

Retruque

**CARA A UNHA TEORÍA
INTEGRAL DA PAISAXE**

Federico López Silvestre

Universidade de Santiago de Compostela

O tema que se presenta na primeira parte deste foro aféctalles a todas as disciplinas. Moitos científicos tenden a crer que a paisaxe é, simplemente, aquilo que nos rodea. Pola contra, moitos humanistas pensan que a paisaxe é só un efecto da mirada. Este texto tratará de demostrar que, historicamente, o concepto nunca foi un sinónimo exacto da idea de territorio, senón que naceu das mans dalgúns pintores e escritores do século XVI para facer referencia a unha extensión de terreo valorada artisticamente. Houbo alguén antes deses pintores e escritores que xa sentise a paisaxe? Precisamente ese é un dos grandes debates aos que asistimos actualmente no eido das humanidades. Se ben certos autores consideran que a experiencia viaxeira, que sempre existiu, pode compararse á éxtase paisaxística, outros afirman que só se pode falar de paisaxe desde o momento en que apareceron a palabra e a arte da paisaxe. Pero, vaíamos por partes.

Era paisaxe aquela galaxia en expansión que comezou a agromar 300 000 anos despois do *big bang*? Era paisaxe a superficie da terra no precámbrico cando o globo estaba anegado polas augas inzadas de minúsculas algas e de células eucariotas ou procariotas? O científico materialista, que presupón a existencia de todo, ou practicamente todo, sen necesidade de que haxa alguén para percibilo ou concibilo, non dubidará en afirmar que si, que aquilo xa era paisaxe. Hai unha tendencia no eido das ciencias ambientais que insiste en identificar a paisaxe con algo que estaba aí antes da paisaxe. Así e todo, debemos comezar por distinguir ambos os dous estadios: o do mundo como paisaxe e o do mundo como algo anterior á paisaxe, como algo que podemos chamar «mundo en si».

A PAISAXE COMO BOLBORETA

Hai uns anos, utilicei a metáfora da naftalina para facer referencia á xénese da paisaxe. O naftaleno é un hidrocarburo aromático que se atopa no alcatrán de hulla, de onde se obtén por destilación. Por acción directa da calor, a espesa,

negra e cheirenta brea vai deshidratándose e, dependendo das temperaturas alcanzadas, orixina diferentes compostos orgánicos. A uns 218 °C o naftaleno contido no alcatrán comeza a ferver. Polo efecto da sublimación, os gases que se obteñen coa ebulición cristalizan e acaban por converterse na materia branca e aromática que todos coñecemos co nome de naftalina. O proceso de formación da naftalina garda un notable parecido cunha das teorías do coñecemento de maior arraigamento en Occidente. Entre a materia en bruto que se aspira a coñecer e o produto xa refinado que se acaba coñecendo media algo semellante á destilación e á sublimación. Non importa tanto que se afirme que a «Natureza» existe e que o dato sensible constitúe o punto de partida do coñecemento, como que se acepte que só tras os filtros de selección e limpeza que introducen ollos e mente se conforma o que finalmente coñecemos. Sen dúbida, no proceso de coñecer o que o rodea, o ser humano introduce eses filtros, que fan que poidamos afirmar que unha cousa é o «mundo en si» e outra, a nosa representación fenoménica do mundo. Sexa como queira, agora vexo con claridade que, no caso da paisaxe, o proceso de filtración é dobre e a metáfora da naftalina queda curta. Mellor resulta a metáfora da bolboreta.

A paisaxe non é paisaxe unicamente por constituír a nosa representación do mundo e non o «mundo en si». Tanto o ambiente, como o país ou o territorio son conceptos, é dicir, representacións do «mundo en si», e, así e todo, non son exactamente o mesmo que a paisaxe. A paisaxe é un tipo especial de visión do país. Para chegar a esa noción, o «mundo en si» debe ser procesado de dous modos: primeiro, converténdoo –como o país– en representación ou imaxe mental do mundo –a vista ou panorámica concreta– e, despois, valorándoo, sentíndoo ou xulgándoo esteticamente. Neste sentido, á paisaxe ocórrelle como á bolboreta: para chegar a existir, debe sufrir unha dobre mutación. En primeiro lugar, debe nacer como verme ou «fenómeno» concreto –certa vista, certa panorámica, certo país– e, en segundo lugar, debe transformarse en bolboreta ou idea estética. Esa bolboreta pode ser diúrna, fermosa e rica en cores –Boavista, Vistalegre...–, ou nocturna, fea, acarunchada e ata terrorífica –Malpaso, Terramala... En todo caso, sempre se caracterizará pola súa aura estética, é dicir, por ser sentida ou xulgada esteticamente. Só aquela investigación que teña en conta que a paisaxe é como a bolboreta e que para entender a súa xénese debe contemplarse esa dobre mutación poderá darnos a medida exacta da súa natureza.

DO «MUNDO EN SI» AO PAÍS. A XÉNESE PERCEPTIVA

A paisaxe é, en primeiro lugar, país, é dicir, representación ou imaxe dunha parte do mundo. Concretamente, é certa extensión de terreo que adquire unidade e independencia debido á atención que alguén lle presta. Malia o simple que pareza isto, o certo é que xa neste nivel cabe falar de proceso e de xénese. Máis aínda, probablemente a contemplación da paisaxe sexa o caso máis evidente que se poida atopar do esforzado labor primario de filtración que realizan os sentidos e a mente sobre os datos recibidos.

Por si mesmo, o material que compón o que chamamos paisaxe constitúe algo demasiado amplo e heteroxéneo como para que os cualificativos de obxecto ou cousa, no sentido que se lles dá a estas palabras na linguaxe cotiá, se adapten a el con facilidade. Por mor da falta de límites ben definidos, a paisaxe confúndese co *continuum* espacial e, a causa da disparidade de elementos que a compoñen –desde árbores e maleza, ata edificios e estradas–, subsiste como algo inconexo e caótico. Así e todo, malia estes inconvenientes, ese material aparece diante de nós con claridade, como se estivese xa dado, en definitiva, como unha paisaxe. Como é isto posible? Por que vemos a paisaxe? Pois ben, é posible vela grazas ás operacións psíquicas que realizamos inconscientemente ao percibir, pola filtración. Concretamente, no tocante á paisaxe, esa actividade interna resúmese en dous conceptos fundamentais: delimitación e unificación.

De orientar a definición da paisaxe na dirección oculta pero verdadeira do que se xesta na mente xa se encargou Georg Simmel a principios de século nun pequeno pero vigoroso artigo titulado «Filosofía da paisaxe». Malia non facer referencia ao que na súa época debían ser os últimos avances en Psicoloxía da percepción, as palabras de Simmel non erran cando se trata de localizar o problema inicial da súa xénese: «a delimitación, o feito de estar comprendido nun horizonte visual momentáneo ou duradeiro, é absolutamente esencial para a paisaxe». En efecto, se a natureza é «a conexión sen fin das cousas, o ininterrompido producir e negar de formas», a paisaxe, en cambio, é un «cacho», un «recorte» que insiste en separarse do absoluto. Fronte á inabarcable totalidade do mundo, a paisaxe «esixe un ser-para-si» e eríxese como entidade «autosuficiente» alí onde, *a priori*, a natureza diluía calquera fronteira. Agora ben, como indica o propio Simmel, se isto é posible, se é imaxinable que en certos momentos

a unidade da natureza se rompa, é sempre por causa do home, do «horizonte visual» que comprende a súa mirada. O mirar desde un sitio, o ver desde certo punto, é invariablemente algo parcial. A parcialidade faise ostensible non só nos límites externos da nosa mirada, senón tamén en todo aquilo que, malia entrar dentro do noso campo visual, por estar oculto, deixa de verse. É aquí, desde esa evidente parcialidade que nos impoñen os sentidos, onde a paisaxe se define, simplemente, como o produto máis vasto ao que se pode aspirar.

Pero, como adiantabamos máis arriba, a percepción da paisaxe non só se explica mediante os conceptos de delimitación e parcialidade condicionados polo punto de vista. A delimitación do espazo visible supón xa un avanzar cara á unidade elemental que implica toda paisaxe. Non obstante, esa unidade é máis eficaz do que se podería supoñer se, unha vez extraído o recorte, se valorasen un a un os moitos ingredientes que a compoñen. Existe unha pintura xaponesa da última época Edo que representa a cabeza dun personaxe composta enteira-mente a partir de figuras humanas. Do mesmo xeito que percibir a configuración de conxunto dese personaxe é cualitativamente distinto a ver os diversos corpos que o integran, o acto de contemplar a paisaxe non pode ser equiparado ao acto de discernir os elementos que a forman. Estes e mais os estímulos que xeran son tantos e tan diversos que, desde o principio, poñen de manifesto que, para facerse evidente, a súa reunión nesa totalidade coherente que chamamos paisaxe demanda algo máis que unha sinxela delimitación periférica.

Recentemente, un filólogo francés especializado na paisaxe, Michel Collot, apoiándose na Psicología da percepción e, fundamentalmente, nas leis da Gestalt, foi quen de reducir a tres os procesos mentais de unificación interna que se atopan na súa xénese: a tendencia a seleccionar, a tendencia a relacionar e a tendencia a anticiparse. A primeira delas, a tendencia a seleccionar, ao atender a unha ou a poucas cousas, evita que a mente sucumba diante duna masa de información que, de calquera outro modo, non podería tratar. Ao facilitar a tarefa de selección, a liña do horizonte xoga un importante papel no discernimento da paisaxe. Por outra banda, a contemplación desa parte inferior non é posible unicamente por esa primeira extracción que consiste en separar a figura do fondo. O conxunto que delimita o horizonte aínda está composto por demasiados elementos como para atendelos a todos e, así e todo, vémolos. Se isto é así, se podemos observar a paisaxe, é debido a outro tipo de selección denominada simpli-

ficación. Segundo o principio de simplificación, todo estímulo complexo tende a ser visto da forma máis simple que permiten as condicións dadas. De feito, só na medida na que poidamos descubrir, no confuso panorama, algúns elementos que sobresaen polo seu tamaño ou forma, algunhas cores e texturas, ou algunhas direccións especialmente significativas que nos dean una pauta a seguir, estaremos en condicións de afirmar que vimos a paisaxe.

Evidentemente, o proceso de simplificación ten moito que ver coa tendencia a relacionar ou agrupar, que, como xa indicamos, segundo Collot, é outro dos procesos que favorecen a constitución da paisaxe. O feito de agrupar os diferentes estímulos que recibimos en función da súa proximidade ou do seu parecido físico é unha inclinación que mostramos con especial forza cando miramos unha paisaxe. As decenas de matices de verde e as moi variadas distancias ás que se dispoñen as cousas tenden a constituír grupos maiores para favorecer a *vision d'ensemble*, é dicir, a visión de conxunto que fai posible a paisaxe.

Por último, a anticipación permite que o observador complete o inconcluso. Isto quere dicir que a mente non se conforma coas sensacións recibidas e que, se fose preciso, é capaz de ter en conta as prolongacións invisibles como partes do visible. O camiño ou o río que desaparecen detrás dunhas árbores hai que supoñer que seguen alí, e a percepción, malia non captalos, é capaz de telos en conta. Precisamente o feito de ter en conta o que non se ve é o que asegura que non haxa sobresaltos na exploración perceptiva, e o que, xa que logo, permite o paso sen rupturas dun aspecto ao outro, preservando a unidade do todo. Pois ben, se sumamos este último proceso aos dous anteriores e ao concepto de delimitación, teremos unha primeira resposta á pregunta de cal é a orixe da paisaxe. Aínda que a materia en bruto que a constitúe é o «mundo en si» —a «natureza»—, a paisaxe, como entidade autónoma e como totalidade coherente, é, efectivamente, o produto filtrado das xestións que a un nivel primario efectúa a mente.

DO PAÍS Á PAISAXE. A XÉNESE ESTÉTICA

Agora ben, con cifrar a xénese perceptiva da paisaxe non basta. A xénese perceptiva da paisaxe é similar á do país e, así e todo, hai séculos alguén decidiu inventar unha palabra para distinguir ambos os dous conceptos. Por que o fixo?

Obviamente, porque a paisaxe é algo máis que o país. «A paisaxe é país estetizado, artializado, patrimonializado...».

Se estamos tan seguros do contido estético da palabra é por mor da súa orixe etimolóxica. O termo *paysage* naceu cargado de connotacións, por algunha razón, no século XVI, cando xa existían as palabras «terra» ou «país». Naquel momento, algúns pintores franceses consideraron necesario utilizar unha palabra diferente das que xa existían. En principio, para referirse á representación pictórica do «país»: un *paysage* era un cadriño que representaba a vista dun «país». Non obstante, pronto se estendeu a súa utilización ao propio país ou territorio. Comezaron, nesa época, a seren chamadas paisaxes aqueles conxuntos ou partes do país merecentes da mirada do pintor. En definitiva, a palabra paisaxe non naceu como sinónimo de territorio, país ou ambiente, cousa pola que hoxe tende a pasar, senón para ampliar o contido das anteriores, como termo estético, pleno de connotacións. Se ata o de agora un territorio ou un país eran certa extensión de terreo, a partir deste momento a paisaxe pasa a ser unha certa extensión de terreo que adquire unidade por medio da mirada dunha persoa que a valoraba en si mesma, é dicir, que a aprecia esteticamente.

Na actualidade, son numerosos os autores, chegados dos eidos da Xeografía, a Filosofía, a Historia da arte, a Arquitectura ou a Antropoloxía, que sosteñen que para definir a paisaxe cómpre ter en conta as dimensións humana e estética. O debate, neste sentido, consiste en saber cando naceu exactamente esa mirada estética que converteu o país en paisaxe. Pódese falar, fundamentalmente, de tres posturas. A que, seguindo a tese Whorf ou Sapir-Whorf, insiste na importancia da aparición dunha palabra específica cargada de connotacións estéticas para poder falar da xénese da paisaxe. A que, adoptando a postura propia dos historiadores da cultura ou da arte, prefire magnificar o valor do desenvolvemento de certas prácticas artísticas para referirse ao nacemento da paisaxe. E, finalmente, a que, seguindo a dos fenomenólogos, indica que non é preciso que aparecera unha palabra específica ou a arte da pintura para que se poida falar do florecemento de certa actitude «paisaxeira», xa que a devandita actitude pode reflectirse simplemente na aparición dunha figura como a do viaxeiro ou a do paseante. Vexamos estas posturas por partes e tratemos de extraer o que poida haber de bo en cada unha.

Quizais a «experiencia primitiva da paisaxe» xa existía antes de que aparecesen a palabra e mais a pintura de paisaxe. Bastaría con que alguén quedase engaiolado contemplando unha fermosa vista para poder defender esta tese. Máis aínda, independentemente de que sexa no mundo moderno onde se desenvolve e no contemporáneo cando se vulgariza, é fácil supoñer que a experiencia paisaxista nacesse antes do século XVI. É habitual referirse á ascensión de Petrarca ao Mont Ventoux para falar dese tipo de experiencia, pero, como é sabido, nos tempos de Petrarca non existía aínda a palabra paisaxe, nin se pintaban paisaxes autónomas. Houbo outros, antes de Petrarca, capaces de sentir a beleza do territorio aínda que carecesen da palabra ou do aval da pintura? As respostas a esta pregunta son diversas e motivo de polémica. Algúns, como Venturi Ferriolo, Milani ou Baridon, remóntanse á Antigüidade para facer referencia a ese tipo de experiencias. Para xustificar as súas afirmacións apóianse na xardinaría e na literatura. En todo caso, e tal como propón Careri, ¿non cabería pensar na existencia antes diso, mesmo na Prehistoria, de viaxeiros e nómades que, afeitos a percorrer certos territorios e a marcalos con pedras e sinais, establecesen vínculos simbólicos e afectivos con determinados países e aprendesen a apreciar determinadas vistas? Ou, máis sinxelamente: despois dun día de esgotadora marcha, non causaríaa vista dun val verde inzado de árbores froiteiras unha alegría comparable a iso que chamamos pracer estético? Desde logo, os escasos textos dos peregrinos medievais que gardamos apenas fan referencia á paisaxe autónoma tal e como hoxe a entendemos. Así e todo, sempre que poden, introducen felices comentarios dos campos festivos, primaverais, cheos de árbores froiteiras...

Fronte á postura daqueles que remontan a «experiencia da paisaxe» a tempos inmemoriais, o criterio máis estendido entre os investigadores é o de vincular o seu nacemento coa arte. Como digo, algúns autores, como Milani, remontan esa relación á Antigüidade, á literatura e ás xardinarías grega e romana. Outros, como Berque ou Escande, insisten con razón en lembrar que noutras culturas como a da China esa arte naceu mesmo antes. Pero a meirande parte dos investigadores prefire defender que, polo menos no caso europeo, se trata dunha invención do Renacemento. Sería só ao comezo da Idade Moderna, e non antes, cando xurdiu a posibilidade de retratar unha vista como algo autónomo e digno de ser pintado por si mesmo, sen relación con historia nin relato ningúns. O

certo é que a énfase no papel dos pintores na xénese da paisaxe xa foi sinalada desde o século XIX por historiadores da cultura como Jacob Burckhardt. Se a paisaxe é o país «estetizado», convertido en obxecto de contemplación, nada mellor que fixarse nos artistas para descubrir o momento da súa verdadeira xénese. A arte de Durero, de Patinir ou de Leonardo estaría no principio desa estética da paisaxe e tería que ver, como a excursión de Petrarca, cun cambio de mentalidade. O desenvolvemento do humanismo e do estudo da natureza implican, por unha banda, unha maior confianza nos nosos sentidos e no que estes nos ofrecen do mundo, e pola outra, un interese franco polas criaturas que nos rodean. Así, a orixe da paisaxe estaría vinculada coas novas ideas compartidas primeiro por algúns pioneiros e, máis tarde, polas clases cultas de Italia, Francia, os Países Baixos ou Alemaña. Esta é a tese defendida por Roger, Cauquelin, Madeuvelo e moitos máis.

Finalmente, algúns investigadores afirman que só podemos estar seguros da aparición da noción de paisaxe no momento en que xorden a palabra ou palabras para nomear esta paisaxe. É completamente necesario que exista unha palabra para falar da existencia dunha noción? Velaquí un verdadeiro problema filosófico. Desde logo, para cifrar historicamente a evolución da mentalidade dunha sociedade, nada resulta tan eficiente como deixar constancia das novas palabras que esta é capaz de acuñar. A tese de Benjamin L. Whorf sostén que nada indica as diferenzas culturais entre os pobos de modo tan claro como o vocabulario. Existen pobos de África incapaces de contar máis alá do número cinco. Do mesmo xeito, os *inuit* distinguen con palabras decenas de tipos de neve que para nós resultan indiscernibles. Significa iso que aqueles que non posúan a palabra ou palabras para dicir paisaxe non poidan apreciála da mesma forma? Iso é o que, desde hai algúns anos, defende o xeógrafo francés Augustin Berque. Mediante un estudo comparado, Berque tratou de demostrar que só se pode falar de «sociedades paisaxistas» nos casos en que se posúe unha palabra específica para nomear a paisaxe. A modo de exemplo, Berque e os seus discípulos estudaron a aparición da palabra paisaxe na China, no Xapón e nos países da Europa Occidental. Só cando en Francia apareceu a palabra *paysage*, proposta polos pintores e cando na China xurdiu a palabra *shanshui*, o aprecio polo país en termos estéticos ou paisaxísticos acadou a súa maioría de idade.

É indubidable que a aparición da palabra paisaxe marca un antes e un despois na xénese da idea. Sexa como queira, para que alguén considerase necesario inventala, sería preciso ter unha experiencia digna dunha nova palabra. Topónimos como Boavista, Vistalegre, Malpaso ou Terramala poñen de manifesto que o ser humano tiña ese tipo de experiencias moito antes de que nacera o concepto-palabra que hoxe nos ocupa. Así, como no nacemento da bolboreta, para cifrar a xénese deste cómpre referirse a varias fases: unha puramente perceptiva, unha afectiva ou sentimental e, finalmente, outra conceptual.

Schelling consideraba que o sentimental era o selo que a natureza deixaba no home e que esa natureza tamén tiña «alma», é dicir, subxectividade produtiva. A idea da produtividade ou creatividade da natureza suxire que toda filosofía integral da paisaxe debería proceder como fixo Humboldt: mostrando a natureza que hai na arte e a arte que hai na natureza. Volvendo á pregunta inicial, non sei se a galaxia inorgánica en expansión do *big bang* era paisaxe. Do que cada vez teño menos dúbidas é do carácter paisaxístico do mundo orgánico que precedeu ao home na escala evolutiva e cuxa beleza «artística» xa foi salientada por Ernst Haeckel. Velaí o nexo entre ciencias e humanidades, nexo encarnado na paisaxe.

BIBLIOGRAFÍA

- BARIDON, M.: *Naissance et renaissance du paysage*, Arles, Ed. Actes Sud, 2007.
- BERQUE, A.: *Les Raisons du paysage. De la Chine antique aux environnements de synthèse*, Paris, Ed. Hazan, 1995.
- BURCKHARDT, J.: «El descubrimiento de la belleza en el paisaje», en *La cultura del renacimiento en Italia*, Madrid, Ed. Escelicer, 1941, p. 185-190.
- CARERI, F.: *Walkscapes. El andar como práctica estética*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 2002.
- CAUQUELIN, A.: *L'invention du paysage*, Paris, Ed. Librairie Plon, 1989.
- COLLOT, M.: «Point de vue sur la perception des paysages», en A. ROGER (dir.), *La Théorie du Paysage en France (1974-1994)*, Seyssel, Ed. Champ Vallon, 1995, p. 210-223 (1ª ed. Paris, *L'espace géographique*, n.º 3, 1986, p. 211-217).
- ESCANDE, Y.: *Montagnes et eaux. La culture du shanshui*, Paris, Hermann, 2005.
- HUMBOLDT, A. von: *Cosmos*, Madrid, Rodríguez de Rivera, 1851-52, 2 tomos.
- LÓPEZ SILVESTRE, F.: «A xénese da paisaxe», *As paisaxes contemporáneas*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, s.d. (en prensa, aínda que os textos deste libro se reuniron a comezos do ano 2000).
- MADERUELO, J.: *El Paisaje. Génesis de un concepto*, Madrid, Ed. Abada, 2005.
- MILANI, R.: *El arte del paisaje*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008 (en italiano: Bologna, 2001).
- SHELLING, F.: *Sistema del idealismo trascendental*, Madrid, Anthropos, 1988.
- SIMMEL, G.: «Filosofía del Paisaje», en *El Individuo y la Libertad*, Barcelona, Ed. Península, 1986, p. 175 e ss.
- ROGER, A.: *Breve tratado del paisaje*, Madrid, Ed. Biblioteca Nueva, 2007 (1ª ed. 1997).
- VENTURI FERRIOLO, M.: *Etiche del paesaggio. Il progetto del mondo umano*, Roma, Editori Riuniti, 2002.
- WHORF, B. L.: *Lenguaje, pensamiento y realidad*, Barcelona, Ed. Barral, 1971.