

III

APERTURA DEL CURSO ACADÉMICO 2019-2020

Boletín
Real
Academia
de
Córdoba

EL SER HUMANO EN EL PAISAJE: CONTEMPLACIÓN Y MEMORIA

Francisco de Paula Sánchez Zamorano

Académico Numerario

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Paisaje.
Ser humano.
Evolución
Equilibrio.
Simbiosis.
Contemplación.
Literatura.
Pintura.

El paisaje es una realidad poliédrica. Habrá tantos paisajes como ojos lo contemplen, y tantas interpretaciones del mismo como narradores y artistas lo observen y aborden. Particularmente los novelistas, con la palabra, y los pintores, con las diversas técnicas, cuentan y recrean los paisajes que nos rodean y esos otros que un día existieron. Desde siempre la literatura nos ha enseñado a contemplar y a amar el paisaje, aunque éste se ha interpretado en claves diferentes. Son los poetas los que se apropian del paisaje con más insistencia en su obra. Los narradores lo utilizan principalmente como mecanismo de ambientación de las tramas narrativas. Y el mismo sincretismo que hay entre la literatura y el paisaje se produce entre éste y la pintura.

ABSTRACT

KEYWORDS

Landscape.
Human being,
Evolution.
Balance.
Symbiosis.
Contemplative.
Literature.
Painting.

A landscape is a polyhedral reality. There will be as many landscapes as many eyes do see it, and as many interpretations there of as many narrators and artists observe and broach it. Particularly novelists, with the word, and painters, by means of diverse techniques, tell and recreate the landscapes that surround us, and those others that existed one day. Literature has always taught us to love and stare at the landscape, even if it has been interpreted in different keys. It is the poets who more insistently appropriate the landscape in their works. Narrators mainly use it as a setting mechanism for the narrative storylines. And the same syncretism between literature and the landscape is produced between this and painting as well.

I. INTRODUCCIÓN

El espacio y el tiempo constituyen las coordenadas en las que la vida humana se desenvuelve, unas coordenadas que, sin embargo, se interpretan de manera diferente según la perspectiva que desde los sentidos cada ser humano les con-

fiera. Y aunque pareciese que el concepto tiempo es el único difícil de aprehender, el espacio no goza de unos perfiles únicos e indiscutibles. El espacio, ya sea entendido como paraje rural o urbano, tiene una relevante carga de subjetividad.

El espacio viene, en efecto, teñido de un componente subjetivo nada desdeñable, y el paisaje, como parte de él, mantiene una gran dosis relativista de percepción personal e intransferible. Por eso los espacios físicos no son más que reflejo de los espacios íntimos. El ser humano con su imaginación y memoria lee esos espacios y los interpreta. En la contemplación del mar, en la visión del cielo estrellado, en la observación de las montañas y de los trigos dorados nos reflejamos nosotros mismos con nuestros anhelos y nuestras inquietudes espirituales.

De estas experiencias son privilegiados protagonistas los escritores —los poetas en particular—, los pintores, los cineastas y los músicos. Quiero decir con esto que el paisaje rinde tributo a la interpretación y, por ende, a la invención y a la fantasía. Porque el ser humano no puede disociar el pensamiento de la imaginación. Así, según el relato mitológico, el paisaje nocturno de la Vía Láctea nació cuando se escaparon unas gotas de leche del pecho de la diosa Juno, siendo las estrellas salpicaduras de esa leche divina en el manto celeste. El hombre de la Antigüedad clásica trazó con su fantasía, mientras contemplaba la bóveda celeste, esa ruta estelar también conocida como Camino de Santiago.

El simple ejercicio de perder la mirada a través de una ventana invita a la reflexión y a captar paisajes tan cotidianos que, incluso, nunca nos llegaron a parecer como tales, subyugados como estamos a la idea de que únicamente el paisaje rural o campestre es el paradigma o quizá el único. Una tarde de noviembre, observando el trozo de calle que me permitía abarcar la cristalera de la ventana del despacho de casa, me percaté de que esa porción de calle, ese pequeño trozo de cielo, ese retazo de Córdoba se volvían paisaje, un paisaje interior en el que pude comprobar cómo el otoño se desgranaba entre las hojas amarillentas que caían de los árboles sobre el suelo mojado por la lluvia con aceras sembradas de gorriones que en incontables saltos aprovechaban la luz declinante de la tarde. Estaba abandonado al ejercicio contemplativo, pero también a mi recurrente costumbre de recordar aquellos otros paisajes de mi memoria a los que me llevaba la observación de un instante cotidiano de la escenografía de la vida de la ciudad en la que vivo. Sin verlas, reconstruía estampas actuales de Córdoba en su paisaje de noviembre: la Judería, sus plazuelas, sus torres, sus murallas, el Puente Romano, las gentes que estarían cruzando distraídas por los semáforos. Pero ese otoño cordobés me transportaba a esos otros

otoños de lumbres y acogedores braseros, de madroños y castañas de la sierra, de enjalbegados pueblos arracimados junto a la Subbética, con sus casas envueltas en los aromas del membrillo y la camuesa que había experimentado en mi infancia¹.



Rute al pie de su Sierra

Porque hay quien dice, y no sin razón, que hablar del paisaje, sea rural o urbano, es hablar sobre la corporalidad y la memoria, lo que implica una percepción del mismo multisensorial, que es tanto como decir que el paisaje no es una realidad meramente visual, sino que se aprehende a través del cuerpo, del olfato, del tacto, del oído, del gusto y, por supuesto, del recuerdo². El concierto ensordecedor de las chicharras me evocan los paisajes de olivares en la quietud de las horas interminables de las siestas veraniegas de mi niñez.

Desde luego es el sentido de la vista el que nos hace gozar de modo primordial del paisaje presente, de esa parcela de Naturaleza atrapada por nuestras retinas. Aunque la memoria, como digo, invita también al disfrute del paisaje, recordando con la palabra o recreando con el pincel esos otros paisajes que un día existieron y que desaparecieron.

II. EL PAISAJE Y SU EVOLUCIÓN

El paisaje es una realidad poliédrica, a lo que contribuye ese componente subjetivo al que antes me referí. Habrá tantos paisajes como ojos lo

¹ SÁNCHEZ ZAMORANO, F.: «Sensaciones de noviembre» del libro *El astrolabio*. Ed. Ánfora Nova, Rute, 2002.

² Corporalidad y memoria en el paisaje cotidiano. escielo.org.nux/escielo.php?escript=sci_arttex&pid=s0188

contemplan, y tantas interpretaciones del mismo como narradores, pintores, cineastas o músicos lo observen y aborden. Todo ello implica que el paisaje no goce de una misma condición. Son paisajes muchas más cosas que un trozo de montaña. Nosotros formamos también parte del propio paisaje, incluso hasta épocas relativamente recientes habíamos estado confundidos con él y con la madre Naturaleza. Cuando vemos por televisión quemarse un bosque, ¿no sentimos un lamento ancestral que desde nuestro interior nos recuerda que se quema algo de nosotros mismos?

Pero desde la Revolución Industrial la máquina se convirtió en panacea, en mito salvador a lo que todo debía mediatizarse. La superioridad técnica que el hombre había conseguido relegó a la Naturaleza como elemento ajeno y extraño al ser humano y del que hasta entonces éste había formado parte de modo inseparable. La Naturaleza era a partir de ese momento una otredad respecto del hombre. Éste ya sólo podía protegerla eligiendo para ello determinados territorios, pues la protección integral devenía incompatible con los avances de la civilización.

En 1961 el matemático y meteorólogo Edward Lorenz³ descubre casualmente el famoso «efecto mariposa», un fenómeno que ejemplifica o sintetiza la noción de dependencia sensible de un sistema a determinadas condiciones iniciales. Lo que Lorenz había observado empíricamente es que existen sistemas que pueden desplegar un comportamiento impredecible (lo que no quiere decir «no sujeto a leyes»). Como meteorólogo había descubierto que pequeñas diferencias en una sola variable tienen efectos profundos en la historia posterior del sistema. Por eso, por ser un sistema caótico, el tiempo meteorológico era tan difícil de predecir. Hoy con los modernos avances no tanto. Este descubrimiento fue definitivo para consolidar la mala conciencia de la sociedad post-industrial, acentuar la sensibilidad ante los problemas de uso de la Naturaleza y provocar así el aumento de la preservación ecológica de un medio que, psicológicamente, le es ya extraño a la propia sociedad. Hay quien dice que esta actitud se debe a que el hombre moderno ya no está familiarizado con la consideración de la Naturaleza como un todo en el que participa y al que pertenece.

Tal concepción surgida a finales del XIX, junto a la incipiente aparición de movimientos ambientalistas, derivó cincuenta o sesenta años después en el ecologismo. Nada habría que objetar sobre los presupuestos y loables finalidades que inicialmente sostuvieron esta corriente si no fuese porque el ecologismo fue, a mi juicio, al poco tiempo de nacer, objeto en buena parte de utilización política y caldo de cultivo de ideologías, principalmen-

³ Cit. por Santiago Quesada en <http://santiagoquesada.com/archivos/1170.2019>

te para sostener aquélla que tras la caída del muro de Berlín se quedó desarbolada y sin mensaje.

Y es que, como afirma Santiago Quesada⁴, la utilización política del ecologismo y una cierta deriva fundamentalista han conducido a demonizar casi todas las acciones humanas sobre la Tierra, entre ellas —añado yo— la urbanística, la cinegética, la agrícola o la turística, siempre, claro está, que se utilicen contraviniendo las normas. Otra cosa es —y de ahí, entiendo, eso de la demonización— que estas normas sean no pocas veces ininteligibles y caprichosas al venir impuestas por mentalidades sectarias. Ante esto, la respuesta del hombre ha sido realizar una especie de exorcismo contra su propio e inexorable papel de agente transformador de la faz terrestre, intentando maquillar sus propios productos. Como si las manufacturas humanas no formaran también parte de la Naturaleza, igual que las barreras de coral o las presas de los castores.

Sirva de ejemplo el primer parque natural de la Tierra, el virginal Yosemite, que declarado como tal en 1864 no se trataba de territorio tan virginal, ya que no era sino el fruto de quemas hechas durante siglos por los indios nativos, por más que los colonos que allí llegaron lo concibieran como símbolo incorrupto de una Naturaleza que sólo se había conservado en los Estados Unidos⁵. Y es que hay que desterrar muchas veces el mito de la letal agresividad humana sobre el medio. En algunos casos así será, pero en muchos otros no.

Porque como siempre ocurre en cualquier actividad humana todo es cuestión de equilibrios, de llegar a posturas eclécticas, especialmente cuando la verdad desde la que se pretende actuar no es absoluta. No valen actitudes temerarias con el medio ambiente, con la Naturaleza o con el paisaje natural, pero tampoco posturas maximalistas que nieguen la evolución: ni se debe prohibir la circulación de vehículos para conjurar el peligro de atropellar a un lince, ni dejar de poner coto al uso plásticos en nuestra vida cotidiana o de pesticidas en la agricultura; ni es acertado concebir el paisaje como un derecho, al modo en que lo hace cierto estatuto de autonomía, ni pasar por el alto la agresión a la armonía paisajística —llamada de un modo cursi impacto ambiental— que representan esos gigantescos artilugios que ha creado la industria eólica.

En cualquier caso, insisto, hay un hecho evidente e irreversible: la Naturaleza y, por ende, el paisaje como su principal manifestación, cambia y se transforma. Las causas de ello vienen impuestas, de un lado, por su propia y lenta

⁴ <http://santiagoquesada.com/archivos/1170.2019>

⁵ *Ibidem*.

evolución interna (ahí quedan los fenómenos erosivos y los cataclismos); y, de otro, por el influjo de la mano del hombre. Surgen poblaciones y se construyen puentes sobre ríos donde antes no existían; o se plantan árboles de cultivo donde en épocas remotas se enseñoreaba el monte mediterráneo. No pasa nada porque esa ardilla de Estrabón hoy no pueda atravesar la Península Ibérica sin pisar el suelo. Los dinosaurios también se extinguieron. Las transformaciones no deben, pues, provocar alarma, siempre que sean consecuencia del orden, la racionalidad y la medida; ni deben tampoco reportar una pérdida de belleza —no obstante el subjetivismo del término— si el cambio es armónico. Ya digo, los inmensos artilugios eólicos acabarán por integrarse en el paisaje al modo en que lo hicieron los molinos contra los que en esos parajes de la Mancha luchaba desde su locura don Quijote confundidos con gigantes humanos. ¿Acaso no emocionan los paisajes impresionistas de Claude Monet o ese *Huerto en flor con vistas a Arlés* de Van Gogh? El paisaje que ellos captaron en su retina e interpretaron para plasmarlo magistralmente en los lienzos no es el de hoy en día, ni, tal vez, el mismo que pudieron ver sus antepasados. En Argenteuil ya no existen las laderas de amapolas, tampoco el puente de madera y de piedra, destruido en la primera Gran Guerra.

Por supuesto el que más transformación ha experimentado es el paisaje urbano, como exponente de una evolución acentuada por el desarrollo industrial, pero que no por ello deja de estar lleno de plasticidad y servir de fuente de inspiración para la creación artística. La bahía de Manhattan, ¿no es también un nuevo dechado de belleza? Se trata, en fin, de armonizar los avances y los cambios que impone la inteligencia humana con la Naturaleza y sus manifestaciones. No queda otra.

III. LITERATURA Y PAISAJE

Dejando a un lado este excursus, digamos, de tipo etnológico que hasta aquí he venido manteniendo, me interesa ya centrarme en el aspecto nuclear de la presente disertación, que viene de la mano de una reflexión sobre la evidente simbiosis que existe entre el ser humano y el paisaje. Pero quiero que sea una reflexión abordada desde el pensamiento creativo, que es tanto como hacerlo desde la literatura y el arte en general. Especialmente cuando en muchos de estos casos el hombre que observa el paisaje se encuentra con las ideas confundidas al modo en que, desde su afición a la caza, le ocurriera a Miguel Delibes⁶ cuando solía decir que él era un cazador que escribía antes que un escritor que cazaba.

⁶ SÁNCHEZ ZAMORANO, F.: «La caza en la Literatura». *BRAC*, 152, enero-junio 2007, págs. 49-62.

Y es que en esto del paisaje, estoy convencido, hay muchos literatos y artistas que podían perfectamente definirse como verdaderos naturalistas que escriben y crean. Esta idea justifica a las claras la presencia del paisaje en sus obras, ya sea a través de la memoria en el caso del escritor, ya de la memoria junto a la contemplación en la del pintor, cineasta o músico. Porque uno de las acciones que más huella deja en la espiritualidad humana es la contemplación del paisaje desde que el niño empieza a tener uso de razón. La infancia y, por tanto, la evocación de ella, está llena de paisajes. Unos paisajes mucho más inabarcables, a veces inmensos, que marcarán la memoria del poeta y la del novelista, porque las cosas no son como se ven sino como se recuerdan. Quizá por eso el escritor de Valladolid antes citado dijese que los ingredientes de una buena novela sean un paisaje, unos personajes creíbles y una pasión.

Y es que para el escritor, aparte de ser mecanismo de ambientación de su mensaje narrativo o poético, el paisaje puede llegar a ser transcendencia, espiritualidad y emoción en la construcción de su obra. No digamos para el pintor tras el caballete, con la paleta de colores en mano, cautivado por la luz y sus matices y por la profundidad del horizonte. El séptimo arte con «esos paisajes de película» es exponente también de esa trascendencia y emoción con que el director de cine quiere envolver a los espectadores. *Memorias de África*, con esos cafetales y esos fotogramas crepusculares de Kenia, o *El renacido*, con sus gélidos parajes canadienses y sus ríos abriéndose paso entre la nieve, son dos paradigmas del más estético uso del paisaje en el cine. Vivaldi plasma también en el pentagrama su visión paisajística de las estaciones del año. Para que este discurso no se desmadre en el tiempo, omitiré otras referencias a la música o al siempre difícil arte de contar historias a través del celuloide.

1. ¿CÓMO HA EVOLUCIONADO LA CONCEPCIÓN DEL PAISAJE EN LA LITERATURA?

Desde siempre la literatura nos ha enseñado a contemplar y a amar los paisajes. Sin embargo la utilización del paisaje no ha tenido a lo largo de la historia el mismo significado. El paisaje se ha contado de diferentes formas y se ha interpretado según simbolismos y claves diferentes. Los poetas son los que se apropiaron del paisaje con más insistencia en su obra. Los narradores, en cambio, lo hacían con menos profusión, y principalmente como mecanismo de ambientación de las tramas narrativas. Veamos, pues, cómo ha evolucionado el paisaje en la mente del escritor, sobre todo en la del poeta.

Las Bucólicas de Virgilio es uno de los primeros exponentes de la temática de Naturaleza y paisajista en la literatura. Se trata de cantos pastoriles que transcurren en la región semi-imaginaria de Arcadia, caracterizada por un paisaje amigable, fértil, generoso e idílico. La Arcadia pasa así a constituirse en un tópico para la literatura universal, siempre en su condición de Naturaleza inalterada, virgen, que se ofrece gratuitamente al hombre para su consumo y solaz.

Los paisajes de Berceo son alegóricos, pues el poeta pone los ojos en el campo para recordarnos otra región más luciente y más alta. Al decir de Azorín⁷, su amor a la Naturaleza no es directo y desinteresado. Y esta visión simbólica de la Naturaleza se expresa de ordinario a través de los patrones que se vienen repitiendo desde la tradición literaria greco-latina y bíblica.

En el Renacimiento es realmente cuando se produce su progresiva incorporación a la poesía y al arte. Bien es verdad que el tema central es el hombre, pero alrededor de él se va integrando el mundo que lo rodea. En el Renacimiento la literatura, y particularmente la poesía, dotan a la Naturaleza de un sentido bucólico, en el que poco a poco cobra importancia el paisaje de naturaleza abierta y libre.

En Garcilaso la expresión de los sentimientos dolorosos del poeta encuentra el mejor cauce de expresión en el escenario de la Naturaleza. Partiendo de paisajes concretos (la vega toledana, la ribera del Tormes, los márgenes del Danubio), Garcilaso dibuja una naturaleza con rasgos idealizados y arquetípicos, engarzando así con la mejor tradición clásica e italiana. Desde una concepción pastoril de la madre Naturaleza, y recogiendo la tradición de Virgilio, el agua es «dulce», «clara», «corriente», y los prados «umbrosos», «verdes», «deleitosos», «floridos»⁸.

Analizando a Fernando de Herrera, cuya obra supone el eslabón entre el Renacimiento y el Barroco, vemos que no es el paisaje el elemento central de su poesía, aunque no deja de ser un elemento decisivo para interpretar el mundo espiritual al modo en que lo hacía San Juan de la Cruz, como después veremos.

Góngora usa el artificio poético para contrastar los valores de la corte y del campo. En su poesía destacan dos temas: lo efímero de los asuntos humanos y la permanencia con su belleza de la Naturaleza. En su obra *Soledades*, un castillo que se está desmoronando dominado por árboles que

⁷ AZORÍN: *El paisaje de España visto por los españoles*. Madrid, 1968. Espasa, 8.

⁸ <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-paisajes-literarios/html/ab5e606c1dd1>
2019

antes se hallaban a su sombra, es un símbolo de la caída de lo artificial y de la victoria silenciosa de la Naturaleza⁹.

Sin embargo, es a partir del Barroco cuando el paisaje deja de ser fondo de ambientación de la figura humana, que es la que resaltaba en el poema. De ser marco, el paisaje se constituye primero en ambiente y después en tema central de la obra, si bien no siempre idealizado, pues como dice Dámaso Alonso¹⁰, podemos encontrarnos ante algún paisaje «lóbrego, inarmónico, de mal augurio, monstruoso; nada más distinto de la literatura tradicional».

Más tarde, la Filosofía de la Ilustración, gracias a Locke, y el enaltecimiento del individuo como sujeto capaz de dominar la Naturaleza y, a través de sus sensaciones, acercarse a la verdad, nos invita a gozar, a sentir y a cantar la hermosura de la Naturaleza, la belleza de sus campos y la sencillas pasiones de quienes en ellos viven. En su *Segunda canción del pastor* el poeta británico William Blake¹¹ desciende al más dulce idealismo personificando algunos elementos de la Naturaleza: «Cuando la frondosidad ríe con voz de dicha/ y el arroyo, formando hoyuelos, ríe al pasar;/ cuando Edessa y Lyza y Emilie/ cantan [...] con sus dulces bocas redondas».

Los poetas románticos tiñen y colorean la naturaleza y el paisaje con sus propios sentimientos, llegando hasta el extremo de confundir su alma con la del paisaje. «Yo soy nieve en las cumbres,/ soy fuego en las arenas,/ azul onda en los mares/ y espuma en las riberas», nos confiesa Bécquer en su V Rima¹².

Los poetas posteriores son más anárquicos en el uso del paisaje en sus obras, aunque predomina lo introspectivo y lo pasional. Muchos de ellos escogen incluso determinadas horas, momentos o estaciones del año para insertar el paisaje en su obra. Predominan los que buscan las estampas otoñales del campo o de los jardines para trasladar al texto toda su melancolía. Juan Ramón Jiménez es, a mi juicio, el máximo exponente. En su *Canción de otoño*, el poeta de Moguer¹³, con peculiar belleza, se diluye en esta estación: «Por un camino de oro van los mirlos... ¿A dónde?/ Por un ca-

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Cit. en <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-paisajes-literarios/html/ab5e606c1dd2019>.

¹¹ WILLIAM BLAKE: *Poesía completa*. Hyspamérica. Ediciones Argentina, S.A, 2ª ed., 1987, pág. 35.

¹² BÉCQUER, G.A.: *Rimas y Leyendas*. M. E. Editores. Madrid, 1995, pág. 33.

¹³ JIMÉNEZ, J.R., «Canción de otoño», del libro *La frente pensativa*. En *Nueva Antología Poética*. Editorial Losada. Buenos Aires, 1944, pág. 170.

mino de oro van las rosas... ¿Adónde?/ Por un camino de oro voy ... ¿Adonde? [...]».

Los poetas y escritores de la Generación del 98 desean reivindicar una imagen de la geografía española fuera de arquetipos. Principalmente, desde su dolor de España, prefieren el paisaje castellano, el cual, por su discreta sobriedad, representa la esencia de España y de su historia. Pretenden examinar y recrear el alma de Castilla desde su particular visión idealizada de una España que, con las pérdidas de las últimas colonias de América, está en completa decadencia. Antonio Machado¹⁴, el más joven representante de esa generación, tiene esa visión, entre existencial y nostálgica por pasadas glorias, en *Campos de Castilla*: «¿Acaso como tú y por siempre, Duero,/ irá corriendo hacia la mar Castilla?».

Los poetas del 27, los de la generación de posguerra y de otras posteriores, y no solo los de nuestra patria, han tenido vivo en su creatividad, de modo esencial y significativo, el tema del paisaje. En su poema *Campiña Cordobesa*, dedicado a Mario López, Pablo García Baena¹⁵ sublima hasta el misticismo ese paraje tan característico de nuestra provincia al sur del Betis: «Bajo el ala del ángel, la mañana/ del campo enciende su cirial votivo/ en la amapola y alza en el olivo/ kiries de alondras a la luz temprana [...]».

2. PAISAJE, TRASCENDENCIA Y EMOCIÓN

Como es conocido, Ortega y Gasset estuvo viviendo en Córdoba. Su padre había encargado al ingeniero militar Tejón y Marín la construcción de la casa que años después sería del mítico Manolete. Ortega, como un cordobés más, visitó las ermitas de nuestra Sierra, y tras esa experiencia escribió:

Va muriendo la tarde. El silencio es sorprendente [...]. Sobre la frente el cielo. Córdoba, en lo hondo, prolonga su añejo sopor en brazos del Guadalquivir; el color blanco azulado del caserío favorece la blandura, la discreción del paisaje lejano. Por el contrario, cuanto hay en el recinto de las ermitas tiene esa crispación audaz que ha de hallarse en el rostro del místico al punto de saltar de la oración al éxtasis. Se siente caer en torno la llovizna bienhechora del silencio, y elevarse de entre los árboles humaredas de paz. Respíranse emanaciones del supremo idealismo, y al cortar una flor salvaje nos parece desglosar una palabra de San Juan de la

¹⁴ MACHADO, A.: «Orillas del Duero» de *Campos de Castilla*. En *Poesías Completas*. Selección Austral. Espasa Calpe, S.A. Madrid, 1977, pág.142.

¹⁵ *Naturaleza Fecunda- Antología poética a la madre tierra*. En *Revista literaria Ánfora Nova*, números 105-106. Rute, 2016, pág. 8.

Cruz o de Novalis, y mezclo estos dos nombres porque aquí se está de tal manera por encima de todo, que la ortodoxia y la heterodoxia se entrevén apenas, como dos mulas negras que cruzan ahora, allá abajo, por un camino de plata. El espíritu queda proyectado hacia las últimas preguntas: ¿Qué es la vida? ¿Qué es la muerte? ¿Qué es la felicidad?¹⁶

Hace poco tiempo, y después de muchos años, decidí subir a las ermitas. Quería volver a experimentar sensaciones y, fundamentalmente, comprobar si las mías podrían parecerse a las que sintió Ortega y Gasset cuando las visitara a principios del siglo XX. Era una mañana calurosa de julio. Iba acompañado por un miembro de la Asociación de Amigos de las Ermitas. Nos franqueó la entrada un fraile de faz enjuta y barba triangular. Recorrimos los alrededores, bajamos al mirador de la explanada, me senté en el sillón de piedra y luego desanduvimos nuestros pasos para internarnos por el camino de cipreses que lleva hasta la ermita de la Virgen de Belén. Entre los olores del jazmín y del romero, sentí casi lo mismo, estoy seguro, que percibió Ortega, aunque el evocador silencio del lugar quedaba ligeramente mancillado por un sordo y desvaído rumor de fondo de la circulación rodada. Así se lo hice notar a mi acompañante. Donde el filósofo vio dos mulas por un camino de plata yo no pude divisar más que una extensión de edificios modernos que sobre el valle del Guadalquivir cercaban las viejas casas del casco histórico de Córdoba. En fin, los efectos del desarrollo y la civilización. Tal vez, los motores eléctricos, con el tiempo, devuelvan a esos lugares el silencio marmóreo del que gozaban.

Miguel de Unamuno, siguiendo a Byron, entendía al paisaje como un estado de conciencia. Porque cuando el ser humano, y especialmente cuando el poeta o escritor contempla un paisaje, se produce en él un arro-bamiento a través del cual se le sugieren preguntas, emociones, sentimientos [...] ¹⁷. Parecida emoción a la del filósofo cuando contemplaba el paisaje desde las ermitas es la que debió experimentar Unamuno cuando por aquel mismo tiempo visitara el salmantino santuario de Nuestra Señora de la Peña en la Sierra de Francia:

Allí arriba, en la cumbre de la Peña de Francia —dice el autor de Niebla—, sentía caer las horas, hilo a hilo, gota a gota, en la eternidad, como lluvia en el mar. Mejor que gota a gota, diría que copo a copo, pues que caían silenciosas, como cae la nieve, y blancas. Es del silencio sobre todo lo que allí se goza. No se oye a

¹⁶ ORTEGA y GASSET, J.: «Las ermitas de Córdoba», 1905.

¹⁷ «Poesía en el paisaje. 61 propuestas didácticas como invitación a la Literatura. Textos e ilustraciones de J.F. Jordán Montes». Región de Murcia. Consejería de Educación, Formación y Empleo, pág. 16.

la alondra que, elevándose desde los surcos del sembrado de las llanuras, siembra su canto desde el cielo [...]»¹⁸.

Cien años después, al hilo de las reflexiones que hacía el narrador de una de mis novelas, y a propósito de su personaje principal, éste concebía el paisaje desde una concepción mística, rayana en el panteísmo.

Entonces él era el propio paisaje, el mismo horizonte en una simbiosis perfecta, en una identificación completa entre la Naturaleza y su alma, entre lo contingente y lo trascendente, entre lo físico y lo espiritual [...]. Y entonces aparecía Dios como dueño y señor de todo lo creado, como hacedor de todas las cosas, como rector de los destinos del hombre [...].

El silencioso vuelo de las aves de presa y las agujas de los cipreses apuntando al cielo, como signos o imágenes que dotan de trascendencia al paisaje, aparecen también en esa misma novela. Y el narrador se recrea:

Las intensas lluvias de los últimos días dieron paso a una primavera [...] que de repente eclosionó con todo su esplendor cubriendo definitivamente de verde las alamedas y avivando el tono de los últimos sembrados que iban quedando en los ruedos del pueblo [...]. A los pies de donde se hallaban, como si brotaran de las peñas, dormían los cipreses del cementerio en su largo sueño de espiritualidad [...], y el vuelo majestuoso de las rapaces comenzaba a fabricar círculos que aparecían y desaparecían de los riscos más intrincados¹⁹.

Retrocediendo nueve siglos en el tiempo, encontramos el ejemplo más claro de esa unión entre la Naturaleza y el ser humano. El santo de Asís en Italia es el paradigma. La hermandad franciscana con la obra de la Naturaleza se convierte desde entonces en desiderátum.

Algo menos alejado en el tiempo tenemos el ejemplo de Petrarca, concretamente en su epístola dirigida a Dionigi da Borgo en 1336, donde le cuenta su ascensión al Mont Ventoux, cerca de Avignon, y le transmite las sensaciones que le provoca el panorama que desde allí se divisa. El poeta queda extasiado ante lo que ven sus ojos experimentando una emoción inmensa; al descender lee unas páginas de las *Confesiones* de San Agustín que lleva consigo y le hacen reflexionar, instándole a interiorizar su experiencia. Tal vez imbuido del pensamiento neoplatónico que profesaba el

¹⁸ Peña de Francia. Evocación del paisaje. <https://elfarodeferia.wordpress.com/2016/06/14/pena-de-francia>.

¹⁹ SÁNCHEZ ZAMORANO, F.: *El crepúsculo de Virbio*. Ed. Ánfora Nova, 2ª ed., Rute, 2006, págs. 135, 189, 190.

Doctor de la Iglesia, donde la belleza exterior no es tal si no se conduce a una belleza interior. No basta ver lo que se ve, hace falta también volverse al interior para iluminarlo²⁰.

San Juan de la Cruz pinta la Naturaleza tal como la perciben sus sentidos, elevándola por encima de las características sensibles de un modo trascendente hasta alcanzar el grado de espiritualización que nos descubre el rostro de su Creador. Para el poeta la exaltación de la belleza del paisaje es un modo de descubrir la divinidad. La Naturaleza y el Amado son una misma cosa ceñidas por la belleza y la armonía.

Mi amado, las montañas,
los valles solitarios nemorosos,
las ínsulas extrañas,
los ríos sonorosos,
el silbo de los aires amorosos.

La sublimación y el anhelo místico del paisaje encuentran también su clímax en Santa Teresa de Jesús. Sobre todos los elementos dispersos del paisaje teresiano

se cierne un ambiente común que los vivifica de anhelo místico, vuelos del Espíritu Santo a las almas y de las almas a Dios: una airecillo que orea, un silbo suave, una voz dulce que transporta, un cielo que se entreabre [...]. Pero la Naturaleza nunca se pinta de propósito en la Santa, aunque en el libro de las Fundaciones hay pasajes muy concretos y realistas embebidos en la narración. Entre ellos, el paso del Guadalquivir o el de los pontones a la entrada de Burgos [...]²¹.

En la Antigüedad griega destaca el mundo poético homérico y la simbiosis politeística entre la Naturaleza y el hombre. Nada es más normal y legítimo que incluso lo aborden historiadores, sociólogos, filósofos y geógrafos. Homero nos muestra íntegramente el país de los hombres y los dioses, tal como lo hace en la descripción nocturna del campamento troiano al final del canto VIII de la *Ilíada*:

Las hogueras numerosas que ardían en su vasto campamento, cual en noche serena en que agitada no es por el viento la región del éter en torno de la luna, brillan los astros, y su luz colora los riscos todos, la elevada cima de las montañas y las altas sel-

²⁰ CALVO SERRALLER, F., cit. en MARCO MALLENT, M.: *La voluntad de la mirada: reflexiones en torno al paisaje*. revistasug.ugr.es/index.php/dedica/article/download/7124/6210).

²¹ Vid. MAÑERO Y MAÑERO, S.: *El paisaje en las obras de Santa Teresa*. Repositorio de la Universidad de Oviedo, págs. 80 y 82. degibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/10651/1/2073101_004pdf

vas, y el cielo bóveda azulada en su inmensa extensión pura aparece, ya las estrellas todas se descubren [...].

Mares, paisajes, aventuras, cantos embaucadores de sirenas, dioses, monstruos marinos de ese universo homérico que, recordando el viaje de Ulises, recrea en sus versos Constantino Cavafis²² a principios del siglo XX, desde una concepción extremadamente subjetiva del paisaje, principalmente del paisaje humano, donde todo ese magma puede ocultarse dependiendo de la voluntad del navegante y aventurero Ulises:

Cuando salgas de viaje para Ítaca,
 desea que el camino sea largo,
 colmado de aventuras,
 colmado de experiencias.
 A los lestrigones y a los cíclopes,
 al irascible Poseidón no temas,
 pues nunca encuentros tales tendrás en tu camino,
 si tu pensamiento se mantiene alto ...,
 a no ser que los lleves ya en tu alma,
 a no ser que tu alma los ponga en pie ante ti.

Pero por si todo fallaba, atarse al mástil del barco, siguiendo el consejo de Circe, fue la cautela de la que se dotó el héroe para vencer la celada de las sirenas.

En Juan Ramón Jiménez²³ —lo retomo de nuevo por ser, a mi juicio, uno de los más grandes poetas— todo el paisaje se hace obsesivamente trascendencia, pero de una trascendencia que se vuelve unión o confusión casi mística.

Amo el paisaje verde, por el lado del río.
 El sol, entre la fronda, ilusiona el poniente;
 y, sobre flores de oro, el pensamiento mío,
 crepúsculo del alma, se va con la corriente.

¿Al mar? ¿Al cielo? ¿Al mundo? Qué se yo... Las estrellas
 suelen bajar al agua, traídas por la brisa
 Medita el ruiseñor... Las penas son más bellas,
 y sobre la tristeza florece la sonrisa.

Azorín fue, dentro del grupo de los escritores del 98, uno de los que más interés mostró por el paisaje: «Lo que da la medida de un artista —dice este orfebre del lenguaje— es su sentimiento de la naturaleza. Un

²² CAVAFIS, C.P.: *Poemas*. Trad. de Ramón Irigoyen. Ed. Círculo de Lectores, Barcelona, 1999, pág. 66.

²³ JIMÉNEZ, J.R.: De su libro *Elegías*, en *Nueva Antología Poética*. Editorial Losada, S.A. Buenos Aires. 1944.

escritor será tanto más artista cuanto mejor sepa interpretar la emoción del paisaje...»²⁴. La tristeza, la angustia vital, la abulia, producidas por un estado de ánimo, por un paisaje, también las hallamos en Azorín. El paisaje natal, el paisaje familiar vinculado a recuerdos infantiles y juveniles, desencadena sensaciones de recuerdos y de tristeza. El viajero, ante unas determinadas tierras, retorna en el tiempo hacia un pasado sentido y nunca olvidado. El texto es de 1903:

A lo lejos una torrentera rojiza rasga los montes, la torrentera se ensancha y forma un barranco; el barranco se abre y forma una amena cañada. Refulge en la campiña el sol de agosto. Resalta, al frente, en el azul intenso, el perfil hosco de las Lometas; los altozanos hinchan sus lomos; bajan las laderas en suave enarcadura hasta las viñas. Y apelonados, dispersos, recogidos en los barrancos, resaltantes en las cumbres, los pinos asientan sobre la tierra negruzca la verdosa mancha de sus copas²⁵.

En el romance que un jovencísimo García Lorca²⁶ escribe sobre Góngora y su personaje Galatea es suficiente una esquemática visión del paisaje con alguno de sus elementos para crear una particular atmósfera de inusitada fuerza y belleza:

En un rayo de sol que se ha enredado
sobre el alma de nácar que en los cielos
llora luces de sangre, rosa y nardo,
Polifemo dormido sobre el monte
con la luna en su frente está soñando ...

El paisaje es en Rafael del Campo Vázquez²⁷ necesidad vital, emoción estética. Su obra está impregnada de naturaleza. El título de su último poemario, *Los signos ocultos del paisaje*, lo dice todo: «El llano luce blanco cuajado de aguanieves./ Las liebres se aquerencian, buscando la solana./ Y el agua del arroyo, como un espejo frío,/ se queda dibujada en un escenario inmóvil...». Obsérvese cómo el paisaje brota con naturalidad en su mensaje poético. La estampa de invierno queda magistralmente descrita en unos versos donde el autor no puede ocultar su pasión cinegética.

²⁴ El paisaje de España visto por los españoles. html. familiaenconstruccion.blogspot.com/2017/02/

²⁵ DÍEZ DE REVENGA, F.J.: *Territorio y paisaje de Levante en Azorín y Miró*. Universidad de Murcia, https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/58753/1/Homenaje-Alfredo-Morales_06.pdf 2019

²⁶ RAMOS ESPEJO, A.: *García Lorca en Córdoba*. Diario Córdoba, S.A., 1998, pág. 167.

²⁷ DEL CAMPO VÁZQUEZ, R.: *Los signos ocultos del paisaje*. Ed. Ánfora Nova, Rute, 2019, pág. 41.

La casa en el árbol, como titula uno de sus poemas el magnífico poeta Eduardo García²⁸, es el paisaje cercano para dibujar con intimismo el sentimiento del amor:

... huele a café, huele al árbol en que nos acogemos,
al rumor de las hojas, a la tierra
donde brota su impulso, su sed de los espacios,
se siente allí el verdor de las promesas,
casa y árbol fundidos, una sola criatura ...

3. EL PAISAJE Y SUS ELEMENTOS COMO INSTRUMENTO DE AMBIENTACIÓN LITERARIA

Como antes quedó apuntado, otras veces el paisaje se erige en telón de fondo de las tramas narrativas de autores de novelas o relatos. El escenario, más o menos definido, debe ayudar al lector para conocer el universo físico en que se desenvuelve la vida de los personajes. La plasticidad en la descripción del paisaje retrata además al autor en su mayor o menor inclinación por el mundo de la Naturaleza, o simplemente en su gusto por describir y ambientar los escenarios. Pero los paisajes en los narradores, a diferencia de lo que ocurre en los poetas, no tienen por qué ser lugares agradables o idílicos.

Poco halagüeña resulta la noche y el entorno que refleja Cervantes²⁹ en el Capítulo XX de su Primera Parte de *Don Quijote de la Mancha*:

Era la noche, como se ha dicho, oscura, y ellos acertaron a entrar entre unos árboles altos, cuyas hojas, movidas del blando viento, hacían un temeroso y manso ruido; de manera que la soledad, el sitio, la oscuridad, el ruido del agua con el susurro de las hojas, todo causaba horror y espanto; y más cuando vieron que ni los golpes cesaban, ni el viento dormía ...

Lo que ocurre es que la obra cumbre de Cervantes es tan versátil, que lo sombrío y sublime se entremezclan con lo irónico y alegre a cada instante en una suerte de sucesión interminable de paisajes.

Bran Stoker³⁰ crea a veces en *Drácula* ambientes algo tétricos en torno a los Cárpatos:

²⁸ GARCÍA, E.: *La lluvia en el desierto. Poesías completas 1995-2016*. Fundación José Manuel Lara. Sevilla, 2017, pág. 245.

²⁹ CERVANTES SAAVEDRA, M.: *Don Quijote de la Mancha*. RBA Editores. Coleccionables, S.A. Tomo I. Barcelona, 1994, pág. 258.

³⁰ STOKER, B.: *Drácula*. Comunicación y Publicaciones, S. A., Barcelona, 2005, pág. 530.

Al despuntar el día divisamos el grupo de cingaros que se alejaban del río a toda prisa, conduciendo su carreta. La nieve cae suavemente. En el aire reina una extraña tensión. A lo lejos oigo los aullidos de los lobos. Por lo visto la nieve los ahuyenta de las montañas.

Tal vez la temática de la obra invita a ello con más naturalidad.

El maestro del relato y de la descripción, por supuesto de la paisajística, Joseph Conrad³¹, en su obra *El corazón de las tinieblas*, dibuja también parajes poco acogedores:

Al final llegué a la arboleda. Me proponía descansar un momento a su sombra, pero en cuanto llegué tuve la sensación de haber puesto el pie en algún tenebroso círculo de infierno. Las cascadas estaban cerca y el ruido de su caída, precipitándose ininterrumpida, llenaba la lúgubre quietud de aquel bosquecillo —donde no corría el aire, ni una hoja se movía— con un sonido misterioso.

Por salirme de sus típicas descripciones de paisajes de su tierra natal que hace en sus novelas de contenido cinegético (tales como *El último coto* o *Diario de un cazador*), Delibes³² describe también con precisión de relojero paisajes urbanos, concretamente el de Valladolid en el tiempo histórico en que transcurre la trama de *El hereje*, concretamente a mediados del XVI:

Encajonada entre los dos ríos, la villa, de pequeñas dimensiones [...] componía un rectángulo con varias puertas de acceso: la del Puente Mayor al norte, la del Campo al sur, la de Tudela al este y la de La Rinconada al oeste. Y salvo el cogollo urbano, empedrado y gris, con una reguera de alcantarillado exterior en el centro de las rúas, la villa resultaba polvorienta y árida en verano, fría y cenagosa en invierno y sucia y hedionda en todas las estaciones .

Entre la memoria y la nostalgia, puntada a puntada, las descripciones de María Dueñas³³ en *El tiempo entre costuras*, nos acercan al paisaje urbano de Tánger:

[...] nos instalamos en una ciudad extraña —cuenta la narradora—, deslumbrante, llena de color y contraste, donde los rostros oscuros de los árabes con sus chilabas y turbantes se mezclaban con

³¹ CONRAD, J.: *El corazón de las tinieblas*. Hyspamérica. Edición exclusiva para Ediciones Orbis, S.A. Barcelona, 1987, pág. 35.

³² DELIBES, M.: *El hereje*. Ed. Círculo de Lectores, Barcelona, 1999, pág. 46.

³³ DUEÑAS, M.: *El tiempo entre costuras*. Ediciones Planeta, S. A., Madrid, 2009, pág. 63.

europeos establecidos y otros que huían de su pasado en tránsito hacia mil destinos, con las maletas siempre a medio hacer llenas de sueños inciertos. Tánger, con su mar, sus doce banderas internacionales y aquella vegetación intensa de palmeras y eucaliptos; con callejuelas morunas y nuevas avenidas recorridas por suntuosos automóviles.



Sierra Mágina, Jaén

El paisaje recordado, el inabarcable de su infancia y el más cercano de su juventud, Sierra Mágina, es una constante apelación de Muñoz Molina³⁴ en su magistral obra *El jinete polaco*:

Me acuerdo del invierno y del frío, del azul absoluto en las montañas de diciembre y el sol helado en la cal de las paredes y en las piedras amarillas de la Casa de las Torres, me acuerdo del vértigo de asomarme a los miradores de las murallas y ver delante de mis ojos toda la hondura de los precipicios y la extensión ilimitada del mundo, las terrazas de las huertas, las lomas de los olivares, el brillo quebrado y distante del río, el azul oscuro de las estribaciones de la Sierra.

Lógicamente la memoria es un factor nuclear para construir la trama y, por ende, esos paisajes rurales que tanto marcaron al autor.

Algunos autores son más sobrios, incluso les sobran palabras, para describir los lugares por donde discurre la historia, pero no por ello acercan al lector con fidelidad el paisaje que acompaña a los personajes. Tal es lo que

³⁴ MUÑOZ MOLINA, A.: *El jinete polaco*. Editorial Planeta, S. A., Madrid, 1999, pág. 76.

le ocurre a Noah Gordon³⁵ en algunos pasajes de *El médico* para dibujar el desierto:

Para Rob —dice el narrador— era una especie de ensueño, un océano de arena que se extendía en todas direcciones hasta donde alcanzaba la mirada. Algunas veces formaba colinas, como las grandes olas del mar que tanto temía, pero en otros sitios era como las aguas sin relieve de un lago apacible, meramente onduladas por el viento del oeste.

La exuberancia en el lenguaje descriptivo tiene que ser muy acertada para provocar emoción y no cansancio en el lector. Es arriesgado. Yo suelo correr estos riesgos, pero no desde una actitud deliberada, sino desde una forma incorregible de entender el texto narrativo, que no es lo mismo. Otra cosa es que en algún momento se haya concretado ese peligro en la mente de algún lector. Dice el narrador:

Esa tarde de Difuntos tenían que regresar a Riofontes, pero aún quedaba la mañana entera para empaparse del paisaje de su pueblo. Y ésa era una mañana esplendorosa, henchida de paz y luz. Las lluvias de los días anteriores abandonaron el escenario dejando un agradable olor a tierra mojada. Y la blandura de los campos estaba siendo atravesada pacientemente por yuntas de mulos que con la cuchilla de los arados y el empuje del mulero le iban abriendo sus mismas entrañas. El amarillo del verano dio paso definitivamente a los tonos ocres y verdes. El otoño estaba en su apogeo de nostalgia y esperanza. Las hazas recién sembradas representaban siempre una oportunidad de futuro³⁶.

IV. PINTURA Y PAISAJE

Casi las mismas apreciaciones que han quedado expuestas en torno al sincretismo que hay entre la literatura y el paisaje ocurre en el maridaje de éste con la pintura, por supuesto con las lógicas variaciones, eso sí, que imponen el uso de la palabra y el de las diversas técnicas pictóricas. Haré una breve referencia a esta otra «sociedad» tan consustancial al mundo del arte.

El paisaje, desde luego, en su concepción más amplia ha representado una inagotable fuente de inspiración para los pintores. Hay, además, lugares y paisajes cuya fuerza y magia han seducido a los más afamados artistas. La condición cambiante de las luces y las sombras, los amaneceres y las puestas de sol, los silencios y murmullos que envuelven a un determinado lugar se convierten en musa para interpretarlo y reinventarlo.

³⁵ GORDON N.: *El médico*. Ed. Círculo de lectores, Barcelona, 1988, pág. 308.

³⁶ SÁNCHEZ ZAMORANO, F.: *Paraíso imposible*. Ed. Ánfora Nova, Rute, 2009, pág. 124.

Bien es verdad que desde tiempos remotos el ser humano ha sentido el impulso o la necesidad de reflejar el paisaje y la evolución que éste ha sufrido a lo largo de la historia. No hay nada más que pensar en el arte rupestre. En los tiempos de las más antiguas pinturas chinas a tinta se estableció la tradición de paisajes «puros», en los que la diminuta figura humana simplemente invitaba al observador a participar en la experiencia. Del Antiguo Egipto se conservan algunas representaciones de paisajes esquemáticos en las tumbas de los nobles, grabadas en relieve durante el Imperio Antiguo y pintadas al fresco en el Imperio Nuevo; suelen enmarcar escenas de caza o ceremonias rituales.

En Pompeya y Herculano se han preservado frescos romanos de cuartos decorados con paisajes del siglo I a.C. En la antigüedad grecorromana el paisaje se pinta como fondo o entorno para contextualizar una escena principal.

Pero en el mundo occidental la noción de paisaje tal como hoy la conocemos surgió en épocas relativamente recientes. Y es que no es hasta el siglo XVI cuando la pintura del paisaje surge como género autónomo e independiente. Podemos decir que siempre hubo paisajes en la creatividad artística, pero no siempre paisajistas que tuvieran a la Naturaleza como objeto principal de su obra pictórica. Y es que el binomio arte-naturaleza o pintura-paisaje ha experimentado cambios y ha tenido significados diferentes. Por ejemplo, en la Grecia antigua el arte imitaba a la Naturaleza. En la Edad Media y Renacimiento el paisaje se concebía como una obra divina y su representación hace referencia a su Creador³⁷.



Joachim Patinir: *Caronte atravesando la laguna Estigia*.
Óleo sobre madera (1524). Museo del Prado, Madrid

³⁷ <https://blog.setdart.com/el-paisaje-fuente-de-inspiracion/>



Van Eyck: *La Virgen del canciller Rolin*.
Óleo sobre tabla, 1435. Museo del Louvre, París

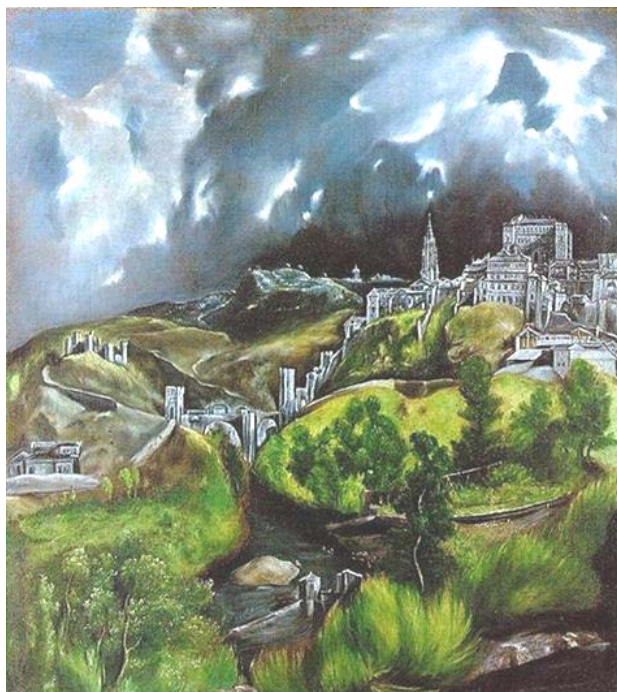
Hay quien ve antecedentes pictóricos medievales europeos en las obras de Giotto y Lorenzetti (siglos XIII y XIV). Aunque se trata de lienzos narrativos, el fondo del conjunto pictórico, esto es, el paisaje, va adquiriendo creciente protagonismo. Para algunos³⁸ el germen del concepto paisajístico actual se sitúa en la obra del flamenco Joachim Patinir con *Caronte atravesando la laguna Estigia*, pues un mínimo tema mitológico queda dominado por el paisaje del lienzo.

La pintura gótico-flamenca se caracteriza por su «realismo en los detalles», conseguido en gran medida gracias a la nueva técnica de la pintura al óleo; entre los aspectos a los que se prestó más atención y realismo estuvo el paisaje, tanto natural como urbano. No obstante, antes que Patinir, el plano del fondo de la *Virgen del Canciller Rolin* de Jan Van Eyck, que se conserva en el Museo del Louvre, es un auténtico paisaje en el que se detalla un jardín, más allá de él un río y a los lados una ciudad contemporánea del pintor. Sin embargo, la palabra paisaje como nuevo concepto aparece por primera vez en una carta del pintor veneciano Tiziano dirigida a Felipe II³⁹.

³⁸ <https://nabarralde.eus/es/sobre-el-paisaje-y-su-relación-con-el-arte-y-la-naturaleza/>

³⁹ *Ibidem*.

Sea como fuese, parece que hay unanimidad en que el verdadero desarrollo del paisaje pictórico se sitúa en el siglo XVII, en los Países Bajos, de la mano de pintores como Van Goyen o Rembrandt, aunque los dibujos de Hendrick Goltzius, a juicio de Maderuelo⁴⁰, se han considerado como los primeros paisajes realmente autónomos.



Vista de Toledo de El Greco (1604-1614).
Museo Metropolitano de Arte, Nueva York

En la pintura española no abunda el paisaje, limitándose a representaciones de interés topográfico o botánico. Ahí quedan los encargos de Felipe II en 1562 al dibujante holandés Anton van den Wyngaerde para realizar una serie de descripciones visuales y gráficas de las villas españolas a efectos de gestión y administración de los territorios bajo su jurisdicción (significativa es esa vista de Úbeda y Baeza realizada en 1567)⁴¹. Pero si cabe mencionar un paisaje «puro» que atrajo grandemente la atención, siglos después, de surrealistas y expresionistas, es el de la *Vista de Toledo*, que pintó El Greco y del que hay dos cuadros realizados en los primeros

⁴⁰ *Ibidem.*

⁴¹ <http://santiagoquesada.com/archivos/1170>. 2019.

años del XVI, ya al final de su vida. En esta composición los monumentos aparecen con cierto detalle, pero rodeados por un campo resuelto a través de manchas de color verde, lo mismo que el cielo, que son de azul, y todo ello bañado por una luz tormentosa.

El flamenco Rubens pintó en sus postrimerías algunos cuadros que se cuentan entre la pintura paisajista europea más importante. Sirva de muestra ese *Paisaje con arco iris* realizado en 1637. Sin embargo es en pleno Barroco cuando la pintura de paisajes se estableció definitivamente como un género en Europa con el desarrollo del coleccionismo, convertido en distracción para la actividad humana. Es un fenómeno propio del norte de Europa que se atribuye, en gran medida, a la reforma protestante y al desarrollo del comercio y las finanzas en los Países Bajos. La nobleza y el clero, hasta entonces los principales clientes de los pintores, perdieron relevancia, siendo sustituidos por la burguesía comerciante. Las preferencias de ésta no iban hacia las complejas pinturas de historia, con temas de la Antigüedad clásica, la mitología o la Historia Sagrada, ni hacia complejas alegorías, sino que preferían temas sencillos y cotidianos.

El Romanticismo trae nuevos aires. El paisaje transmite a las claras el sentimiento de lo sublime a través de una determinada comprensión y aprehensión de la Naturaleza, la cual es concebida con cierta nostalgia desde el sentimiento de pérdida del protagonismo y centralidad que en ella ha tenido el ser humano. El paisaje se convierte en actor o productor de emociones y de experiencias subjetivas. El alemán Caspar David Friedrich es de los más representativos del sentimiento romántico en la pintura⁴². Sirvan de muestra esos *Acantilados blancos de Rügen*, una original composición paisajística con un atrevido contraste de luz y sombra, y con el mar y cielo confundidos al fondo, o esa *Mañana de Pascua*, que suscita armonía y paz.

El Impresionismo dota de un significado distinto al paisaje. Los pintores impresionistas ya no alaban a la Naturaleza por su carácter sublime, sino por la luz, las tonalidades y la temporalidad. No hay nada inmanente, sino interpretación subjetiva, desprovista de cualquier enfoque divino o trascendente. Como máximo exponente de este movimiento me limito a destacar a Claude Monet y a toda su cultura paisajística, destacando sus magníficas composiciones con agua y nenúfares de gran fuerza expresiva y alto poder para cautivar al observador menos sensible.

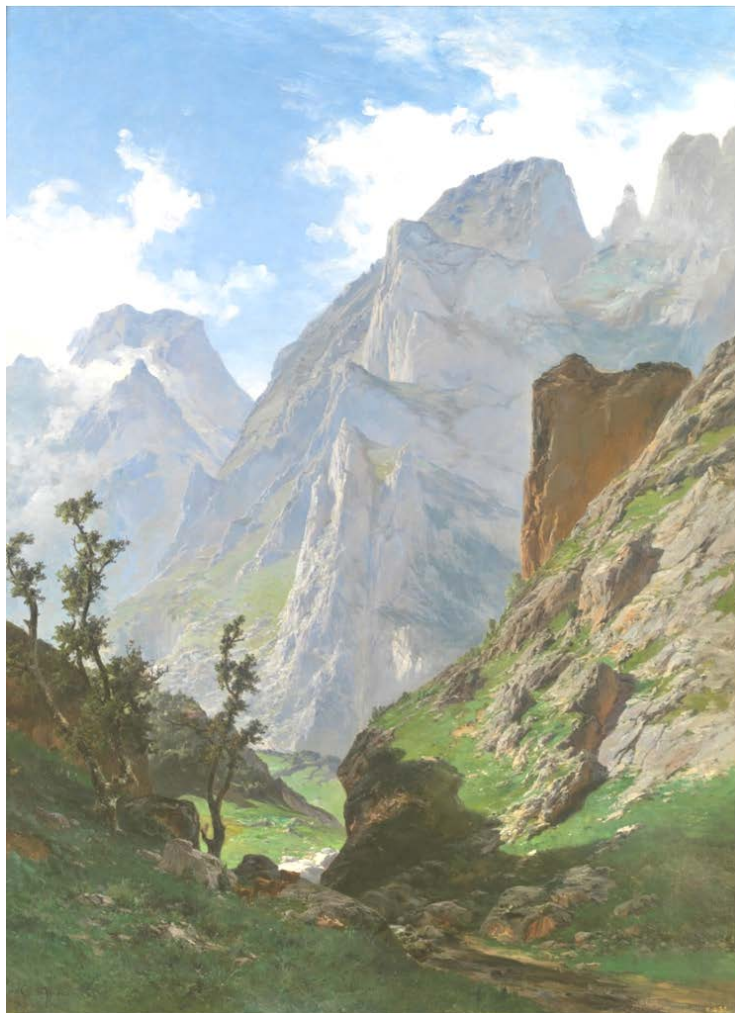
⁴² <https://nabarralde.eus/es/sobre-el-paisaje-y-su-relación-con-el-arte-y-la-naturaleza/>



C.D. Friedrich: *Mañana de Pascua*, 1835.
Museo Thyssen, Madrid

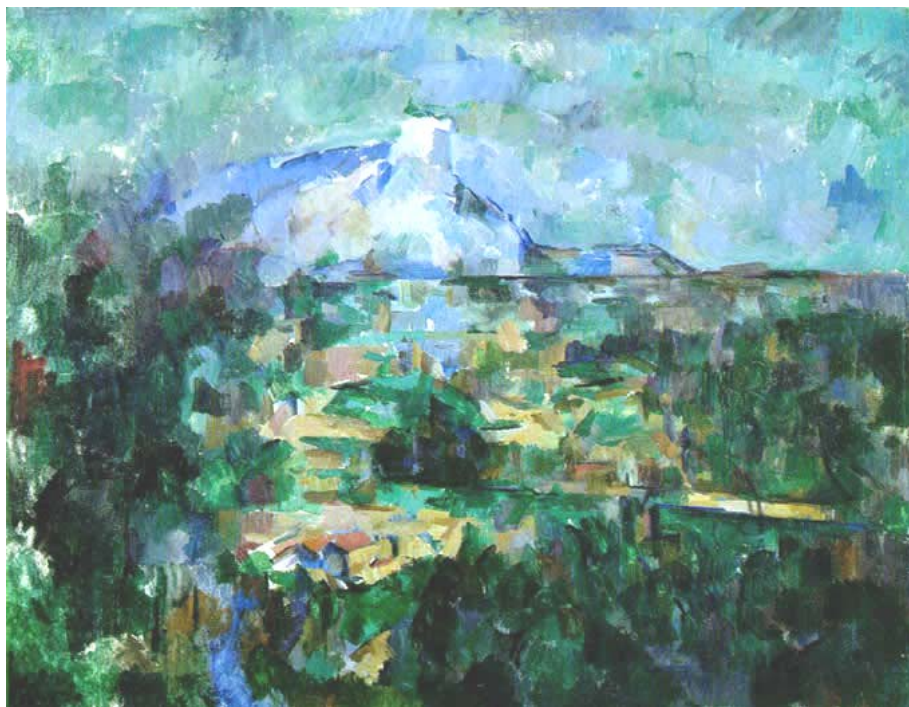
En España el gran impulsor del género paisajístico fue el belga Carlos de Haes, uno de los más activos maestros de la Cátedra de Paisaje en la Escuela Superior de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, desde 1857. Para este pintor realista del paisaje⁴³, «el fin del arte es la verdad, que se encuentra en la imitación de la Naturaleza, fuente de toda belleza, por lo que el pintor debe imitar lo más fielmente posible la Naturaleza, a la que debe conocer y no dejarse llevar por la imaginación». *El Canal de Mancorbo en los Picos de Europa* es una magnífica composición a través de la cual Haes refleja con fidelidad y maestría el alma de las montañas asturianas. Fueron discípulos suyos, entre otros, Jaime Morera y Agustín Riancho.

⁴³ «De la pintura de paisaje antigua y moderna», discurso leído el 26 de febrero de 1860. En *Discursos leídos en las recepciones y actos públicos celebrados por la Real Academia de las tres nobles artes de San Fernando desde el 19 de junio de 1859*, tomo I, Madrid, 1872, págs. 295-296.



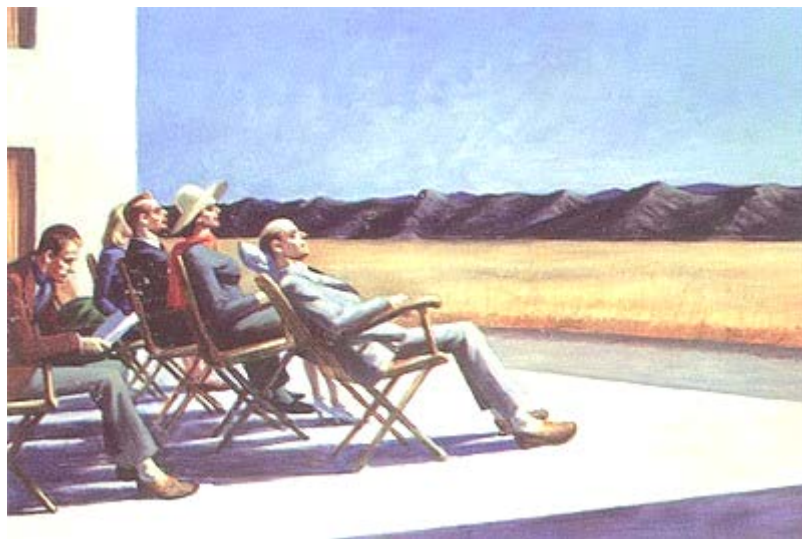
Carlos de Haes: *Canal de Mancorbo en los Picos de Europa*, 1876

La pintura contemporánea finiquitó la existencia de los géneros, si bien dentro de los diferentes «ismos» o tendencias de vanguardia pueden distinguirse cuadros en los que lo representado es un paisaje, siempre con el estilo propio del autor. Podemos considerar a Paul Cézanne como el precursor del cubismo y «padre de la pintura moderna». La luz que en las obras de los impresionistas todo lo envolvía, en Cézanne vivía absorbida por los objetos, de tal manera que el color y la forma son una misma cosa en el paisaje. Esta concepción se aprecia de forma nítida en su composición *La montaña Santa Victoria vista desde Lauves*.



Cézanne: *Montaña Santa Victoria vista desde Lauves*.
Óleo sobre lienzo (1904–1906). Museo de Arte de Basilea

Los expresionistas transmitieron sus sentimientos y sensaciones cromáticas también a través de paisajes. Posteriormente, y durante todo el siglo XX, las distintas formas de abstracción acabaron por suprimir la importancia del paisaje limitando el alcance del realismo en su representación, lo que en modo alguno quiere decir que no se sigan pintando paisajes al modo más clásico, incluidas las tendencias realistas e hiperrealista. Ahí queda la singular obra de Edward Hopper, representante del realismo americano y obsesionado con plasmar en sus composiciones la soledad del ser humano. Desde luego, ese *Grupo de gente al sol* no deja de ser un paisaje extraño, lleno de luz y color, en el que no se sabe si los personajes —que parecieran estar en una especie de sala de espera, pues para Hopper tal vez el mundo sea una descomunal sala de espera— contemplan la colinas, o son éstas, en una especie de personificación, las que observan a los espectadores. En cualquier caso, esa soledad obsesiva de la que hablo es la que transmiten los personajes aunque se hallen en grupo.



Edward Hopper: *Grupo de gente al sol*.
Óleo sobre lienzo, 1960. Col. privada

No quisiera, finalmente, dejar de mencionar a Antonio López y esa maravilla de sus paisajes urbanos de Madrid. Ahí está su impresionante *Gran Vía* con esa luz de la incipiente mañana madrileña.



Antonio López: *Gran Vía*. Óleo sobre tabla
(1974-1981). Colección privada

V. CONCLUSIÓN

El espacio, ya sea entendido como paraje rural, ya sea concebido como paisaje urbano, tiene una relevante carga de subjetividad, de percepción personal e intransferible. Porque los espacios físicos no son más que reflejo de los espacios íntimos. Por tanto, partiendo de ese componente subjetivo, el paisaje es una realidad poliédrica. Habrá tantos paisajes como ojos lo contemplen, y tantas interpretaciones del mismo como narradores y artistas lo observen y aborden.

Pero el paisaje es también una realidad dinámica, cuyos cambios no deben provocar alarma siempre que sean consecuencia de la racionalidad y la medida. Es, desde luego, el sentido de la vista el que nos hace gozar de modo primordial del paisaje presente. Aunque también la memoria nos invita en no menor medida al disfrute del mismo. Particularmente los novelistas, con la palabra, y los pintores, con las diversas técnicas, cuentan y recrean los paisajes que nos rodean y esos otros que un día existieron.

Desde siempre la literatura nos ha enseñado a contemplar y a amar el paisaje, aunque éste se ha interpretado en claves diferentes. Son los poetas los que se apropian del paisaje con más insistencia en su obra. Los narradores lo utilizan principalmente como mecanismo de ambientación de las tramas narrativas.

El mismo sincretismo que hay entre la literatura y el paisaje se produce entre éste y la pintura.

Porque es el paisaje el que dice sin decir y habla sin hablar, el que entabla un diálogo callado con el ser humano que lo contempla desde la soledad, la reflexión e, incluso, desde la melancolía. ¿Quién, sea o no creyente, no se ha estremecido ante la inmensa obra de la Naturaleza, aunque en ella el hombre haya puesto su mano transformadora? ¿Quién no lo ha hecho ante la roja hoguera del poniente cuando la luz del día proclama con lentitud sus últimos estertores sobre el horizonte? Creo que nadie.