

Retruque

**A PAISAXE. UN CONCEPTO
ETNOCÉNTRICO**

Marcial Gondar Portasany

Universidade de Santiago de Compostela

A miña lectura do exposto polo profesor Milani é que se trata dun magnífico esforzo por construír os eixes fundamentais e básicos do que eu chamaría unha «epistemoloxía da estética da paisaxe».

Resumindo moi esquematicamente a súa posición, diría que, partindo desa dobre experiencia de «encanto e sedución» e «desencanto e frustración» que xorde no espectador diante da paisaxe de hoxe, o profesor fai unha serie de consideracións que constitúen os fundamentos do modelo ao que antes fixen referencia e que se basea nas seguintes ideas forza:

1. A paisaxe non é algo superficial e ornamental, senón que é «natureza».
2. A paisaxe non é só natureza, senón tamén «cultura», «historia» e, mesmo, «aventura», por canto que supón unha continua recreación en que non hai regras predeterminadas.
3. A paisaxe é unha institución estética que ten que ver coa «harmonía», xa se entenda esta ontolóxica, psicolóxica ou loxicamente.
4. No momento actual aparece a teoría da «desharmonía», na que se destacan os valores do «desequilibrio», da «provocación» e do «feo», o que, aplicado á paisaxe, fai que nos atopemos nun baleiro hermenéutico aberto.

Se eu entendo ben este modelo epistemolóxico, suponse que a experiencia da paisaxe é algo que se dá en todas as culturas e en todos os momentos históricos.

Así pois, gustaríame argumentar, precisamente, contra esta pretensión de universalidade do modelo. Quixera deixar claro que a visión que vou defender non debe entenderse como complementaria da do profesor Milani, senón antagónica, por canto unha e outra teñen detrás dous paradigmas, dúas formas de mirar a realidade ou, se se prefire, dúas cosmovisións –a dos mundos urbano e rural– absolutamente incompatibles entre si. O problema de fondo que se discute é se hai posibilidade de traducir a conceptos urbanos a cosmovisión rural

ou se, cando o facemos, estamos a actuar etnocentricamente, isto é, estamos a impoñerlle unha cosmovisión que non é a súa. O que pretendo defender coa miña tese é que, no canto de pensar aos outros co noso aparello conceptual, nos preguntemos se non será chegado o momento de revisar as nosas categorías analíticas «cultas», tomando prestadas, para levar a cabo esta revisión, algunhas das claves da cosmovisión non urbana.

Para ir definindo e concretando a miña posición, comezarei por tratar de contestar á pregunta de se o que os urbanitas entendemos por «paisaxe» tamén lles é aplicable ás culturas distintas da nosa e, nomeadamente, aos sectores non urbanos da galega, ou máis ben se trata dun concepto que inadecuadamente lles aplicamos a outros que non comparten o noso universo mental, coa pretensión de asimilalos á nosa maneira de mirar o mundo.

A tese que pretendo defender podería formularse así: os galegos de cosmovisión non urbana –e, en xeral, as culturas campesiñas– están incapacitados para ter experiencia da paisaxe.

Pero hai algo máis: esta imposibilidade non nace das limitacións do mundo campesiño –e das «outras culturas»–, senón da incapacidade do mundo urbano para acceder a unha experiencia integral da relación entre a persoa e o mundo, que, como tantas veces acontece, no canto de recoñecela como unha limitación propia, a proxectamos contra os «outros», como se fosen eles os que tivesen o problema.

Retomo, daquela, a pregunta: están os galegos de cosmovisión non urbana –e as culturas campesiñas en xeral– incapacitados para ter experiencia da paisaxe?

No canto de comezar, como fai o profesor Milani, por un concepto de paisaxe tomado da reflexión dos teóricos da estética, vou principiar polos dicionarios, que son o instrumento do que a clase culta se serve para espallar as súas ideas. Non se trata para nada dunha escolla azarosa. Así como os mapas contribúen a fixar nas mentes de quen os contempla a imaxe dun territorio, e por iso teñen tanta importancia á hora de socializar entre os cidadáns a identidade dun país, ou de calquera tipo de territorio, o mesmo acontece cos dicionarios. As palabras, a través das respectivas definicións, son como mapas mentais que van interiorizando, no que as aprende, o sistema de categorización do mundo que cada lingua comporta. Un dicionario é, pois, un *mapa mundi* da linguaxe, onde,

con máis ou menos exhaustividade, podemos atopar a cartografía dos universos mentais e das cosmovisións hexemónicas das xentes que falan esa lingua.

Se ao abeiro desta luz tratamos de descubrir cal é a ideoloxía que se acocha debaixo da semántica da palabra «paisaje» nas distintas edicións do dicionario da Real Academia Española, o primeiro que constatamos é que se trata dun termo que basicamente mantén o mesmo campo semántico ao longo de toda a historia da institución, o que nos permite inferir que se trata dun concepto bastante estabilizado e isto, asemade, indica que os xogos de intereses arredor deste campo se manteñen basicamente estables.

Se tratamos de descubrir as metáforas básicas sobre as que está edificado o significado social da palabra «paisaxe» –os significados eruditos están construídos sobre estas mesmas claves– vemos que nas súas distintas edicións o dicionario está a botar man continuamente de tres imaxes: a da pintura, a da mirada e a da estética.

Paisaxe como pintura: «Pedazo de país en la pintura» (edición de 1832). «Trozo de país más o menos extenso pintado en un cuadro» (edición de 1869). «Pintura o dibujo» (edición de 1927). «Pintura o dibujo que representa cierta extensión de terreno» (edicións de 1992 e 2001).

Paisaxe como mirada: «También se dice de un terreno en el que fijamos la atención» (edición de 1869). «Porción de terreno que se ve desde un sitio» (edición de 1989). «Extensión de terreno que se ve desde un sitio» (edicións de 1992 e 2001).

Paisaxe como experiencia estética: «Terreno en el que fijamos la atención considerándolo artisticamente» (edición de 1869). «Extensión de terreno considerada en su aspecto artístico» (edicións de 1992 e 2001).

A conclusión á que se chega despois deste percorrido cruzado no que se combina a mirada estrutural coa diacrónica é que a idea de paisaxe que estivo a transmitir a Real Academia Española ao longo das distintas edicións do seu dicionario confirma que «paisaje» non é tanto un concepto xeográfico ou ecolóxico, senón unha experiencia, basicamente subxectiva, que se enmarca no ámbito da estética e dos valores artísticos. Pero hai un segundo aspecto que é aínda máis importante, a saber: que esta subxectividade en que se instalan as sucesivas definicións non é a subxectividade da «acción», senón a da mera «contemplación» e do gozo estético, en modo ningún relacionados coa transformación da realidade.

Tratarei de explicarme. Reducir a paisaxe á contemplación implica ter necesariamente que «externalizala», isto é, converter ese anaco de territorio no que «fixamos a atención», «vemos desde un lugar», convertemos en «cadro» ou «consideramos no seu aspecto artístico» en algo distinto de nós. Por dicilo cunha palabra, implica convertelo nun obxecto, nun *ob-iacere*, en algo que está fronte a nós e que, polo tanto, é «distinto».

Entre as múltiples consecuencias que ten converter a paisaxe en mirada, ou máis exactamente en marco ou cadro no que se coloca o mirado, neste caso o territorio, está a de mudar a realidade. Como é sabido, xa desde os gregos, a cultura occidental letrada definiu o home como un animal racional –animal en canto que ten a capacidade de sentimento e emotividade, racional porque pode entender. No canto de consideralas en plano de igualdade, a cultura hexemónica sempre seguiu a pensar, na estela de Platón e do seu auriga, que o correcto era que a racionalidade controlase a animalidade, de non ser o caso de poder eliminala –os movementos espiritualistas sempre deveceron por converter o ser humano en «razón pura». Agora ben, a gran meta do imperio da razón foi conseguir que as persoas mirasen toda a complexidade de si mesmas e do mundo no que habitan desde a torre de marfil das ideas.

Isto que dixen presenta un problema engadido. A palabra «idea» deriva de εἶδος, aoristo do verbo ὁρᾶω, que significa ver. «Idea», xa que logo, quere dicir, asemade, «visión» e «concepto». As ideas non son máis que tipos particulares de «visión», pero que comparten a estrutura básica de toda visión, isto é, os humanos só podemos ver cando se dá unha relación entre o fondo e a figura. Quere isto dicir que, para que haxa visión, ten que haber un recorte dunha imaxe sobre un fondo.

No caso desa particular visión que son as ideas, ese recorte é a «definición». Cando eu defino, *verbi gratia*, a «circunferencia» como «curva, pechada, plana, equidistante», o que estou a facer é recortar esa idea-imaxe do fondo, formado polo conxunto de todas as imaxes. Agora ben, e aquí vén o problema, cando recorto algo sobre un fondo, o que fago é descontextualizar a cousa recortada e, xa que logo, estou a alterar e mistificar o seu significado.

Se quero comprender unha imaxe, supoñamos dun santo, non basta con que me limite a analizala, terei que coñecer se está nun museo, nunha igrexa ou no salón dunha casa, porque segundo o contexto en que estea vai ser unha cousa dis-

tinta. O mesmo pasa coas ideas, canto máis empeño poño en definilas –non se esqueza que definir, como sinala a propia etimoloxía, é poñer lindeiros, muros– máis me incapacito para contextualizalas e, polo tanto, para entendelas. Non me resisto a dicir, aínda que sexa de pasada, que esa particular paixón polo recorte que implica a definición está mesmo máis exacerbada na carreira pola especialización que hoxe todo o domina e nos leva a querer saber case todo sobre case nada, logrando que as árbores nos deixen sen ver a fraga.

Aplicando isto á cerna da nosa reflexión, a idea de paisaxe concibida como «visión» e como «cadro» está a descontextualizar a paisaxe do resto da realidade pola vía de converter en «anaco» o que é un todo ou, quizais máis exactamente, pola vía de converter en fotografía ou cadro, isto é, en imitación da propia realidade. Estamos na mesma clase lóxica de quen, podendo ter o orixinal, prefire unha fotocopia.

Sabido é que Platón na *República* divide os membros da *polis* en tres grupos: os campesiños, que teñen que encargarse da produción de alimentos para que a cidade poida subsistir; os soldados, que han de defendela; e os señores-filósofos, aos que lles corresponde pensala. Cada un destes colectivos ten o seu particular campo de formación e aprendizaxe: os campesiños, a agricultura; os soldados, o campo de batalla; e os filósofos, a escola. A nosa palabra «escola» deriva do grego σχολή. Σχολή significaba na súa orixe «ocio» e de aí pasou a adquirir o significado de «escola». A razón foi que, para Platón, os filósofos tiñan que estar preocupados unicamente polo saber e este acadábase a través da contemplación e da visión pura, sen ter contacto ningún co mundo dos intereses e das paixóns. Dicían que os que se dedicaban a estas cousas malgastaban a súa vida nos negocios (*nec-otium*).

Interésame destacar esa conexión entre ocio e visión porque nos dá a clave para concretar as esixencias que leva consigo o concepto que da paisaxe ten a cultura urbana. O perfil de actitudes que Platón lles esixía aos filósofos foi converténdose, paseniño, en cosmovisión da sociedade urbana, no sentido de que a imaxe do señor-filósofo se converte no ideal proclamado –por máis que non sexa levado á práctica– ao que todos os cidadáns deben aspirar. De aí que, se á luz desta filosofía de fondo reconsideramos as calidades que fomos detectando na forma de conceptualizar a paisaxe, veremos que tanto o presuposto do ocio como o da limitación-imaxe-definición, que atopabamos no mundo grego, están aquí de novo.

As sociedades tradicionais móvense nunha cosmovisión totalmente distinta. O imaxinario do traballo nas sociedades campesiñas está a sobredeterminar o conxunto das actividades da súa vida, o que significa que na súa cosmovisión non hai cabida para o ocio como experiencia positiva.

O imaxinario popular está cheo de advertencias sobre a necesidade de vulgar a xente en relación ao traballo e non á folganza. Permítaseme, para xustificar isto, traer a conto varios exemplos tirados da cultura popular campesiña.

Da multitude de paremias, ditos e cantigas neste sentido, só presentarei unha mínima escolma, cinguíndome ao xénero literario dos refráns: «Nace o home para traballar e non para folgar». «Ao que ten carro e muller, nunca lle falta que facer». «Traballar con tento pero sen perder o alento».

Chegan mesmo a contrapoñerse traballo e saúde, con vantaxe para o primeiro: «O traballar é virtude, o non traballar, saúde. Mellor virtude que saúde».

Con todo, a contradición é só aparente: «O traballo cansa pero non mata».

Tan importante é o triunfo do traballo sobre a preguiza que o refraneiro chega a dicir: «Mellor é traballar de balde que vivir de balde».

E, facendo gala dunha ironía a medio camiño entre Sócrates e a retranca, atopamos este pincharcarneiro dialéctico que obriga a pararse a pensar para poder comprendelo: «Quen fuxe do traballo, fuxe do descanso»; se ben se pensa, parece difícil descansar sen primeiro terse cansado.

Xunto a este conxunto de proposicións en positivo, que exaltan o traballo como forma de estar diante da vida, atopamos tamén unha panoplia de dardos igualmente abundante que persegue o mesmo fin, pero utilizando o camiño de denigrar ao que esta sen facer nada: «Muíño parado non gana maquiá». «Mariñeiro que dorme, peixes non colle». «Besta parada non fai xornada». «Camarón que dorme, vaino levando a corrente». «Barco parado non gaña frete». «Quen folga non medra». «Dona que pouco fía sempre fai ruín camisa».

Como se pode comprobar, a filosofía de fondo de todos estes estímulos consiste en ir construíndo e interiorizando nos que comparten esta cosmovisión o sentimento e a convicción de que o ideal de vida para un campesiño consiste en converterse, por parafrasear noutro sentido a expresión heideggeriana, en «seres para o traballo», para os que o tempo de lecer máis que un ideal é un perigo, porque, como di outro refrán, «canto máis un folga, máis preguiza ten». De

feito, tan lonxe se leva o ataque á ociosidade que ata o imperativo do descanso dominical parece ser vivido máis como unha obriga que como un pracer: «Para descansar, os domingos, e porque o manda Deus».

Alguén puidera pensar, para atacar a miña tese de que os campesiños non pasean, nesas ringleiras de vellos e vellas que, aguilloados pola insistencia do seu médico en que teñen que camiñar, podemos atopar na tarde de calquera día percorrendo os rúes das nosas aldeas. Contestaría brevemente dicindo que tales vellos non «pasean» senón que «andan». Lonxe deles ese «andar sin otro fin que el de recrearse», que a Real Academia Española esixe para falar de paseo. Só con estar atentos ao tipo de conversas que normalmente teñen entre eles nesas camiñadas poderase percibir que o tema dominante de conversa, cunha monotonía que aburre, é a saúde, a influencia que tales «paseatas» teñen no colesterol ou na hipertensión en función das analíticas que cada quen exhibe, etc. En fin, que non camiñan para encher o tempo de lecer, senón como se tomasen unha menciña, para cumprir co traballo de estar sans ou, máis ben, de tentar recuperar un chisco a saúde perdida. Á vista do dito, teremos que concluír que a experiencia urbana da paisaxe non só está fóra, senón que é antagónica da cosmovisión tradicional da sociedade campesiña galega.

Pero, ademais do traballo que o invade todo sen deixar un momento para o lecer e para a pura contemplación, outro aspecto en que as sociedades campesiñas están nas antípodas da cultura urbana é que, para elas, a totalidade —e non a parte— é o preconcepto desde onde se mira todo.

Os urbanitas estamos moi afeitos a clasificar o tempo en dúas clases: tempo de lecer e tempo de traballo, perfectamente definidos e cuantificados cada un deles. E así, cando estamos no tempo de traballo, o que se agarda de nós e que cumpramos coa actividade produtiva que estamos a facer, sen que teñamos que sentir por iso o máis mínimo pracer —máis ben ao revés—, pero cando, pola contra, estamos no tempo de lecer, sexa unha fin de semana, un festivo ou unha feira, parece que, dalgún xeito, temos a obriga de divertirnos, pasalo ben e «recrearnos», por máis que non sintamos unha especial necesidade. Descansar e producir, *otium* e *nec-otium* —de onde procede a nosa palabra «negocio»—, naturalmente que en distintas cantidades, marcarán ata a xubilación o ritmo das nosas vidas.

Na aldea as cousas son moi doutra maneira. O descanso e, sobre todo, o lecer e a diversión non están, en absoluto, expulsados do mundo do traballo. Fronte

a esa nidia separación entre tempo de traballo e tempo de festa que caracteriza o mundo urbano, o típico nas aldeas era que os traballos, especialmente os máis esforzados e duros do ano, estivesen impregnados dun aire de festa no que non faltaban os xogos, os cantos, os bailes, a comida extraordinaria e ata os desafíos en verso entre os participantes, sobre todo entre mozos e mozas. Nas mallas, pero tamén nas botas, nas seituras, nos carretos e en toda a serie de traballos, ás veces esgotadores, nos que os veciños colaboraban uns cos outros para paliar o déficit de man de obra familiar e, no fondo, a imposibilidade económica de boa parte das familias para recorrer ao traballo asalariado, había unha chea de actividades e condutas festivas e lúdicas que, ao tempo que estimulaban o traballo, convertían en atractivo e desexado un acto duro e fatigoso.

No caso das mallas, por exemplo, como era normal que no contorno se celebrasen varias ao mesmo tempo, establecíase unha retesía entre os traballadores dos distintos grupos, de xeito que os primeiros que remataban de facer o palleiro o celebraban con foguetes e ata con bombas de palenque. Por suposto que chufaban desta vitoria con bromas e chanzas ata a próxima malla, co conseguinte cabreo dos grupos que quedaran atrasados. Como se pode ver, a broma e o xogo cumprían, asemade, varias funcións: estimular a competitividade no ritmo de traballo, converter un traballo especialmente duro como este en algo apetecible e, ao mesmo tempo, crear ese cemento social que, como Durkheim sinalaba, é o que converte os meros grupos de asociados en comunidades.

Como conclusión, quixera facer a seguinte reflexión. O que a primeira vista parece unha eiva da cultura tradicional, habería que velo como unha fortaleza da que os urbanitas podemos aprender. A única condición que se require é estar dispostos a superar o endémico etnocentrismo de «alta cultura» que nos caracteriza e ser quen de entender que os «outros» tamén nos poden aprender cousas. O que queda da cosmovisión tradicional campesiña, pálido reflexo do que un día non moi afastado foi, conserva aínda potencialidades que poden servir de modelo de como reorientar este noso mundo urbano que, seducido por un falso progreso, camiña cara á súa descomposición. Ideas como a inclusión da diversidade no traballo, a superación da psicose do especialismo, a comunión entre ser humano e natureza, etc., cando se está disposto a pensar desde elas o mundo actual, permiten albiscar que un novo ecoloxismo de rostro máis humano é posible, que cabe substituír o concepto urbano de paisaxe polo de territorio humani-

zado e que a tradicional separación entre «nós» e os «outros» pode atopar o punto de encontro nun «nos-outros». Nese momento, o respecto polos demais e pola natureza deixará de ser unha utopía.

Se somos quen de facer este esforzo de someter á crítica os nosos alicerces conceptuais, estaremos a iniciar o camiño dunha nova «Ilustración», na que a fragmentación lle deixe paso á totalidade, na que suxeitos, culturas e natureza non se vexan como reinos de taifas e descubran a íntima interdependencia de todas as dimensións da realidade, tal e como xa reclamaba o *Discours préliminaire* da *Encyclopédie*, por máis que esta pretensión nunca pasara dos discursos programáticos.