hacer notar que gran parte de las descripciones de Unamuno están contenidas en dos de sus libros: *Paisajes* y *Paz en la guerra*, ambos escritos durante la década que va de 1895 a 1905, cuando Unamuno se encontraba más influido por Ruskin. En el prólogo de la segunda edición de *Paz en la guerra* Unamuno dice que "En esta novela hay pinturas de paisajes y dibujos y coloridos de tiempo y lugar. Porque después he abandonado este proceder... dejando para otras obras la contemplación de

<sup>8</sup> A. ZAMORA VICENTE: *Las Sonatas de Valle Inclán. Contribución al estudio de la prosa modernista* (Madrid 1955) 98

<sup>9</sup> *La generación del 98* (Madrid 1958) 80.

<sup>10</sup> En 1896, la exposición del salón Parés marca el triunfo del idealismo mezclado al sentimiento de la naturaleza con cuadro como "Armonías en el bosque" de Tamburini, "Mayo" de Brull y "Música" de Gual. No se trata ya de una mera descripción de la naturaleza hecha objetivamente, sino que está idealizada.

<sup>11</sup> Sobre la pintura durante esta época véase A. G. TEMPLE: *Modern Spanish Painters* (Londres 1908) 44-57.

<sup>12</sup> Otras construcciones que atestiguan esta moda son los edificios de Viñoles y los de José María Barenys.

<sup>13</sup> "Ciudad y campo", *En torno al casticismo*, O.C., III, 544.

<sup>14</sup> Unamuno alude frecuentemente a Ruskin, siempre citando elogiosamente sus teorías. Véase por ejemplo: "La dignidad humana", O.C., III, 442; "Sobre el cultivo de la demótica", O.C., VII, 491; "El esteticismo Annunziano", O.C., VIII, 656; "Discurso pronunciado en los Juegos Florales celebrados en Bilbao el día 26 de agosto de 1901", O.C., VI, 340; su prólogo al libro *Significado del seguro sobre la vida humana* de Armando Larra, O.C., VII, 168; su epílogo a *Amor y pedagogía*, O.C., II, 566.

paisajes y celajes y marinas”<sup>15</sup>. En este trabajo trataremos de señalar la influencia de Ruskin en las descripciones de la naturaleza y la concepción del paisaje de Unamuno presente sobre todo en las dos obras citadas<sup>16</sup>.

Desde un principio, Unamuno, como Ruskin, encuentra una oposición fundamental entre la naturaleza y la civilización industrial. En la naturaleza halla paz y armonía, ausentes en el mundo moderno; una sensibilidad y una sinceridad en peligro de ser asfixiadas por los últimos avances tecnológicos. Unamuno habla con admiración de los Campos góticos palentinos, donde la belleza natural aún no ha sido estropeada por postes o hilos telegráficos o por las tostas máquinas rojas del sistema hidroeléctrico del Duero. Según él, en lugares más en contacto con la vida moderna, todos estos adelantos técnicos ocultan al hombre la belleza del panorama natural<sup>17</sup>. En *Paz en la guerra* encuentra en el paisaje una imagen cósmica proyectada en las montañas, en las nubes, en los árboles bañados de luz, es esta una visión radicalmente distinta a la que presenta el paisaje monótono y triste de las labores humanas, “hechuras y esclavas del hombre”<sup>18</sup>.

Unamuno detesta todos los avances industriales que están destruyendo en el hombre el sentimiento de la naturaleza. Los coches que obligan a los viejos arrieros con sus mulas a tomar la orilla del camino<sup>19</sup>; los telégrafos, las presas hidroeléctricas que mutilan el paisaje, y es como Ruskin enemigo de los trenes<sup>20</sup>. Confiesa que, siendo vasco, mientras más oye hablar del progreso de Bilbao, menos deseos tiene de regresar allí. Ese progreso será la muerte de todo lo que él quiere en esa ciudad. Unamuno espera que, cuando menos Buya, “aquella anacorética garganta” a sólo tres horas de Bilbao, quede intacta, a salvo de la avasalladora civilización industrial del país Vasco. Ama a Buya con sus hayas plateadas y sus claros ríos. Buya es el último reducto de bosques primitivos, sagrados, majestuosos; “un cachorro de Naturaleza prisionero entre montañas”. Haciendo uso de una imagen común en la literatura decimonónica, Unamuno contrasta la pureza de la naturaleza virgen con el aterrador silbido del tren, símbolo de la nueva civilización industrial<sup>21</sup>. Buya es tan pura que “embótanse an-

<sup>15</sup> *Paz en la guerra* (Madrid 1964) 9.

<sup>16</sup> R. SEELEMAN en “The Treatment of Landscape in the Novelists of the Generation of 1898”, *Hispanic Review* (Julio 1936), trata sobre el paisaje en estos escritores pero no trata específicamente sobre las características del paisaje en Unamuno, ni sobre la influencia ruskiniana.

<sup>17</sup> Citado por LAÍN ENTRALGO: *La generación*, 35.

<sup>18</sup> *Paz en la guerra*, O.C., II, 135.

<sup>19</sup> “Ciudad y Campo”, *En torno al casticismo*, 544.

<sup>20</sup> *Paisajes*, O.C., I, 83.

<sup>21</sup> Como lo indica LEO MARX en su libro *The Machine in the Garden* el tema de la irrupción del tren en un escenario de naturaleza virgen llegó a ser en el siglo XIX una metáfora que indicaba la irrupción de la industrialización. Marx lo describe en obras como *Walde* y *Moby Dick* y una variante en *Huckleberry Finn*. Es interesante el ver que BAROJA también emplea esta metáfora en *Camino de perfección*, O.C., VI (Madrid 1948) 47.

tes de llegar allá el silbido de los trenes y los vapores; y tampoco mancha su angosto cielo humareda alguna como no sea la de la quemazón de argoma”<sup>23</sup>. En Buya siente un efecto purificador. Allí —recuerda— se refugiaba lejos de la sucia ciudad y del infeccioso contacto de los hombres; recostado entre los helechos, a la sombra de las hayas leía “el inmenso Obermann”.

Aún existe en Buya una vieja casa solariega, “con costra de sedimentada humedad y pátina de aluvión de sombras”. Pero Unamuno lamenta que, después de todo, Buya está en un distrito minero de rápida expansión, y tarde o temprano la civilización industrial llegará allí. Entonces las hojas de los viejos árboles caerán muertas, enfermas por una costra de hierro, y Buya, ese reducto de la naturaleza, tan relativamente cerca de Bilbao, también desaparecerá. Cuando Buya muera, que sucederá de ti, Bilbao, se queja Unamuno: “Con tu ría hecha canal preso en pretilles; encerrado entre vías férreas, asfaltado tu Arenal, antaño frondoso; transformadas tus siete calles; desfigurado o transfigurado por tu Ensanche; muerto un día el tilo; si te estropean tus campestres alrededores, ¿qué será de ti?”<sup>23</sup>.

Un estudio cuidadoso de las descripciones del paisaje en el joven Unamuno, nos revela tres temas ruskinianos principales: vastedad, variedad y unidad<sup>24</sup>. Los horizontes de Unamuno son infinitos, sus descripciones, recortadas contra un vasto horizonte, abundan en palabras y expresiones que transmiten un sentido de expansión ilimitada, “la llanura plácida que sube como el mar parece subir visto desde la orilla, coronada en el horizonte, en alta tierra, por la limpia sierra, cual costa de otro mundo”<sup>25</sup>. “Se llega a perder de vista la meseta..., cortando entonces el azul del cielo”<sup>26</sup>. Pachico, trasunto de Unamuno en *Paz en la guerra*, a menudo contempla el panorama desde la montaña y dirige sus miradas al cielo, a la tierra que se extiende a sus pies y a la cadena de montañas.

Otro de los temas ruskinianos que Unamuno recoge es la complejidad de la naturaleza. La vasta perspectiva de las descripciones paisajísticas de *Paz en la guerra* se combina con la infinita complejidad que la naturaleza muestra en todas sus manifestaciones. Existe en ella una compleja vegetación que combina al árbol gigante con el humilde helecho:

Al pie del coloso descansa un momento... Allí los humildes helechos, menguada prole de pasada raza de gigantes, vencida por las hayas y castaños, apenas se atreven a levantar cabeza del suelo. En torno de ellos tapiza la tierra menuda yerba, mullendo la cuna de los hijos de las hayas,

<sup>23</sup> “Mi bochito”, *O.C.*, I, 221.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 222.

<sup>24</sup> Para un estudio del sentimiento del paisaje en Ruskin véase F. G. TOWNSEND: *Ruskin and the Landscape Feeling* (Urbana, 111, 1951).

<sup>25</sup> *Paisaje*, 55.

<sup>26</sup> *Ibid.*, 51.

que le pagan prestándole humedad, mientras los musgos parásitos se agarran a los gruesos troncos, a chuparles la savia, intentando recobrar con astucia lo que a la fuerza perdieron<sup>27</sup>.

En este pasaje se ve que en la complejidad de la naturaleza está compendiada la obediencia de todos y cada uno de sus elementos a un plan universal. Gran parte de la belleza de la naturaleza es el resultado de esta ordenación inteligente de un infinito número de elementos funcionando dentro de un plan común.

Unamuno comparte con Ruskin una profunda admiración por extensiones de agua y por las nubes, donde se evidencia una infinita variación de formas. Una extensión de agua contiene según él, combinaciones caleidoscópicas que ningún artista puede imitar<sup>28</sup>. Las nubes, popularizadas en el arte de fin de siglo por la influencia de Ruskin, son el tema de algunos de los pasajes más líricos de Unamuno. Admira sus innumerables formas: "Fingían monstruos enigmáticos, dragones, grifos, quimeras y centauros, rebaños de una fauna fantástica, islas remotas. Cambiaban insensiblemente, sin aparente solución de continuidad"<sup>29</sup>. En un hermoso pasaje de "Puesta de sol" describe las infinitas variaciones de las nubes y sus interminables cambios de color y forma:

Fingía una de ellas inmenso dorso de mitológica bestia, lanuda piel de vellones de abrasado oro, dominados por espesa y sedosa melena. Corriáanse 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... en el oriente, rosados cendales de vaporosa tela envolvían a la pobre tierra con mantillas sahumadas en perfume de luz decantada por el cielo<sup>30</sup>.

La intensidad y la pureza de la visión —continúa Unamuno— eleva su alma hacia un estado de contemplación pura, y las nubes le parecen una idealización esculpida de la tierra, y la tierra una obre imitación del cielo.

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. En el prefacio que Unamuno escribió para *Estrofas* de Bernardo G. de Cándamo, describe la

<sup>27</sup> *Paz en la guerra, O.C.*, II, 411-412.

<sup>28</sup> *Ibid.*, 357-358.

<sup>29</sup> *Paisajes*, 68.

<sup>30</sup> *Ibid.*, 71.

sierra de Gredos en sus continuos cambios, a cada hora del día, en cada estación del año, preguntándose si sería posible capturar en instantáneas de colores los innumerables cambios de un árbol, un valle o una montaña. Todas esas imágenes serían diferentes, pero al proyectarlas juntas, se fundirían y el resultado sería una abstracción. Ese tipo de abstracción aparece en nuestra mente al recordar la imagen de algo o de alguien, que resulta vaga, abstracta, sin momentaneidad, sin arte y sin artificio, y por ello sincera. El artista ha fracasado porque solo ve "momentos de las cosas y a las cosas mismas en su proceso"<sup>31</sup> pues para el artista un árbol es un árbol a una hora determinada, bajo una luz determinada y en un lugar determinado, y no tiene la intuición de los cambios que se efectúan a cada instante en todas las cosas vivas. Sólo la naturaleza puede eternizar el contenido cambiante del momento.

Lo infinito de la naturaleza, junto con su complejidad y variedad, nos llevan a un tercer tema ruskiniano presente en las descripciones de Unamuno; la unidad. Las vastas extensiones y la gran variedad de elementos se conjugan produciéndole a Unamuno una sensación de unidad artística y de coherencia mística. De la fusión de planos y perspectivas se obtiene un inmenso horizonte donde las montañas de la tierra se aúnan al cielo:

Los montes son entonces parte del cielo en que se dibujan repujados, y el aire aromático y fresco parece venir a la vez de la tierra verde, de los montes violáceos y del cielo marmóreo, trayendo la fresca de sus tintas y la sutileza de sus líneas, consustancial con ellos<sup>32</sup>.

La tierra le parece entonces los pilares del cielo.

Este mismo fenómeno sucede cuando Unamuno contempla el mar y el cielo, ambos forman una "solemne unidad" de "mutua vivificación". Las olas se suceden unas a otras y las nubes se siguen silenciosamente; cada ola y cada nube eternamente diferente de la precedente. Todo ello se transforma en un inmenso plano cambiante, cuyos movimientos responden a una energía que es la energía de la vida misma; y Unamuno percibe por un instante la eternidad del momento que pasa.

Como puede colegirse de estos pasajes, la contemplación del paisaje se convierte en una experiencia mística. Unamuno muchas veces utiliza palabras que implican un sentimiento religioso, casi místico. En *Paz en la guerra*, Unamuno describe a Pachico, en la cumbre de una montaña, como descansando en un gigantesco altar bajo el azul infinito del cielo. Las tres características presentes en esta experiencia son la infinita extensión del ilimitado cielo azul; la infinita variedad de los elementos naturales, desde las enormes montañas hasta las más humildes plantas, y la unidad

<sup>31</sup> O.C., VII, 156.

<sup>32</sup> *Paz en la guerra*, 415.

del todo. Las montañas azules y violetas parecen a Pachico los pilares de la bóveda celestial. Sus puros contornos le parecen tan cerca como las plantas que lo rodean. En ese momento, concluye Unamuno, las diferencias de distancia se reducen a diferencias de intensidad y cualidad. La perspectiva se reduce a una variedad infinita de matices, y todo se transforma en un inmenso plano unido y coherente. Ello produce, en consecuencia, una fusión del tiempo y del espacio. Pachico entonces, "Olvídase del curso fatal de las horas, y, en un instante que no pasa, eterno, inmóvil, siente en la contemplación del inmenso panorama la hondura del mundo, la continuidad, la unidad, la resignación de sus miembros todos, y oye la canción silenciosa del alma de las cosas desarrollarse en el armónico espacio y el melódico tiempo"<sup>33</sup>.

Es obvio que Unamuno comparte con Ruskin la creencia de que la naturaleza es una manifestación de la divinidad. Evidentemente Unamuno sentía la falta del consuelo emocional que le proporcionaría un catolicismo ortodoxo, y por ello buscaba alguna evidencia de propósito y de orden en el universo. *Paisajes y Paz en la guerra* abundan en descripciones que muestran a la naturaleza en toda su belleza como una revelación de Dios. En un pasaje de *Paz en la guerra* el paisaje se convierte en una alegoría, y es descrito como "la Naturaleza dormida", y el movimiento de las nubes y las olas como "el espíritu de Dios", "incubando sobre las aguas". Esta sensación es tan intensa que por un momento Unamuno cree que Dios aparecerá en su imagen pictórica tradicional, "en augusta sombra el omnipotente anciano, tal como en los altares se le representa, recostado en las nubes y flotante en ellas su amplia vestidura de anchos pliegues, a hacer surgir mundos nuevos de las sumisas aguas"<sup>34</sup>.

La naturaleza no sólo obra benéficamente para los individuos, sino también para toda la sociedad. Por ello, la contemplación del paisaje no es un simple escapismo para Unamuno. La experiencia religiosa está firmemente unida a un sentimiento de fraternidad humana. Según Unamuno, fue precisamente "el sentimiento de la naturaleza", lo que humanizó al misticismo español<sup>35</sup>. Toma como ejemplo a Fray Luis de León quien: "Consonaba con la campiña apacible y serena, la tenía en las entrañas del alma, en sus tuétanos mismos, en el meollo de su corazón. En el campo los deleites parecíanle mayores por nacer de cosas más sencillas, naturales y puras"<sup>36</sup>. Este sentimiento de la naturaleza se une al humanismo platónico de Fray Luis, y la naturaleza refleja entonces otro mundo, el ideal. La tierra se convierte en "morada de grandeza", "templo de caridad y hermosura". El campo es un espejo del cielo, un "prado de bienandanza";

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> *Ibid.*, 358.

<sup>35</sup> *En torno al casticismo*, 268-269.

<sup>36</sup> *Ibid.*, 269.



“como en lago sereno se pinta la celeste techumbre temblando las estrellas a las caricias de la brisa al agua casta, así para él espejaba la campiña, escuela de amor puro y verdadero la paz eterna”<sup>37</sup>.

La naturaleza era para Fray Luis el símbolo del amor a Dios y el amor a la humanidad. Por ello, junto al Tormes, lejos de la ciudad, Fray Luis pudo soñar sueños de paz entre los hombres<sup>38</sup>.

Unamuno condenaba el escapismo, los “mandarinismos” y por ello también se aproxima en su concepción de la naturaleza a Ruskin. Mientras la contemplación del paisaje conduce al escapismo, es inútil, pero cuando el hombre sea libre y aprenda lo que es la verdadera felicidad, entonces también será libre para gozar de la contemplación de la belleza natural. Unamuno cree en la dependencia del bienestar económico y la posibilidad de gozar de la naturaleza:

La belleza es ahorro de utilidad, y el deleite con que la campiña nos regala no es debido en la última inquisición, a otra cosa más que a la oscura reminiscencia subconsciente del alivio que en sus necesidades le debieron nuestros remotos padres .. el sentimiento estético de la Naturaleza, nacido del agradecimiento a los favores que nos hace, sólo se perfecciona y acaba a medida que nos hacemos dueños de esos favores mismos, de los que antes éramos esclavos<sup>39</sup>.

Las ideas de Unamuno son aún más explícitas al final de *Paz en la guerra*. En un interesante párrafo final, describe a Pachico contemplando el paisaje que se extiende a sus pies. Cuando Pachico se da cuenta de la unión entre lo que lo rodea y su propio mundo, todo se fusiona y empieza a tener sentido. Cuando descende de la montaña y ve los campos arados, las caserías y la gente; lleva consigo el recuerdo de la montaña que se aúna a lo humano. Una vez abajo, al ver el ir y venir de la gente ocupada en sus tareas cotidianas, le asalta por algún momento la duda y piensa en la futilidad de todos esos esfuerzos humanos que forzosamente terminarán en la muerte. Pero Pachico —subraya Unamuno— recuerda la frescura de la naturaleza, y ésto es precisamente lo que le reanima y le impulsa a continuar su lucha por la humanidad. *Paz en la guerra* termina entonces con conclusiones muy precisas:

Allí arriba, la contemplación serena le da resignación trascendente y eterna, madre de la irresignación temporal, del no contentarse jamás aquí abajo, *del pedir siempre mayor salario, y baja decidido a provocar en los demás el descontento, primer motor de todo progreso y de todo bien*<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> *Paisajes*, 56-57.

<sup>39</sup> *Ibid.*, 47-48.

<sup>40</sup> *Paz en la guerra*, 417.

Es decir, sólo cuando el individuo colabora en la lucha social contra la explotación económica, tiene la apreciación de la belleza algún sentido, y sólo entonces puede esta apreciación llegar a su máximo, pues sólo cuando los seres humanos sean libres despertará la humanidad a la belleza.

Con este postulado, Unamuno también se une al progresismo de Ruskin, para quien también la belleza y la belleza natural tenían un fin social y moral.

LILY LITVAK

*Department of Spanish and Portuguese  
University of Texas at Austin  
Austin, Texas. 78712*