

LA MIRADA GEOGRÁFICA DEL PAISAJE Homenaje a Antonio López Ontiveros.

Aula Humanismo y Cultura. Córdoba 31 de enero 2012.

Mi amigo Antonio López Ontiveros y yo hablábamos mucho de paisaje, de los paisajes. Yo tuve el privilegio de recorrer algunos de los paisajes andaluces con él, los mariánicos, los béticos, los litorales onubenses. Pero también muchos otros, los cantábricos, los canarios, los altiplanos sorianos, las huertas murcianas, algunos más lejanos, las grandes ciudades rusas y los paisajes del Sur de la India. Si la vida es un discurrir, algunos acontecimientos se erigen en marcadores, en hitos, que detienen el tiempo y construyen la memoria y los afectos. Hicimos un primer viaje juntos a Moscú y Leningrado en 1976 cuando todavía había URSS, un viaje que provocó en nosotros más que otra cosa perplejidad –del coro al caño y del caño al coro, Josefinica, me decía Antonio con cierta conmiseración cariñosa, por mi pasado algo más comprensivo con lo soviético-; y, más tarde en el invierno de 1997, compartimos un inolvidable viaje al sur de la India, a los estados de Kerala y Tamil Nadu con María Jesús, con Roser Majoral, con Bartolomé Valle, con los Molinero, con Florencia Zoido, con mi hija Inés. Inolvidable no solo porque descubrimos otros paisajes, que nos eran menos familiares, incluso extraños, sino también otras formas de vivirlos, ni contemplativa, ni utilitariament. Yo creo que ninguno de los que estuvimos allí olvidaremos la playa de Madras, ciudad que entonces acababa de ser rebautizada como Chennai, tras un recorrido a pie durísimo por la ciudad, la playa llena a la caída de la tarde de gente de pie, mujeres y niñas con sus sharis, de hombres con sus kurtas a veces con sus dhogi, que esperaban a ver el espectáculo de la puesta de sol. Y lo mismo en el cabo Comorín y en muchas otras playas. Y recuerdo a Antonio, con su curiosidad insaciable y su respeto incombustible por los demás, que aguantaba las visitas interminables de los templos hindúes, un poco falleros, que a mí y a algunos más nos derrotaban. Llevaba consigo el libro de Mircea Eliade sobre su viaje íntimo a la India, estaba leyendo Mito y realidad de este autor, iba anotando en su cuaderno, y era nuestra permanente referencia. Y al volver, en el atribulado viaje de vuelta, perdió el cuaderno.

Pero hemos compartido también paisajes que no hemos visto juntos. Los de Atacama, de que nos transmitió de forma precisa y entusiasta a Concha Sanz y a mí cuando fuimos allá: los cerros volcánicos en torno a Calama y San Pedro, el camino hacia los geyseres, el valle de la Luna, etc. O los del corazón de Africa, que narró en una clase memorable en la Universidad Autónoma de Madrid, en su Autónoma: recuerdo cómo manejó aquella información fundamental, de que se trataba de un paisaje con fauna, donde eran los animales los que caracterizaban precisamente el paisaje de la sabana. Contó con entusiasmo y maestría los detalles, las anécdotas, como que el jefe de la tribu les había ofrecido para honrarles el mejor alimento, un corazón todavía palpitante. No se me olvida que el profesor que estaba sentado a mi lado de aquella clase llena de alumnos fascinados me dijo entonces: “Los alumnos estarán pensando. Por fin nos dan una clase de geografía”. Y me acordé del texto de Kropotkin; la geografía es apasionante, porqué nos empeñamos en hacerla aburrida?

Antonio, nos lo recordó María Jesús, confiaba en ver todos los paisajes del Planeta desde lo Alto. Por eso, en homenaje a él, quiero yo hablarles de la mirada geográfica de los paisajes. La manera de verlos, de conocerlos, de sentirlos, Una cuestión muy presente en la actualidad y en plena evolución, con muchos caminos que recorrer. Lo tendremos que hacer sin estar presente Antonio, pero *con* él.

La geografía del paisaje

En algunas de sus mejores versiones, la geografía ha sido definida como la ciencia del paisaje, de eso que Manuel de Terán consideraba “amasado de tierra y de cultura”. De hecho numerosos geógrafos, en particular los de la primera mitad del siglo pasado, han considerado al paisaje como el objeto por antonomasia de la geografía, la faz de la tierra¹ Es una corriente particularmente presente en Alemania, de modo que no es fácil encontrar un equivalente de lo que los alemanes llamaron *Landschaftskunde* ni en Francia, ni en Inglaterra, ni en España².

Sin embargo, un geógrafo tan leído por nosotros como Max Sorre, que estudió la vida y los hombres en los Pirineos catalanes, no dudó en decir explícitamente que la esencia de la geografía residía en el análisis de los paisajes, definición que fue bien acogida por los historiadores, de modo que Lucien Febvre en su famoso libro *La Tierra y la evolución humana*, donde describe las virtudes de la escuela francesa de Geografía y a la vez le señala sus límites, llegó a decir: “los geógrafos, esos analistas del paisaje, que de las sociedades humanas no tienen otra cosa que estudiar más que lo paisajístico, si se puede llamar así”³. Pero no deja de ser significativo que de los dos términos que propuso en los años treinta el geógrafo Carl Troll. *Landshaftökologie*, y *Landschafthaushalt*, el primero sí haya sido traducido y practicado como ecología del paisaje de filiación biogeográfica (la observación y medida objetiva, neutra y cuantificada de los aspectos del ecosistema) mientras el segundo fracasó en las escuelas francesa o española para expresar lo que podríamos llamar el manejo o mantenimiento del paisaje (en el sentido de mantener una casa, un patrimonio), y que implicaba no solo los hechos objetivos sino también una actitud cultural respecto al paisaje.

Recuerdo esto para entender el devenir y las ambivalencias de nuestra geografía contemporánea respecto al paisaje. Durante mucho tiempo, en la escuela clásica, los paisajes eran desde luego objetivos, estaban soportados por territorios; de ellos la geografía estudiaba sobre todo sus formas y su procesos, su génesis. el encadenamiento histórico que explicaba estas formas. Es el modo en que Terán entendía los paisajes, y el que dio lugar a esas definiciones que han tenido mucho éxito incluso fuera de la geografía: el paisaje es un palimpsesto, de Pierre Gourou, en el que ir descifrando las escrituras, las

¹ Philippe y Geneviève Pinchemel titularon uno de los libros más conocidos de geografía. “La face de la terre”. Sigo en este breve resumen la síntesis que hace Augustin Berque en “La paysage Zon Bing. Paysage et dépassement de la modernité”, *Les visions du paysage*. Actes du Colloque de Liège., 2001. http://www.oeuvresouvertes.net/autres_espaces/berque1.html

² Siegrfried Passarge escribió los *Grundlagen der Landschaftskunde* (Fundamentos de la ciencia del paisaje)

³ Febvre, Lucien: *La terre et l'évolution humaine* (1922), Paris, Alban Michel, 1970, p. 393.

tramas y las escrituras de las diferentes culturas que los modelaron, o el paisaje como totalizador histórico, que dijo Jesús García Fernández. Es en suma el sentido con el que Ontiveros, discípulo geográfico de Vicenç Rosselló, llamó a su primer libro o *Emigración, propiedad y paisaje agrario en la Campiña de Córdoba*, publicado en 1974 por Ariel. No cabe duda de que el autor está transmitiendo en la síntesis del título que la emigración y la propiedad son las claves para entender los paisajes agrarios de Córdoba. De esta época es también un artículo que no lleva paisaje en el título, pero sí las dos claves de los mismos, un artículo de gran repercusión y que yo he utilizado muchas veces en las clases de metodología con mis alumnos y con éxito: “Medio físico e historia como conformadores del latifundio andaluz”, donde jugaba a desmitificar el determinismo geográfico y a plantear que incluso funcionaría en todo caso un determinismo a la inversa.

Estética y paisaje. ¿Civilizaciones sin paisaje?

En los años setenta, a veces los geógrafos lograban en sus escritos presentar sorprendentes “cuadros geográficos de paisajes” que no orillaban la dimensión estética, pero sin duda estaban, estábamos, mucho más empeñados en poner de manifiesto las estructuras y organización sistémica que los aspectos estéticos. Las crisis epistemológicas de los años setenta y ochenta, todo aquello que se caracterizó de derrumbamiento de las grandes certidumbres, fueran marxistas, fueran cientifistas, dieron a lugar a los primeros planteamientos claramente culturalistas; es indispensables citar aquí el nombre de Denis Cosgrove, con las representaciones culturales del paisaje⁴ o de alguien que nos ha interesado mucho a Antonio y a mí, Yi Fu Tuan con su Topofilia.

Filósofos de la estética, historiadores del arte como Javier Maderuelo, paisajistas como Jackson, e incluso geógrafos, alguno tan singular y a la vez excepcional como Augustin Berque, se han ocupado de distinguir, a veces con radicalidad, entre los dos enfoques del paisaje que consideran incompatibles; el que estudia y mide sus atributos esenciales como objeto y el que se refiere a su imagen y representación desde el punto de vista del sujeto. No es lo mismo, claro está, decir “los paisajes de Cézanne” que “los paisajes de los alrededores de Aix-en-Provence”, recuerda Berque. Y el propio Cézanne escribió en una ocasión que los campesinos de la zona de Aix “no veían” la montaña Saint Victoire que él tantas veces pintó.

Berque da un paso más y llega a sostener que ha habido -y hay- civilizaciones sin paisaje, por muy desarrollado que tuvieran el sentido ético y estético: el ejemplo que siempre se pone es la antigua Grecia, pero también está Egipto; y, aunque los romanos se acercaron al concepto y estuvieron a sus puertas como muestran las “*toparia opera*” de Pompeya, que nosotros interpretaríamos como paisajes pero que los expertos ven más como motivos paisajísticos. De modo que la cultura occidental hasta el Renacimiento sería una civilización sin paisaje por los motivos que luego veremos⁵.

⁴ Cosgrove, Denis: “Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista”, Boletín de la AGE, 34 (2002), 63-89.

⁵ Berque, Augustin : « En el origen del paisaje », *Revista de Occidente*, 1997.

En cambio, como bien ha estudiado el mismo Berque, en la lengua china sí que hay un gran número de términos para decir paisaje, en concreto *shanshui*, palabra que se transcribe por medio de los dos sinogramas de la montaña (*shan*) y del agua (*shui*). En una caminata por los Kuaiji un poeta escribía: “El sentimiento, a través del gusto, crea la belleza”, dicho de otra manera si la naturaleza se convierte en algo bello y agradable de mirar es que la miramos como paisaje. Y era habitual en la China de los siglos IV y V que los hombres ilustrados caídos en desgracia se retiraran al campo para empezar a considerar la belleza de la naturaleza en sí misma.

Prosiguiendo su razonamiento Berque establece cuatro condiciones necesarias para que se pueda considerar que una civilización posee una cultura paisajística: primera, que en ella se reconozca el uso de una o más palabras para decir paisaje; segunda, que exista una literatura, oral o escrita, describiendo paisajes o cantando su belleza; tercera, que existan representaciones pictóricas de paisaje; y cuarta, que posean jardines cultivados por placer⁶. Si se admiten estas condiciones, es cierto que en Europa habría tardado en elaborarse el concepto de paisaje.

El descubrimiento del paisaje en Occidente

Son muchos los historiadores que citan como origen de la sensibilidad hacia el paisaje en Occidente la ascensión de Petrarca al Monte Ventoux. Recojo la narración que hace Javier Maderuelo: “El día 26 de abril de 1336 el poeta Francisco Petrarca, que vivía en Aviñón, junto a la corte papal hizo realidad el insólito deseo de subir a la cumbre del Monte Ventoux⁷, el más alto de la región. Tan descabellada idea, la de realizar el enorme esfuerzo de ascender a un monte sin que mediara ninguna necesidad, sin el propósito de obtener algún beneficio concreto, supuso una ‘extravagancia’. [que] condujo al poeta a escribir una carta a Dionigi da Borgo San Sepulcro, a la sazón obispo de Cavallón, explicándole las dificultades por las que atravesó y lo que aconteció cuando llegó a la cima. [...] Lo que la carta narra no [son] tanto las penalidades de la escalada, que poco le importarían al obispo que era confesor de Petrarca, como las dificultades y las flaquezas por las que todo buen cristiano atraviesa para conseguir ascender a la cima de la virtud. Pero, con independencia de la verdadera razón por la que [el poeta] escribió la citada carta en un latín exquisito, la escena que en ella cuenta sobre lo que ve desde el monte Ventoux ha tenido una enorme trascendencia, [y muchos son los historiadores que mencionan esta carta como el origen de la sensibilidad hacia el paisaje en Occidente] El poeta quedó asombrado y conmovido por el vasto panorama que se extendía a sus pies, los montes de la provincia de Lyon, el mar de Marsella, el Ródano”. Descubrió la belleza del mundo y eso le turbó y le hizo abrir las *Confesiones* de San Agustín para leer en ellas: ‘Y los hombres van a admirar las cumbres de las montañas, las olas enormes del mar, el

⁶ Berque, Augustin: “Paysage, milieu, histoire », en AAVV : *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Champ Vallon, Seyssel, 1994, pp. 15-16

⁷ Se ha relatado muchas veces, pero tomo de Maderuelo este relato porque me parece el más completo. Javier Maderuelo, “Introducción: paisaje y arte”, en Maderuelo, J. (dir.) *Paisaje y arte*, CDAN, ABADA Editores, 2007, páginas 5-10.

dilatado curso de los ríos, las playas sinuosas de los océanos, las revoluciones de los astros, *et relinquunt se ipsos nec mirantur* (y se olvidan de mirarse a si mismos). Petrarca debe de este modo renunciar a la experiencia que había emprendido en un impulso del alma.

Muchísimo se ha debatido esta frase de Agustín y muchísimo su responsabilidad en la incapacidad del cristianismo medieval para disfrutar el paisaje. Sin mencionar ahora el papel del humanismo franciscano con su exaltación de la naturaleza, los especialistas coinciden en que hubo que esperar al Renacimiento, tanto el italiano como el flamenco, para que el paisaje se hiciera verdaderamente presente en la pintura. Los elementos de paisaje que se ven en obras de Giotto (1266-1333) como *La huida a Egipto* aparecen ya plenamente desarrollados en los frescos de Ambrogio Lorenzetti sobre *Los efectos del buen y del mal gobierno*. Y qué decir más de un siglo después del paisaje sobre el que destacan los magníficos retratos de los Duques de Urbino en el díptico de Piero della Francesca: hace pocos meses fui conducida sobre el terreno por una geomorfóloga y una fotógrafa que están restableciendo con exactitud los cambios de paisaje real en los cinco siglos transcurridos desde que el cuadro se pintó.

El romanticismo y la mediación estética en el conocimiento del paisaje

Pero volvamos a San Agustín y Petrarca. Dice Joachim Ritter que, considerado desde el punto de vista del paisaje, la experiencia de Petrarca no deja de ser la de una frustración⁸. Habrá que esperar a la modernidad romántica para que se establezca que nuestro centro está al mismo tiempo fuera de nosotros y en nosotros. El romanticismo supone rechazo de las concepciones mecanicistas anteriores y afirmación, a la vez, de la vida, presentación de una naturaleza organicista. La naturaleza es entendida, vista y sentida, como una totalidad viva y organizada, la conexión sin fin de las cosas. Dice Simmel, que decir 'un trozo de naturaleza' es realmente una contradicción interna; la naturaleza no tiene ningún trozo, es la unidad de un todo. De este todo forman parte los seres humanos⁹.

Pero lo más importante en cuanto al paisaje se refiere es que la concepción romántica del mundo entraña la experiencia estética como mediación del conocimiento. Fue Kant quien estableció en la *Crítica de la razón práctica*, la autonomía del juicio estético, al señalar el vínculo que existe entre "el cielo estrellado sobre mi cabeza" y "la ley moral en mi interior". Nació así la "naturaleza-paisaje", entendido el paisaje como naturaleza estéticamente presente, que se muestra al ser que la contempla con sentimiento. La mirada, por así decirlo, se carga de teoría y la contemplación teórica se convierte en espectáculo estético. En este sentido Kant supone un hito decisivo en el nacimiento de la naturaleza-paisaje.

⁸ Ritter, J. *-Paysage. Fonction de l'esthétique dans la société moderne*. Les éditions de l'Imprimeur, Besançon. 1997. (Recoge la traducción de Gérard Raulet, *Argile*, 1978)

⁹ Simmel, G. (1986 1ª ed 913 *und die Freiheit*, Wagenbach, Berlin, 1984. Traducción española en *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Traducción y prólogo de Salvador Mas, Península, 175-186; pág. 175.

El geógrafo Alexander von Humboldt resulta ser uno de los grandes teóricos de la mediación estética del conocimiento. Comenta en el primer capítulo del *Cosmos*: "los diferentes grados de goce que ofrecen el aspecto de la naturaleza y el estudio de sus leyes". El ser humano y la naturaleza no pueden ser concebidos como realidades separadas. Humboldt había dicho con anterioridad en la introducción a sus *Cuadros de la Naturaleza*, que "el mundo exterior físico se refleja como en un espejo sobre el mundo interior moral" En el *Cosmos*, habla de "las analogías misteriosas y de las armonías morales que unen al hombre al mundo exterior" Del mismo modo Carl Gustav Carus (1789-1869), médico, naturalista y pintor, amigo de Friedrich y de Goethe, dedica el suplemento de una de sus *Cartas sobre la pintura del paisaje* a "la correspondencia entre los estados de ánimos y estados de la naturaleza"¹⁰

Es precisamente esta correspondencia, esta consciencia del todo, la que al encadenar los elementos 'crea' el paisaje. Es nuestro concepto unificador el que conforma el paisaje: al igual que una cantidad de libros puestos al lado de otros, advierte Simmel, no se convierten en una 'biblioteca' hasta que no haya una concepción para abarcar la totalidad. Para Humboldt es una "temeridad", descomponer el mundo físico en sus diversos elementos: "porque el gran carácter de un paisaje, y toda la escena imponente de la naturaleza, depende de la simultaneidad de ideas y de sentimientos que agitan al observador". El poder de la naturaleza se revela en el Cuadro, como conexión de de impresiones y de emociones cuyos efectos se manifiestan en una vez.

En esta perspectiva, arte y ciencia se asisten mutuamente, se complementan. No es fortuita la coincidencia en el tiempo entre objetivación científica y representación estética de la naturaleza. Carus, colaborador de Goethe en la revista *Zur Morphologie*, escribe que debe predominar el principio de unidad de la naturaleza. Cada elemento individual puede remitir al conjunto de la vida de la naturaleza, de manera que el pintor del paisaje tiene que ser fiel al conjunto y a sus elementos, con la inquietud de fidelidad del geólogo, del geógrafo, del botánico, etc. En el conocimiento del paisaje se entrelazan la vida del arte, esto es, su disposición desinteresada y contemplativa, y la interpretación objetiva y científica de la naturaleza.

El sentimiento moderno de la naturaleza se concreta pues en paisajes. Me interesa resaltar tres aspectos a este respecto. El primero, que se trata de paisajes concretos y delimitados. El segundo, que la morfología de esos paisajes reproduce su historia. La naturaleza como totalidad se despliega en el tiempo y esta temporalidad de la naturaleza incluye la historia humana. Lo que pone de manifestó el significado de las formas: "La forma de las rocas contiene su historia", decía Humboldt.

Por último, es precisamente la condición de sentimiento la que permite trascender en parte los elementos particulares e introduce la totalidad. Dice Georg Simmel en su *Filosofía del paisaje* de 1913.. "El paisaje, surge en la medida en que una sucesión de

¹⁰ Carus, C. G. -*Cartas y anotaciones sobre la pintura de paisaje. Diez cartas sobre la pintura de paisaje con doce suplementos y una carta de Goethe a modo de introducción.* Visor, La Balsa de la Medusa, Madrid, 1992.

manifestaciones naturales extendida sobre la corteza terrestre es compendiada en un tipo peculiar de unidad, una unidad distinta de la que abarca el campo visual del sabio que piensa causalmente, de la del adorador de la naturaleza que siente religiosamente, de la del campesino o de la del estratega que están orientadas teleológicamente. El portador más importante de esta unidad es en efecto aquello que se denomina el 'sentimiento' del paisaje".

En la medida en que geología, bosques y abismos son formas predilectas de la sensibilidad romántica, Humboldt puede expresar que: "El contorno de las montañas que coronan el horizonte en una lejanía nebulosa, el tinte sombrío de los bosques de abetos, el torrente que se precipita tumultuosamente a través de rocas abruptas, en fin todo lo que forma el carácter de un paisaje se une, por un antiguo lazo misterioso, a la vida sentimental del hombre."

Las representaciones culturales del paisaje. Literatura viajera y Andalucía.

Si he traído todo esto a colación es porque quizá sea Antonio López Ontiveros el geógrafo español que antes y mejor entendió la importancia de la literatura de viaje para el estudio del paisaje andaluz, tanto la ilustrada como la romántica. En su largo y muy completo estudio de 2001 sobre "la caracterización geográfica de Andalucía según la literatura viajera de los siglos XVIII y XIX", Ontiveros distinguía ya los dos grandes ciclos, el ilustrado y el romántico, y marcaba la distancia entre ambos pero también su proximidad. Una de sus tesis es, en efecto, que contra lo que dijera Gómez de la Serna tajantemente sobre que los ilustrados no veían en el territorio nada más que su "utilidad" para el cultivo, hay en los relatos de los viajeros del siglo XVIII una dimensión latente o explícita mucho más paisajística. Lo había señalado ya José Antonio Muñoz Rojas, el gran poeta antequerano, cuando apuntó que "España aparecía con un rostro romántico a los ojos de los visitantes extranjeros aun antes del advenimiento del Romanticismo. Lo que realmente habría hecho habría sido acuñar la imagen y darle circulación universal"¹¹

"Definitivamente pues, concluye Ontiveros de su detenido estudio, la imagen romántica de Andalucía se va gestando a lo largo del siglo XVIII, y sobre todo al final, debiendo también desecharse la generalización del relato ilustrado hosco y seco, meramente enumerativo y recetario, propio de autores a los que la belleza nos les preocupa; ni la que el país les ofrece a la vista, ni tampoco la que ellos pueden crear son su pluma"¹²

Que había percepción del paisaje en los ilustrados, es indudable. Que esta percepción era más contenida, más refrenada que las explosiones románticas posteriores, sin duda. Como bien dice Antonio el viajero ilustrado se debate entre el sentimiento estético y el utilitarismo. Pero véase a título de ejemplo del primero, con qué sensibilidad y a la vez con qué vacilaciones compone Antonio Ponz los elementos del cuadro de la Vega del Genil en

¹¹ Muñoz Rojas, José Antonio: "La imagen romántica de España. Los precursores", *Imagen romántica de España*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, 13-17.

¹² López Ontiveros, Antonio: "Caracterización geográfica de Andalucía según la literatura viajera de los siglos XVIII y XIX", *Ería*, 54-55 (2001), 7-51, véase p. 26.

Granada, cuando emprende la primera subida al Picacho de la Veleta en 1754. Es el texto que se incluyó como imagen del paisaje de la ficha de la vega de Granada en el monumental *Atlas de los paisajes de España* que dirigieron Concha Sanz y Rafael Mata:

“La hermosura de este sitio eminente (el Mirador), que se nos representó balcón del cielo, consiste en ver todo el terreno de Granada, vega, sierra, arboledas y canales de agua, aumentando y disminuyendo los colores de su verdor, según las diversas manchas de huertas, alamedas, sotos, sembrados, poblaciones y pedazos desnudos, formando un lienzo que puede ser estudio y admiración de los pinceles. La ciudad de Granada, que por su desigualdad en la situación y colocación de sus edificios, unos humillados en su llanura y otros levantados en sus collados, parece disforme a la cercanía de los ojos, la distancia de este sitio enmienda y pone en tan bella armonía este objeto, que puede ser modelo para copia del país más agradable. Las montañas y sierras de Hayena, Alhama, Loxa, Illora, Elvira, Alfacar, y montes de las siete Villas, que desde Mediodía hasta el Este ponen cerco a este espacioso valle o jardín, parecen un ejército de gigantes que guardan este cerrado huerto de Solomon, o sustituto del Querubín en este traslado del Paraíso”¹³

Pero en todo caso, el ciclo paisajístico por excelencia es el romántico, y no podía ser de otra manera por lo que antes he expuesto. Los viajeros a España entonces abundan, los de todas las nacionalidades y resumen España en Andalucía, hacen de Andalucía. como señala López Ontiveros, el epítome de toda España.-El material es ingente y al analizarlo con detenimiento, destaca la concepción paradisiaca y el historicismo arábigo. Entre los paisajes más exaltados y más repetidos están Granada y su vega, Sierra Nevada y las Alpujarras, la parte oriental del Reino de Granada, Málaga y la costa del Sol, Ronda, el Tajo y su Serranía, las marismas salvajes onubenses y su avifauna, etc. El repertorio de todos ellos con magníficas imágenes de grabados y pinturas lo pueden encontrar en el catálogo de la exposición sobre *Los paisajes andaluces* que amparó la Junta y que se celebró en abril de 2007. En él hace precisamente Ontiveros el capítulo del “Descubrimiento y exaltación de los paisajes andaluces por los viajeros románticos”

Citaré solo uno de los textos recogidos, la narración de Théophile Gautier a su paso por Despeñaperros, presentado como puerta y paradigma de Andalucía.

“Ante nosotros extendíase, como un inmenso panorama, el hermoso reino de Andalucía. Aquella vista tenía la grandeza y el aspecto del mar; cadenas de montañas sobre las que la distancia pasaba su tamiz, se desplegaban en ondulaciones de infinita suavidad, como grandes oleadas de azul. Amplios jirones de rubio vapor bañaban las cortaduras; aquí y allá, los vivos rayos de sol doraban algún montículo más cercano, y los tornasolaban policromamente como la garganta de un pichón. Otras cimas, extrañamente drapeadas, asemejábanse a esas telas de los cuadros antiguos, amarillas por un lado y azules por el

¹³ Antonio Ponz: “Primera subida al Picacho de la Veleta” (1754), rescatado por Manuel Vallejo y publicado en el *Mensajero económico y erudito de Granada en los meses de agosto – septiembre 1797*. Recogido en Sanz y Mata, directores: *Atlas de los paisajes de España*, Madrid, Ministerio de Fomento, 2003.

otro. Todo está inundado de una luz fulgurante, espléndida como debía ser la que iluminaba el paraíso terrenal. La luz rielaba en aquel océano de montañas como oro y plata líquidos, rompiéndose en áurea espuma fosforescente al tropezar con los obstáculos. Aquello era más grande que las más amplias perspectivas del inglés Martywny; mil veces más hermoso. El infinito iluminado es mil veces más hermoso que el infinito en oscuro.”¹⁴

Hay una cosa más que me gustaría constatar aquí, como ratificación de lo perseguido por Humboldt, de unir ciencia y arte en los cuadros del paisaje. Y es que Ontiveros constata cuando analiza los textos de los viajes de los grandes naturalistas por tierras andaluzas, Simón de Rojas Clemente, Boissier, Moritz Willkomm, que hay muchas similitudes entre sus descripciones del paisaje y las de los escritores y literatos. Lo mismo comprobé yo cuando tuve la ocasión de comparar las imágenes científicas y literarias de los paisajes, y es que la proximidad entre unos y otros es muy grande, tanto en el periodo estrictamente romántico, como en los posteriores institucionista, modernista, etc. Es algo sobre lo que deberíamos seguir pensando.

Una antropología del paisaje: la experiencia paisajista.

La percepción estética y las representaciones culturales y sociales del paisaje han tenido (y tienen) largo recorrido. El filósofo francés Alain Roger propuso en 1978 el concepto de “artialisation” tomando el término de Montaigne para resaltar la dimensión estética de la invención del paisaje que trascendería al simple naturalismo¹⁵, término, por cierto, para cuya traducción en castellano no nos ponemos de acuerdo. En todo caso, es claro que esos planteamientos también se tuvieron en cuenta en la definición que hace el Convenio Europeo del Paisaje del Consejo de Europa, aprobado en 2000 y entrado en vigor en 2006¹⁶. También estas perspectivas nos ayudaron a tratar instrumentos para abordar la gestión del paisaje y la conservación de la naturaleza. Ahora bien, parece que después de aquellos avances tan importantes de hace unos veinte años están apareciendo nuevas cuestiones y nuevos problemas no resueltos en ese paradigma y que necesitan más reflexión y nuevos planteamientos.

La primera cuestión es la de la contraposición entre la mirada del observador, como la hemos descrito a través de los ejemplos, desde lo alto, desde la distancia, cuya percepción es la del plano lejano, y esa otra, la del que se sitúa *en* el paisaje, *dentro del* paisaje, la del

¹⁴ López Ontiveros, Antonio: “Descubrimiento y exaltación de los paisajes andaluces por los viajeros románticos” en AAVV. *Los paisajes andaluces: hitos y miradas en los siglos XIX y XX*, Junta de Andalucía, Exposición Consejería de Obras Públicas y Transportes, Centro de Estudios, Paisajes y Territorio, Comisario, Juan Fernández Lacomba, 8-14 abril 2007, pp. 173-197. Pág. 192.

¹⁵ “Artialización” in situ por obra directa de los paisajistas o diseñadores del paisaje sobre el zócalo natural; artialización in visu mediatizada por los modelos que configuran la mirada colectiva. Alain Roger, *Nus et paysages. Essai sur la fonction de l’art*, Aubiert, Paris, 1978.

¹⁶ Por paisaje se entiende “cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción e interacción de factores naturales y/o humanos” (Convenio Europeo del Paisaje, artículo 1.a)

que deja que el paisaje lo envuelva en un experiencia polisensorial. La idea sería pues que, aceptado que todo espacio es paisaje, no vemos el paisaje a distancia, sino que está próximo, nos invade, estamos sumidos en él. Dicho con cierta pedantería, más que de óptica se trataría de háptica, de paisaje táctil, sonoro, olfativo, etc. Se está trabajando ya bastante en el paisaje sonoro (soundscape) y algo en el paisaje olfativo (smellandscape). Hay un bellissimo cuadro de Humboldt que merece figurar como antecedente de estos puntos de vista y es el que traza en “La vida nocturna de los animales en los bosques primitivos”.

“Después de las once se produjo, en el bosque vecino, tal alboroto, que fue preciso renunciar a todo sueño por el resto de la noche. Un alarido salvaje retumbó en el bosque. Entre las voces numerosas que se oían a la vez, los indios no pudieron reconocer sino las que se hacían oír sólo después de un corto intervalo. Era el quejido de los monos, el sonido aflautado de los pequeños titís, el gruñido parlero del mono nocturno rayado, (...) los gritos del gran tigre, del puma o león de América, sin melena, del pecari, del ai, de una legión de loros, papagayos y otras aves parecidas al faisán [...] Con estas escenas de la Naturaleza, que se renovaban a menudo para nosotros, contrasta singularmente el silencio que, en los trópicos, reina a la hora del mediodía durante un jornada extremadamente calurosa. (...) En esta calma aparente de la naturaleza, el oído, atento a los menores sonidos, percibe un ruido sordo, un zumbido de insectos, cerca del suelo y en las capas inferiores de la atmósfera. Allí todo anuncia un mundo de fuerzas orgánicas en actividad. En cada matorral, en la corteza horadada del árbol, en el terrón habitado por himenópteros, en todas partes, en fin, la vida se revela plenamente: diríase una de esas miles de voces por las que la Naturaleza habla al alma piadosa y sensible que sabe comprenderla.

Algo parecido se nota en ese Ontiveros que tan bien sabía transmitir los paisajes africanos poblados de animales. O en el que con tanto esmero estudió los paisajes cinegéticos, los del libro de la Montería o la vida silvestre en los espacios de la España inexplorada, particularmente los de Sierra Morena o las marismas de Doñana, las de Chapman y Buck. : Wild Spain, Unexplored Spain.

La segunda cuestión es la de la cotidianeidad del paisaje, cómo reconocer, cómo estudiar, cómo valorar, cómo mejorar nuestros paisajes cotidianos, ya que todos vivimos en ellos. En la medida en que la geografía regional de la primera mitad del siglo pasado se apoyaba, como hemos visto, en una concepción del paisaje que convertía a este en una realidad territorial y lo consideraba como la expresión visible de las sociedades que contribuían a fabricarlo, atendía a los paisajes cotidianos, o al menos a los usos y los días de las pequeñas comunidades rurales. Esta atención no está en cambio en las concepciones artísticas del paisaje. De manera que en principio la geografía no debería tener demasiadas dificultades en reengancharse en el estudio de la cotidianeidad paisajística..

La tercera cuestión, y a mi juicio la primordial, es cómo considerar a los pueblos y a las culturas que aparentemente no tendrían paisaje, porque ni tienen palabra para nombrarlo ni literatura para narrarlo, y estoy pensando fundamentalmente en algunas sociedades y

etnias africanas. Lo primero sería aceptar radicalmente el hecho de que si algunas de estas sociedades no tienen palabra para nombrar el paisaje no se trata en absoluto de sociedades y de culturas sin paisaje, más que le pese a Berque con sus cuatro requerimientos. Hay que sacar al paisaje y al estudio del paisaje de Europa y evitar en lo posible transportar una visión eurocéntrica. Georges Bertrand, uno de los grandes geógrafos del paisaje de los últimos treinta años, sostiene que, más allá de la palabra paisaje específica de ciertas culturas y sociedades europeas y del Lejano Oriente, existe algo innominado pero universal, un significado sin significante, que él propone llamar “equivalente paisaje” y que sería el paisaje herramienta de las sociedades locales¹⁷ En estos casos el paisaje es la visión local conformada tanto por las dimensiones productivas como por las dimensiones sociales y religiosas. Leía yo recientemente en un artículo sobre el patrimonio paisajístico de Mali donde las construcciones son de barro, tapial o adobe, y donde la palabra que significa herencia quiere decir también ruina o construcción, que no se podía restringir el patrimonio al monumental de piedra, llamado a perdurar, y que en esas sociedades es más bien el proceso de construcción, de reconstrucción de los materiales de la vivienda heredada lo que resulta patrimonial. El autor decía terminantemente que ya que los europeos les habíamos colonizado en la historia, no les impusiéramos su historia. Estoy segura de que Ontiveros tendría muchas ideas y muchas propuestas para estos retos de la actualidad del paisaje a la hora de la mundialización, y sin embargo tendremos que recorrer los caminos sin él. Pero con su memoria y con su ejemplo.

El discurrir de la vida es muy rápido. “En un abrir y cerrar de ojos, decía hace una semana el arquitecto Luis Fernández Galiano en su ingreso en la Academia de Bellas Artes, desaparecemos nosotros, nuestras obras, nuestras huellas; pero en ese efímero pestañeo caben el esfuerzo y la desidia, el afecto y la indiferencia, la decencia y la indignidad”. Antonio López Ontiveros tuvo desde luego tiempo para la dignidad, para la honestidad, para la decencia. Era una persona capaz de transmitir un extraordinario calor a los demás, capaz de “ver” a los demás, de atenderlos, de atendernos. El, tan hondamente creyente, era la persona que yo haya conocido que mejor hablaba con los no creyentes, incluso de la fe, incluso de las creencias. Su dignidad quedará constantemente interrogando la nuestra, vigilándola. Le echamos, le echaremos de menos. Descanse en paz.

¹⁷ *Le paysage. Retour d'expériences entre recherche et projet.* Sous la direction de Georges Bertrand et Serge Briffaud. *Les Rencontres de l'abbaye d'Arthous*, Centre départemental du Patrimoine, 9-10 octobre 2008.