

## 1. LA DEFINICIÓN DE PAISAJE

### 1.1 ORIGEN DE UN CONCEPTO

Por todas partes oímos hablar de «paisaje». Esta palabra, cuya implantación en el idioma español fue costosa, ha ido cobrando significados más o menos específicos en diferentes dominios disciplinares y profesionales sin haber gozado de una clara delimitación epistemológica, dada la diversidad de campos de conocimiento en que se emplea. El que hoy la palabra paisaje forme plenamente parte del lenguaje coloquial más cotidiano ha traído como consecuencia una extensión abusiva del término, que amplía los múltiples significados, y una expansión conceptual que ha desvirtuado su sentido y su contenido originarios. Además, esta amplitud de significados ha permitido que, con no menos ligereza, se haya extendido su uso innecesariamente en el tiempo histórico y que hoy, no sin cierta dosis de frivolidad o ignorancia, se emplee el término paisaje para mencionar fenómenos que han sucedido en épocas en las que no existieron ni el concepto ni la palabra que lo nombra.

Este uso indebido no responde a una supuesta mala fe de historiadores y narradores cuando aplican impropriamente la palabra «paisaje» en sus escritos, sino a la inevitable traición que entraña el ejercicio de la traducción y, sobre todo, al fenómeno de la actualización del lenguaje que se realiza cuando se procede a la reedición de textos antiguos. Aunque éste es un tema que se remonta al origen de la traducción, cada vez con mayor frecuencia se recurre

a verter los textos antiguos con términos actuales con el fin de hacer más fácilmente comprensible su contenido a los lectores contemporáneos. En muchos casos las palabras que mencionan objetos o situaciones actuales, aunque posean raíces griegas o latinas, son fácilmente reconocibles como netamente actuales, así sucede con automóvil o teléfono que designan inventos de reciente aparición, pero se puede comprobar fácilmente que no todo el mundo posee una idea tan clara de cuándo surgió el concepto paisaje y cómo se gestó la palabra que lo designa, por lo que ésta es empleada con enorme prodigalidad al traducir textos de épocas en las que el término, simplemente, no existía. Es más, una gran mayoría de las personas que disfrutan de cierto nivel cultural creen que el paisaje es un concepto universal o que los orígenes del término se pueden perder en la oscuridad de los tiempos. Pero el término paisaje es una palabra moderna y, por lo tanto, hay que tratarla con cierta prevención cuando la encontramos en textos, transcripciones o traducciones anteriores al siglo XVII y, por supuesto, cuando la empleamos en el uso contemporáneo.

En el caso que nos interesa aquí, el problema de la lectura o traducción atañe a términos griegos, como *topía*, latinos como *prospectus*, *locus amoenus*, o a palabras italianas como *paese*, que son traducidos voluntariosamente en la actualidad con la palabra «paisaje», induciendo, tanto en expertos como en aficionados, ciertas confusiones que se han ido arrastrando y que resultan cada día más difíciles de deshacer.

Para agravar esta confusa situación nos encontramos con que hasta en los más prestigiosos museos de pintura, en los más cuidados catálogos razonados de obras y en los más eruditos ensayos sobre historia del arte se utiliza con frecuencia la palabra «paisaje» para titular dibujos y pinturas que, en muchos casos, fueron realizados antes de que esta palabra empezara siquiera a usarse. Estos títulos con los que ahora nombramos y reconocemos las pinturas, desde luego no fueron propuestos por los autores de las obras, sino que fueron generalmente otorgados a finales del siglo XVIII y, sobre todo, en el siglo XIX, cuando cuadros, grabados o dibujos fueron catalogados y descritos por albaceas testamentarios o funcionarios de hacienda, quienes identificaban los objetos que inventariaban por medio de la adjudicación de un título descriptivo que hiciera alusión a la supuesta escena temática de la obra.

Lógicamente, la filología no era entonces una ciencia que tuviera utilidad para el albaceo o el historiador del arte, y aquellos incorrectos títulos se fueron consolidando por el uso, ayudando así a generar una cierta confusión. Esto nos induce a comenzar este libro rastreando los orígenes del concepto y la utilización de las diferentes palabras que lo nombran, y planteando cuáles son los sentidos y significados que en la actualidad posee el término paisaje.

Augustin Berque nos advierte ya de la existencia de malentendidos cuando escribe: «Las gentes (y comprendo aquí a los historiadores del arte, los etnólogos, los filósofos y otros conocedores de la cosa cultural) creen de buena gana que todo ser humano goza de la belleza de los paisajes, y que la naturaleza en sí misma no puede ser más que bella»<sup>1</sup>. Efectivamente, las gentes, en general, creen una serie de tópicos cuyo origen podríamos rastrear en el romanticismo; entre aquellos que están más arraigados se encuentra la universalidad del concepto de belleza unido a la idea de naturaleza. Una de las primeras cosas que hay que hacer es deslindar la idea de naturaleza del concepto de paisaje, con el fin de que términos como «paisaje natural» no parezcan tautologías y que otros, como «paisaje urbano» o «paisaje industrial», no se consideren un contrasentido.

Los valores que ha conformado nuestra cultura consumista nos han conducido a una «cosificación» del paisaje; sin embargo, el paisaje no es una cosa, no es un objeto grande ni un conjunto de objetos configurados por la naturaleza o transformados por la acción humana. El paisaje tampoco es la naturaleza ni siquiera el medio físico que nos rodea o sobre el que nos situamos. El paisaje es un constructo, una elaboración mental que los hombres realizamos a través de los fenómenos de la cultura. El paisaje, entendido como fenómeno cultural, es una convención que varía de una cultura a otra, esto nos obliga a hacer el esfuerzo de imaginar cómo es percibido el mundo en otras culturas, en otras épocas y en otros medios sociales diferentes del nuestro.

Vivimos en un mundo en el que nos hallamos rodeados de objetos, construcciones, ambientes, etcétera. Habitamos en lugares muy diversos en los que nos encontramos rodeados por multitud de escenarios diferentes en los que desarrollamos nuestras actividades vitales, como son los espacios domésticos, laborales, recreativos, deportivos, públicos, urbanos, rurales, forestales. Estamos, por lo tanto, constantemente sumergidos en «paisajes» cuya morfología diferenciamos y, como empecé explicando, utilizamos con alegría el término paisaje para nombrar estos ambientes, distinguiendo entre paisaje natural, paisaje rural, paisaje agrícola, paisaje urbano, paisaje industrial e, incluso, paisaje virtual o paisaje interior.

Esta inmersión en el paisaje nos conduce a asegurar que pertenecemos a una «cultura paisajista». ¿Pero es que, acaso, hay culturas que no lo son? Como ha señalado Augustin Berque, los hombres del primer mundo interpretamos e imponemos una visión etnocéntrica de paisaje pero hay, efectivamente, «culturas no paisajistas». Según Berque, «La historia, la lingüística y la antropología han establecido irrefutablemente que la noción de paisaje no existe ni para todos ni

<sup>1</sup> Augustin BERQUE, «Paysage, milieu, territoire», en AA.VV., *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Champ Vallon, Seyssel, 1994, p. 15.

siempre»<sup>2</sup>. Las cuatro condiciones necesarias que Berque ha establecido empíricamente y que él exige para que se pueda considerar que una civilización posee una cultura paisajista son: 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 paisajes; y cuarta, que posean jardines cultivados por placer<sup>3</sup>.

Ciertamente algunas culturas no reúnen ninguna o casi ninguna de estas condiciones, es el caso de culturas muy refinadas, como la griega clásica, que, desarrollando una actitud esencialmente humanista, ha relegado a un segundo término todas aquellas cosas físicas que no son humanas, como son la naturaleza y sus creaciones. En la literatura griega se aprecia una fuerte vocación de narrar viajes que se desarrollan a lo largo de un archipiélago formado por cerca de tres mil islas, cada una de ellas con características territoriales propias. Estas islas se hacen omnipresentes en la narración homérica, así como en otras sagas literarias, sin embargo, es muy curioso comprobar cómo las islas no merecen la menor descripción siendo identificadas con pocos epítetos que sorprenden por su economía expresiva. Así, se habla de Ítaca presentándola en diferentes lugares del texto como «rodeada de mar», «escarpada» y, haciendo un alarde poético, como «hermosa al atardecer». A Ogiqia se la califica de «rodeada de corrientes», a Zante de «boscosa», a Asteris de «pedregosa en mitad del mar», pudiendo comprobarse que el calificativo «escarpada» que se aplica a Ítaca vale también para caracterizar sin mayores matices a Same y Quíos. La indiferencia hacia lo que se halla fuera del hombre lleva a Homero a mencionar algunas de estas islas no por sus características físicas o geográficas más tópicas, sino por sus habitantes, así Creta es la isla «donde viven los Gidones mientras que Eea es «la isla de Circe»<sup>4</sup>.

Aunque en griego no se encuentra ningún término que se aproxime al concepto de paisaje, la retórica griega llegó a destilar dos palabras relacionadas con la idea de «descripción del lugar», *topografía* y *topotesia*, que se refieren respectivamente a «lugar real» y «lugar ficticio». Curiosamente, la retórica latina no dispone de ninguno para nombrar estos conceptos y tendrá que recurrir a la locución *descriptio loci*, que fue empleada para referirse al «lugar de los hechos» en los debates judiciales.

En otras culturas se han llegado a alcanzar dos o tres de las condiciones propuestas por Berque para poder considerar que poseen el concepto de paisaje,

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>4</sup> Los términos en español citados han sido tomados de la traducción de José Luis Calvo Martínez en HOMERO. Océano, Editora Nacional, Madrid, 1983.

como sucedió con el Imperio Romano, que disfrutó de una espléndida literatura, denominada pastoral, en la que se describe el encanto de los lugares<sup>5</sup> y construyó hermosos jardines creados para el placer y no para obtener de ellos alguna utilidad productiva, pero, sin embargo, no llegó a generar una auténtica pintura de paisaje ni, tal vez lo más importante, poseyó una palabra específica para nombrarlo.

El que una cultura no llegue a necesitar inventar una palabra es algo más que una mera cuestión lingüística que atañe al vocabulario, es algo que afecta a su concepción del mundo. Por lo tanto, intentar entender de qué modo las civilizaciones sin paisaje ven el mundo es tan difícil para nosotros como para ellos imaginar qué es lo que ahora llamamos paisaje. Algunas culturas de otras latitudes, por el contrario, muy pronto distinguieron varias palabras para nombrar diferentes aspectos de la contemplación de paisajes, así como varios géneros literarios, pictóricos y jardineros. Éstos son los casos de Japón y, muy particularmente, de China, en el seno de cuya cultura aparece por primera vez el concepto pleno e inequívoco de paisaje.

## 1.3 LOS NOMBRES DE LUGAR

Hay que recordar que el concepto sobre el que queremos saber tiene en Europa dos raíces lingüísticas diferenciadas. Una, que es germánica, dará origen a términos como *landschaft* en alemán, *landship* en holandés o *landscap* en inglés; de la otra, que es latina, derivan palabras como *paesaggio* en italiano, *payssage* en francés, *paisagem* en portugués y *paisaje* en español. Estas dos raíces denotan no sólo una diferente construcción gramatical, según los distintos hábitos lingüísticos de dos zonas geográficas, la de los países del norte y la de los del sur, sino que, como mostraré más adelante, corresponden también a dos modos distintos de entender, ver y representar el mundo.

El término *landschaft* en alemán está documentado desde el siglo VIII, sin embargo, entonces y hasta el Renacimiento, este término significaba solamente «región» o «provincia». El *landschaft* o *lentschaft* alemán no se refería originalmente a una vista de la naturaleza sino a una área geográfica definida por unos límites políticos. A finales del siglo XV, la tierra que se halla situada alrededor de un pueblo se denominaba *landschaft*, un significado que todavía sobrevive en algunos lugares concretos, como en el cantón suizo de Basilea. Así, en las xilografías que muestran vistas de ciudades en la *Crónica de Nuremberg* (1493) de Hartmann Schedel<sup>18</sup> cada ciudad se presenta con su contorno y ese territorio rural adyacente podría designarse el *landschaft* de la ciudad. Por lo tanto, el moderno significado de este término se ha conseguido, no a través de una transformación o evolución de su ortografía, sino de un desplazamiento en su significación.

El término inglés *land* significa tierra, entendida como parte sólida de la superficie terrestre, como terreno o terruño, cobrando en plural el sentido de «bienes raíces». En cierto modo, este término está, por lo tanto, unido a la idea de propiedad del suelo. Con el tiempo, este sentido se extenderá también a la idea de país, dominio, zona o reino, según se afianzan estos conceptos. El sufijo *scape* es una derivación del término *shape*, en el que la letra *h* se ha convertido en *c*. Originariamente, *shape* significa forma, en el sentido de contorno (no de estructura) y se puede interpretar también como «aspecto» o «modelo». La contracción de estos dos términos, *land* y *scape*, para construir

una nueva palabra nos acercaría a la idea del «aspecto de un territorio» o las características que le definen como modelo, como país.

Entre las lenguas de raíz latina, el primer idioma en el que cristalizan los términos para nombrar un territorio y la especificidad de sus vistas es el italiano, donde se generan los términos *paese* y, por derivación, *paesetto* y *paesaggio*, con el mismo sentido que tendrán las palabras francesas *païs* y *payssage*. En el *Vocabolario Toscano dell'Arte del Disegno*, de Filippo Baldinucci, editado en 1681, está perfectamente definido el término *paese* en su forma plural para referirse a los paisajes<sup>19</sup>.

Como es sabido, estas lenguas romances provienen del latín, por lo que para comprender la evolución del término será necesario rastrear el origen de esta raíz común de la que derivará también la palabra *paesano*, *paesanoje*, etcétera. Esa raíz latina la encontramos en el término *pagus* que se puede traducir al español como aldea, distrito o cantón, y en *paganus* con el que se nombra al aldeano, al rústico y aquello que pertenece a la aldea o al campo. De *paganus* surge también el término *paesano*, en el sentido de aquel que no es militar. El ablativo latino de *pagus* es *pagi*, que hace referencia a las cosas del campo y de la vida rural. *Pago*, con su forma latina inalterada, es una palabra que aparece en documentos españoles desde el año 1100 y que aún perdura para referirse a una tierra o heredad, especialmente cuando se trata de viñas u olivares. Pero, con el paso del tiempo, el término *pago*, como expresión de la idea de lugar, fue dejando paso a la palabra *país*, que expresa las ideas de región, provincia o territorio y que, junto a nación, son las acepciones que actualmente posee el término *país*.

Como muy acertadamente señala Francisco Calvo Serraller: «El término *pago*, si bien siempre vinculado a la vida rural, en nuestro idioma tuvo fuertes connotaciones utilitarias, y de ello nos queda ejemplo en un verbo que nadie ignora y todos usamos continuamente, que es 'pagar'. Y es que durante la Edad Media la mayor parte de la actividad económica tenía como punto de referencia el campo, y esto no sólo por las operaciones de compraventa de terrenos que pudieran darse o el predominio de una economía de subsistencia basada fundamentalmente en el sector primario, sino también porque era en el campesino en quien recaía la mayor parte de la carga tributaria, que se traducía en los diezmos que tenía que pagar religiosamente a la Iglesia y en los impuestos que le cobraba su señor. Así, el verbo 'pagar', que tan comúnmente utilizamos, se ha instalado en nuestro lenguaje como recuerdo inconsciente de una época en la que cualquier actividad económica tenía que ver con los bienes rústicos, con la tierra». Y añade más adelante Calvo Serraller: «Cuando se tiene que pagar la tierra, es evidente que no puede existir ni país ni paisaje. Alguien que está agobiado por sacar rentabilidad a la tierra no puede contemplar con entusiasmo su belleza; y así nos lo prueba la historia de la apreciación estética de la naturaleza. Hace falta que el hombre se libere de esa carga

18 Es interesante hacer notar que Hartmann Schedel imprimió su «Crónica», que consta de 645 grabados, en el taller de Walsgum, en los años en que estaba allí de aprendiz Alberto Durero, y que el impresor de estas láminas en las que se mostraban *landschaften* fue su padrino Anton Koburger.

19 «Paes. Appreso / Paeseri sono quelle arte di pittura, che rappresenta campagne aperte, con alberi, fiumi, monti, e paesi. & altre cose di campagne e villeggiare», en Filippo BALDINUCCI, *Vocabolario Toscano dell'Arte del Disegno...* Accademia della Crusca, Florencia, 1681, p. 115. Ed. facsimil: S.P.E.S., Florencia, s.a. [1981].

onerosa y pueda mirar a su alrededor sin la preocupación de que una tormenta o la sequía arruinen su economía para que pueda realmente recrearse en fenómenos como la lluvia, el crepúsculo, la aurora o la variedad de luces y tonalidades que dejan las estaciones a su paso. Es necesario desatarse de ese sojuzgamiento que significa estar pensando en la rentabilidad para que surja la idea del país y del paisaje. Y de hecho —y ésta es una de las muchas y extraordinarias lecciones que nos ofrece el análisis de la lengua— cuando en castellano se utiliza el término 'pago' ligado a las grandes servidumbres que tiene el hombre respecto a su supervivencia, no hay posibilidad alguna de que se produzca, no ya una contemplación, sino ni siquiera un mínimo interés respecto a aspectos no utilitarios del entorno. La naturaleza tuvo que dejar de ser perentoria para la vida del hombre para que alguien transformara el 'pago' en 'país' o 'paisaje'.<sup>20</sup>

Esta transformación se empieza a producir cuando se toma conciencia de las características diferenciadoras de los pagos, es decir, de los distintos lugares. Aquel paisano o aldeano medieval que ha nacido, trabajado y agotado sus fuerzas en un mismo pago<sup>21</sup>, unido a la aldea en la que ha vivido y morirá, sin haber salido jamás de los límites visuales del valle en el que habita, no puede llegar a tomar conciencia de país porque el pertenece al lugar concreto en el que está arraigado, como lo están los árboles o las montañas que permanecen inevitablemente ahí, formando un conjunto inseparable. Además, esta dependencia del hombre rústico con respecto a la tierra estaba relacionada con un sistema de propiedad según el cual las vidas y hacienda pertenecían por completo al señor feudal, quien podía disponer del pago y de todos los bienes que en él hubiera, así como de los frutos, animales y personas que produjera.

#### 1.4 DE LOS PAÍSES A LOS PAISAJES

Como vemos, los conceptos no surgen de una forma ni inmediata ni espontánea, los términos para nombrarlos tampoco. En esta génesis del concepto paisaje tiene también algo que decir la manera de ser representados esos pagos y en los cuadros. Si comparamos las pintura bizantina y medieval con los cuadros renacentistas, veremos cómo se va pasando paulatinamente de la representación de unas imágenes sin ninguna ambientación, cuyas siluetas aparecen recortadas sobre fondos dorados o intentan toscamente un conato de ambientación por medio de la inclusión de imágenes aisladas de carácter simbólico que, de forma esquemática, representan un árbol o unos animales, a pretender ambientar estas mismas imágenes de Cristo, la Virgen o los santos en lugares

20 FRANCISCO CAJALO SERRALLER, «Concepto e historia de la pintura de paisaje», en AA.VV., *Los paisajes del País Vasco*, Madrid, 1993, pp. 11-12.

21 El Diccionario de la Lengua Española, en su vigésima primera edición, señala que en Río de la Plata y Perú, algo es el «Lugar en el que los indios entienden a una persona».

que intente insinuar una ubicación o denotar un carácter, como lugar cerrado o abierto, y de cuyo contexto y localización emana una parte del mensaje.

En italiano, que sin duda es la lengua que desarrolla el vocabulario más específico y rico para referirse a la pintura, a los cuadros de «historia» se los reconoce por los temas que en ellos se representan; así, se escribía en inventarios y relaciones frases como «un Sileno» o «Nostra Donna che va in Egitto» para referirse a cuadros en los que, respectivamente, se muestra un característico sátiro viejo o la escena de san José y la Virgen sobre el borriquillo huyendo hacia Egipto; sin embargo, a mitad del siglo XVI no existe una palabra específica que sirva para mencionar los fragmentos paisajísticos. Vasari, en 1550, utiliza los términos *paese*, *paesi* y *verzura*.<sup>22</sup>

En español, esos espacios que quedan entre las figuras, o que se perciben a través de una puerta o ventana, recibieron los nombres de «fondos» o «lejos». Con estos términos se resuelve en la pintura el problema de nombrar esos fragmentos pictóricos, que no necesariamente ejecutaban los maestros, y que han ido cobrando progresivamente más interés plástico hasta reclamar una especificidad y llegar a convertirse en género autónomo.

Pero veamos qué opinión merecen estos «fondos» o «lejos». Alonso López Pinciano (1547-1628), en su *Filosofía antigua poética*; tratado de teoría literaria basado en Platón, Aristóteles y Horacio, comparando las descripciones literarias con la pintura, dice «... me parece a mí que los episodios son los montes, lagos, arboledas que por ornamento y sin necesidad los pintores figuran alrededor de aquello que es principal en su intención...»<sup>23</sup>. De esta frase se desprende claramente que se acusa a los lejos pictóricos de ser ornamentales e innecesarios por separarse de lo «principal en su intención» que es, sin duda, la historia humana o divina que la pintura debe describir.

Vicente Carducho, en el «Diálogo cuarto» de su tratado titulado *Diálogos de la Pintura*, publicado en Madrid en 1633, cuando quiere referirse al disfrute de un paisaje real situado a orillas del río Manzanares, parece no querer utilizar el término *lejos* (lejos), palabra de la que, por otra parte, se sirve en otros momentos de su diatriba, y ante la falta de un término exacto que sirva para nombrar un lugar real y concreto (no un fragmento de un cuadro, donde sería perfectamente pertinente servirse del término *lejos*), tiene que recurrir a formar la frase «bello pedazo de Paisaje». La composición lingüística empleada por Carducho, desde el punto de vista filológico, es particularmente interesante ya que explica de una manera asombrosa la génesis del

22 En Giorgio Vasari podemos leer frases como «... alcuni italiani assai belli pittori di paesi e verzure», y poco más adelante expresiones como «... con un paese lontano», Giorgio VASARI, *Le vite de più eccellenti pittori, scultori e architetti* (1550), Newton Compton, Milán, 1991, 1993<sup>2</sup>, pp. 1286 y 1287, respectivamente.

23 ALONSO LÓPEZ PINCIANO, *Filosofía antigua poética* (1596) (ed. A. Carballo), Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1953, II, 7.

moderno término paisaje en español. Además, el hecho de que sea precisamente Vicente Carducho quien utilice esta fórmula y no una palabra concreta tiene un interés añadido, ya que en su tratado muestra un enorme conocimiento sobre los nombres y términos referentes a las artes, mencionando incluso su relación y corrección con respecto al italiano, dedicando a este asunto el «Diálogo octavo», en el que sorprende al lector por su variedad y dominio del léxico.<sup>24</sup>

Carducho, que era italiano de nacimiento<sup>25</sup>, se encuentra en una disposición inmejorable para expresar una idea nueva (la de paisaje) para la que entonces no existía aún en español una palabra concreta que la nombrara. Carducho ha necesitado estudiar la mecánica y el vocabulario del segundo idioma de forma lógica y no intuitivamente, como hacen los niños, de aquí el cuidado que muestra en el empleo del léxico y el carácter analítico del compuesto léxico que utiliza en su libro.

Como indica el título completo de su tratado, *Diálogos de la Pintura, su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*, esta obra muestra el arte de pintar y lo hace a través de unas conversaciones entre un hipotético maestro pintor y su discípulo. Por el contexto del diálogo al que me refiero se intuye que lo que Carducho quiere explicar por boca de la figura del discípulo es la idea de «paisaje real», pero carece de una palabra concreta en castellano, por eso tiene que recurrir a explicar con varias palabras aquello que desea transmitir y lo hace utilizando la expresión «bellos pedazos de Países». Aparece en este compuesto léxico la palabra países, de la cual, como he indicado, derivará el moderno término paisaje, pero acota que no se trata de todo un país, de la extensión de toda España o de toda Castilla, a las que se les podría aplicar con toda propiedad el término país o países, sino de unos «pedazos», es decir, de un lugar más concreto, en este caso la ribera del río Manzanares, que es el objeto de su descripción, de un lugar acotado a los límites de la mirada que alcanza a ver la «... espesura de álamos, sauces y chopos...». Pero hay algo más, sigue escribiendo Carducho «...yo la sombra de las ramas bebiendo reflejos en cortezas de álamos, y yo en las resplandores lavando arenas, que retozando están con los plateados peccillos...»<sup>26</sup>, cualidades que le inducen a calificar esos parajes con el calificativo de «bellos». Es precisamente esta valoración estética la que hace que el conjunto

de la frase se refiera precisamente al concepto de paisaje, que la fórmula «bellos pedazos de Países» explique cabalmente la idea de paisaje.

Así lo entiende un siglo después el *Diccionario de Autoridades* que en su edición de 1737, citando a Palomino<sup>27</sup>, recoge por primera vez el término *paísaje* (sic) definiéndolo como «un pedazo de país en la pintura»<sup>28</sup>. Aquí, la valoración estética está implícita en el término pintura, sin que, por el momento, paisaje defina las bellezas del lugar físico que sigue siendo nombrado como país. Esto nos conduce a otra idea muy interesante: que la pintura es quien enseña a valorar las delicias y amenidades de la naturaleza.

El término español «paisaje» no está documentado hasta el año 1708<sup>29</sup> y, según el *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, no aparece en autores anteriores a Góngora, Villaviciosa y Balbuena. Sin embargo, contra este dato de Joan Corominas esgrime el antropólogo Julio Caro Baroja que Lope de Vega «utiliza la palabra 'paisajes' aludiendo a «*ambitos naturales*»<sup>30</sup> y que «*Cervantes en La Gitanilla*» alude a «*cuadros y paisajes de Flandes*»<sup>31</sup>. El eminente antropólogo Julio Caro Baroja es víctima aquí de una de esas «actualizaciones» que denunciaba al principio de este capítulo, ya que en la edición crítica de las *Obras Completas* de Miguel de Cervantes, editada por Florencio Sevilla Arrollo<sup>32</sup>, en *La Gitanilla*, aparece la frase citada por Caro Baroja de la siguiente manera: «*Por dorados techos y suntuosas palacios estimamos estas barracas y móviles ranchos por cuadros y países de Flandes, los que nos da la naturaleza en estos levantiscos riscos y menudas peñas, tendidos pedros y espesos basques que a cada paso o los ojos se nos muestran*»<sup>33</sup>. En la edición que menciono, aunque se ha corregido la ortografía adaptándola a la actual, se ha conservado la palabra «países», tal como la escribió Cervantes. [---]

## 1.6 DEFINIR EL PAISAJE

Ante nuestros ojos se abre un espectáculo increíble formado por infinidad de elementos de distintos tamaños, formas, apariencias, colores y texturas que, rodeándonos por completo, se encuentran situados a muy diferentes distancias. Ante nuestros ojos se abre un campo visual que muestra el mundo en toda su variedad y complejidad. Pero no ha sido fácil aprender a ver ese

24 VICENTE CARDUCHO, *Diálogo de la Pintura, su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias* (1693), ed. de Francisco Caba Serraller, Turner, Madrid, 1979, pp. 379-395.

25 VICENTE CARDUCHO (Vicencio Carducci) nació en Florencia el 6 de agosto de 1575 y llegó a España, en compañía de su hermano Bartolomé, en el año 1585, cuando contaba nueve años. En España vivió en el círculo de artistas italianos que, como su hermano, habían sido contratados para trabajar en el monasterio de El Escorial hasta que en 1593 se independizó. Su dominio de la lengua española fue posterior al del italiano, lengua materna que dominó en sus aspectos técnico-artístico y que no dejó de utilizar y leer durante toda su vida, como lo atestiguan la gran cantidad de libros en ese idioma que poseía a su muerte.

26 VICENTE CARDUCHO, *Diálogo de la Pintura...* op. cit., p. 177.

30 Pero no dice en qué obra ha leído esta palabra en Lope de Vega, quien vivió entre 1562-1635, por lo que se ha hecho imposible comprobar o refutar una aseveración.

31 La *Gitanilla*, primera de las *Novelas ejemplares*, se publicó en Madrid el año 1613.

32 VICENTE JULIO CARO BAROJA, *Ante Viena y otros levantiscos riscos*, Tusquets, Barcelona, 1990, p. 113, no siendo creíble que una adaptación editorial haya operado en sentido contrario, sustituyendo las palabras originales por otras más antiguas.

33 MIGUEL DE CERVANTES, *Obras Completas*, edición de Florencio Sevilla Arrollo, Castalia, Madrid, 1995.

34 *Ibid.*, p. 528.

mundo complejo y diverso, mucho menos a conocerlo. Por esto surgen algunas preguntas: ¿cómo hemos ido descubriendo la tierra?, ¿cómo se han ido apreciando y valorando sus entornos y paisajes? y ¿cómo el hombre ha pasado de la mirada sobre sí mismo a observar, disfrutar y comprender los fenómenos que nos ofrece el mundo físico que nos rodea? Preguntas que constituyen algunos de los grandes retos a los que hoy debemos responder cuando queremos saber sobre el paisaje.

Una vez superada la duda metafísica, el paisaje empieza a ser un tema interesante de reflexión filosófica<sup>49</sup>. El paisaje, en cuanto idea que representa al medio físico, es lo otro, algo que se encuentra fuera de nosotros y nos rodea, pero en cuanto constructo cultural es algo que concierne muy directamente al individuo, ya que no existe paisaje sin interpretación. En los últimos años, el interés por el paisaje está resurgiendo con inusitada presencia a través de interesantes libros y ensayos que desvelan aspectos que jamás habían sido tratados hasta ahora. En buena medida esto se debe a un cambio radical en la orientación sobre la que se basan estos estudios. El paisaje había caído en una región incierta y olvidada como género periclitado e insustancial de la pintura, en una serie de recetas de aplicación para urbanistas, en una metodología de análisis para geógrafos o se había extraviado como caballo de batalla de las reivindicaciones de grupos ecologistas.

El interés que ahora mismo está despertando un tema como el paisaje en los ámbitos populares, a través del turismo y de las posibilidades de viajar a lejanos lugares en los que poder contemplar el exotismo de una naturaleza que antes sólo había sido soñada, tiene su paralelo en los niveles intelectuales y profesionales. Cursos, congresos y publicaciones específicos se encargan de tratar temas relacionados con el impacto ambiental, mientras se promueven leyes y se formulan teorías y recetas para enfrentarse profesionalmente a unos fenómenos que, habiendo estado siempre ante nuestros ojos, resultaban invisibles hasta hace poco tiempo. Sin embargo, muchos de estos actos y publicaciones no suelen entrar en el verdadero trasfondo ontológico del paisaje, ni llegan a matizar la manera en que el hombre lo ha ido descubriendo y comprendiendo, temas que son necesarios para poder entender en qué punto nos encontramos ahora en la compleja relación entre el individuo y su medio ambiental.

Es necesario establecer un puente entre la descripción literaria y plástica y el análisis científico y filosófico, mostrando que el paisaje no es una entidad cerrada sobre sí misma sino que ofrece muchas caras como tema de estudio. Cada forma de ver la tierra, cada manera de describirla o representarla

49 Rosario Assunto, Joachim Ritter, Anne Chesquelin, Massimo Venturi Ferriolo, Philippe Nys, Mathieu Kessler o Jean-Marc Bessé son algunos de los filósofos que, durante el siglo XX, han adoptado el paisaje como tema de reflexión. Véanse las notas 1 a 6 de la introducción.

supone que tras ella hay un tipo diferente de pensamiento, se establece así una relación entre objeto y sujeto a través de la mirada que se torna intencionada e instrumental y que pone en evidencia un paralelismo sinestésico entre ojo y pensamiento. Vemos solamente aquello que somos capaces de reconocer, y pensamos según aprendemos a ver la diversidad fenoménica del mundo.

El paisaje y los valores que se encuentran asociados a él se han redescubierto en estos últimos años por vías muy diferentes en un abanico que se abre desde el diletantismo artístico hasta el activismo ecologista, pasando por la práctica urbanística, las actividades turísticas o el positivismo biológico. Esta diversidad de intereses demuestra que el concepto paisaje se ha extendido pero, a cambio, el término que lo designa ha diluido su capacidad de referirse a algo concreto y preciso. Su contenido se ha dilatado de tal manera que corremos el riesgo de no saber muy bien a qué nos referimos exactamente cuando pronunciamos la palabra paisaje.

Si puede causar una cierta sorpresa el comprobar cómo Pedro de Madrazo, en 1843, es todavía reticente a utilizar el neologismo «paisaje» para calificar los temas de los cuadros que se hallan en el Museo del Prado, no resultará menos sorprendente constatar cómo se ha extendido hoy el uso de este término comprometiendo seriamente la posibilidad de enunciar una definición general de paisaje<sup>50</sup>.

Por otra parte, el arte, a través de su necesidad de imitación y representación, nos ha enseñado a mirar y valorar los escenarios de la naturaleza, contribuyendo decisivamente, por medio de la pintura, la poesía y la jardinería, a configurar el concepto «paisaje». Las metamorfosis que ha experimentado el arte del paisaje, desde la conquista de su autonomía como tema pictórico hasta la apropiación y abuso que de él hacen las corrientes posmodernas, muestran la riqueza y complejidad de estas relaciones.

Existen unos elementos físicos, como montañas, valles, bosques, ríos, praderas, asentamientos humanos, costas o rebaños de animales, que son mensurables y cuantificables y, como tales, pueden ser objeto de narraciones literarias y catalogaciones científicas o pueden ser descritos y registrados en documentos notariales y mercantiles, también pueden ser representados en dibujos o planos y recogidos en fotografías. Estos elementos, entre otros, constituyen el «sustrato físico» de lo que entendemos por paisaje.

Para nombrar el conjunto de esos elementos utilizamos el término «paraje» que designa un sitio o lugar dispuesto de una manera determi-

50 Ignacio Espinol ha intentado en el capítulo 1, «El concepto de paisaje», de su libro *Los otros paisajes en el paisaje*, hacer un resumen de las diferentes definiciones de paisaje que surgen desde distintas posiciones científico-ideológicas. Véase: Ignacio Miguel Erazoúl Echazuri, *Los otros paisajes en el paisaje. Guía para el análisis y evaluación del impacto ambiental en el paisaje*, Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas, Madrid, 1998, pp. 11-25.

nada<sup>51</sup>. Pero, para que esos elementos antes nombrados adquieran la categoría de «paisaje», para poder aplicar con precisión ese nombre, es necesario que exista un ojo que contemple el conjunto y que se genere un sentimiento, que lo interprete emocionalmente.

El paisaje no es, por lo tanto, lo que está ahí, ante nosotros, es un concepto inventado o, mejor dicho, una construcción cultural. El paisaje no es un mero lugar físico, sino el conjunto de una serie de ideas, sensaciones y sentimientos que elaboramos a partir del lugar y sus elementos constituyentes. La palabra paisaje, con una letra más que paraje, reclama también algo más: reclama una interpretación, la búsqueda de un carácter y la presencia de una emotividad.

Paisaje, según el diccionario de la Real Academia Española, en su vigésima primera edición, se define como la «extensión de terreno que se ve desde un sitio». Por lo tanto, la idea de paisaje no se encuentra tanto en el objeto que se contempla como en la mirada de quien contempla. No es lo que está delante sino lo que se ve. Pero la mirada requiere, a su vez, un adiestramiento para contemplar. La contemplación del paisaje desde el punto de vista del arte debe ser desinteresada, estética. Así, el paisaje es el resultado de la contemplación que se ejerce sin ningún fin lucrativo o especulativo, sino por el mero placer de contemplar. Cuando se viaja de un país a otro se perciben las diferencias entre los distintos entornos. De la constatación de estas diferencias procede el término paisaje, que se perfila como el conjunto de aspectos característicos de un país que se detectan al ser comparados con los de otros lugares o países.

Lo que se requiere de un aprender a mirar para distinguir las diferencias. Requiere una escuela de la mirada en la que poder aprender a distinguir los aspectos característicos y estructurales, prescindiendo de los accesorios. Esta escuela, en buena medida, la proporciona la pintura, por eso la palabra paisaje surge en la cultura occidental como un término «pictórico», originando un género que cobrará particular fortuna a partir del siglo XVII, alcanzando su máxima expresión durante el siglo XIX, en ese período que abarca desde el romanticismo hasta el impresionismo.

Para la crítica de arte de finales del siglo XIX el paisaje reúne unas determinadas condiciones de calidad. Así, Walter Pater<sup>52</sup> define el paisaje con las siguientes palabras: «aquello que llamamos en Inglaterra, un 'park scenery', con ese sentimiento de refinamiento discreto que expresan las habitaciones rústicas, el lujoso césped, los grupos de árboles y las ondulaciones del terreno donde la sabiduría y sobria economía concurre a la gracia del

<sup>51</sup> La etimología del término paraje es muy distinta de paisaje, a pesar de su similitud. Paraje viene del latín *parare*, que en español da *parar*, término polisémico que, entre otras acepciones, equivale por un lado a detener, por otro a habitar y hospedarse; así paraje se refiere a un sitio o lugar en el que uno se ha detenido, está parado, o si se quiere, en el que se ha parado para habitar o quedarse.

<sup>52</sup> Walter Horatio Pater (1839-1894), autor de un ensayo sobre Winckelmann (1867) y otros sobre el Renacimiento, recogidos en *El Renacimiento: estudios sobre el arte y la poesía* (1877).

conjunto»<sup>53</sup>. Esta visión del paisaje, que corresponde a la crítica esteticista del simbolismo de finales del siglo XIX, se ha mantenido muy arraigada durante todo el siglo XX, de tal manera que términos como refinamiento, lujo y gracia, así como imágenes estereotipadas como las que ofrecen los árboles agrupados en ramilletes, las ondulaciones suaves del terreno o el «verde» del césped, por recurrir sólo a los elementos citados por Pater, han aportado una aura de calidad al término paisaje, relegando al resto de los «escenarios» que carecen de estas cualidades a una condición no paisajista. Así pues, la idea más general de paisaje se ve unida a la sensación de disfrute en la apreciación de la imagen de un territorio.

<sup>53</sup> Citado sin especificar lugar en Kenneth CLARE, *L'Art du Paysage*, Gérard Mounfort, París, 1934, p. 77.