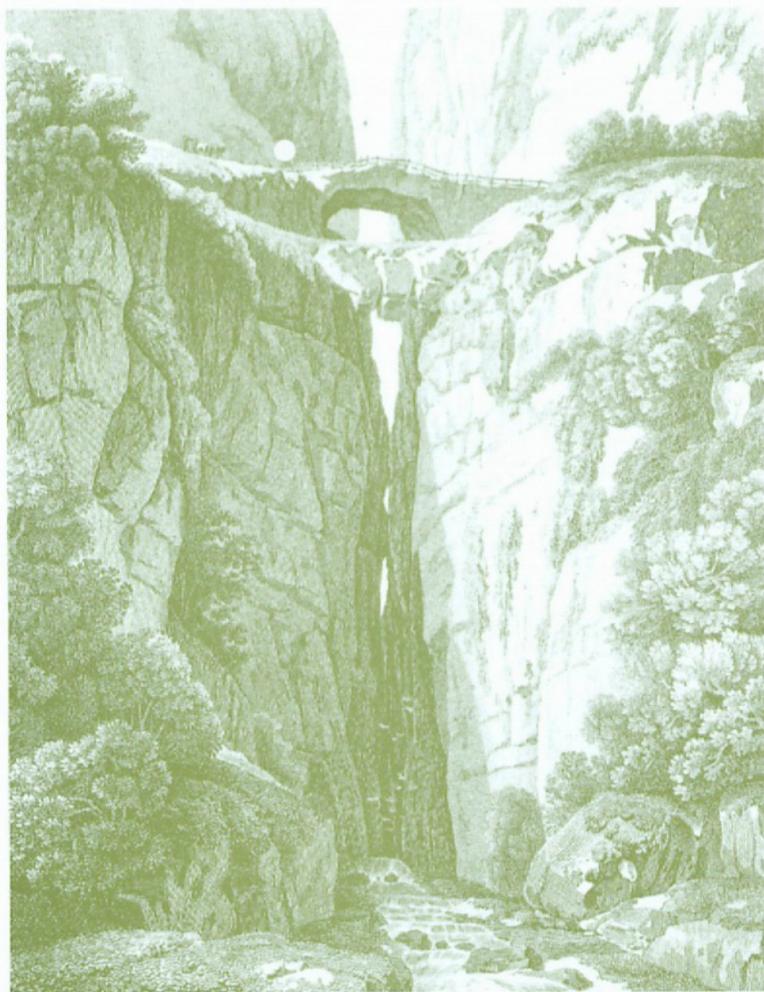


C O L E C C I Ó N · d e · E S T U D I O S

Naturaleza y cultura del paisaje



Nicolás Ortega
Cantero (editor)

Colección Estudios

NATURALEZA Y CULTURA DEL PAISAJE

Nicolás Ortega Cantero, editor





Esta obra es el resultado del seminario organizado por la Fundación Duques de Soria, y celebrado del 14 al 18 de julio de 2003, en Soria.

Esta publicación ha contado con la generosa colaboración de Caja Duero.

© 2004 Fundación Duques de Soria.
Santo Tomé, 6. 42004 Soria.
www.fds.es // fds@fds.es

© 2004 Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.
Ciudad Universitaria de Cantoblanco. 28049 Madrid.
www.uam.es // servicio.publicaciones@uam.es

Reservados todos los derechos. Está prohibido, bajo las sanciones penales y resarcimiento civil previsto en las leyes, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente (salvo en este último caso, para su cita expresa en un texto diferente, mencionando su procedencia), por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin la autorización previa por escrito de Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.

Diseño de portada: Miguel Ángel Tejedor López
Imágen de portada: Ponts naturels d' Icononzo de Humboldt, 1810.

ISBN: 84-7477-920-0
Depósito Legal: GU-365/2004
Realiza: Print Autoedición, s.l.
Impreso en España

ÍNDICE

Nota preliminar	7
Naturaleza y cultura en la visión geográfica moderna del paisaje	9
<i>Nicolás Ortega Cantero</i>	
El orden natural del paisaje	37
<i>Julio Muñoz Jiménez</i>	
El paisaje de montaña. La formación de un canon natural del paisajismo moderno	53
<i>Eduardo Martínez de Pisón</i>	
Descubrimiento y conformación histórica de los paisajes rurales	123
<i>Antonio López Ontiveros</i>	
Paisaje y jardín: la plasmación de la idea de naturaleza	149
<i>Josefina Gómez Mendoza</i>	
El paisaje urbano en la geografía española moderna	171
<i>Francisco Quirós Linares</i>	
El paisaje en la geografía española actual	187
<i>Valentín Cabero Diéguez</i>	
Naturaleza, cultura y paisaje en las Islas Canarias: el ejemplo del bosque de Doramas	201
<i>Guillermo Morales Matos y Daniel Marías Martínez</i>	

NOTA PRELIMINAR

Se recogen en este libro las ponencias presentadas en el Seminario que, con el título de “Naturaleza y cultura del paisaje”, se desarrolló, entre el 14 y el 18 de julio de 2003, en Soria, y que yo me ocupé de dirigir. Se incluye además, tras las ponencias, una colaboración procedente de uno de los comentaristas. Organizado por el Instituto del Paisaje de la Fundación Duques de Soria, en cuya sede del Convento de la Merced se llevó a cabo, el Seminario comprendió la presentación, con el consiguiente coloquio, de las siete ponencias aquí incluidas, y la realización, a lo largo de la tarde del miércoles, de una excursión, dirigida por el Profesor Muñoz Jiménez, hasta Tiermes, cuyas excavaciones se visitaron. Junto a los ponentes, participaron también en el Seminario, como comentaristas, los Profesores Felipe Fernández García, de la Universidad de Oviedo, Guillermo Morales Matos, de la Universidad Carlos III de Madrid, y Concepción Sanz Herráiz, de la Universidad Autónoma de Madrid. El resto de los inscritos en el Seminario, entre los que había varios Licenciados y Profesores de Geografía, presentaron, finalmente, en la mañana del viernes, algunas comunicaciones conectadas con los asuntos allí tratados.

Las ponencias del Seminario, aquí recogidas, se dedican a reflexionar sobre algunos aspectos característicos de la visión moderna del paisaje, teniendo en cuenta su doble dimensión natural y cultural. El interés por el paisaje es, como se sabe, uno de los rasgos más notables y fecundos de la tradición geográfica moderna. Desde sus comienzos, a principios del siglo XIX, la geografía moderna vio en el acercamiento al paisaje uno de los modos más valiosos de descubrir el orden del mundo y el lugar que en él le corresponde al hombre. Para el paisajismo geográfico moderno, directamente conectado con el horizonte romántico, el paisaje es la expresión visible de un orden natural que incluye al hombre, y requiere, para ser entendido, aunar la explicación y la comprensión. La explicación se ocupa principalmente de la naturaleza del paisaje, de su organización natural, mientras que la comprensión, atenta sobre todo a las cualidades, a los valores y a los significados, se mueve en el terreno de la cultura del paisaje.

La consideración de esas dos dimensiones, explicativa y comprensiva, en ocasiones equilibrada y a veces sesgada hacia una de ellas, ocupa la atención

de los primeros trabajos incluidos en este libro. Se estudian después algunos paisajes que cabe considerar, por diversas razones, modélicos en el panorama del paisajismo moderno: el paisaje de montaña, en el que se ha visto la expresión más acabada del orden de la naturaleza, el paisaje rural, con las huellas que contiene de las relaciones entre la naturaleza y el hombre, y el paisaje del jardín, en el que se plasma una cierta idea de la naturaleza. A todo ello se añade luego la consideración del lugar que ocupa el paisaje en la geografía española moderna, señalando las direcciones, los resultados y las posibilidades de su estudio. Y, para terminar, se habla del caso concreto de un paisaje canario, planteando las relaciones que en él se han dado entre sus cualidades naturales y las valoraciones culturales de que ha sido objeto.

Los textos que se recogen aquí aportan un conjunto de reflexiones que puede ayudar a entender mejor lo que el paisaje es y significa. Y a entender mejor también el lugar que ha ocupado la geografía en la conformación y en el sucesivo desarrollo del paisajismo moderno. De ese modo podrá mejorarse, en suma, el conocimiento de los rasgos característicos de la visión moderna del paisaje, y el conocimiento de lo que esa visión debe a las iniciativas y a los puntos de vista de la tradición geográfica moderna.

Nicolás Ortega Cantero

NATURALEZA Y CULTURA EN LA VISIÓN GEOGRÁFICA MODERNA DEL PAISAJE

Nicolás Ortega Cantero

Universidad Autónoma de Madrid

Instituto del Paisaje (FDS)

El interés por el paisaje ha sido uno de los rasgos más característicos de buena parte de la geografía moderna. Los geógrafos modernos vieron en el paisaje una expresión fidedigna del conjunto de relaciones que constituye el orden natural del mundo. Desde sus comienzos, a principios del siglo XIX, la tradición geográfica moderna contribuyó decididamente a conformar un nuevo modo de entender el paisaje, que, sin ignorar la perspectiva analógica y subjetiva de cuño romántico, entrañaba la doble intención de explicarlo y de comprenderlo. Porque, para la geografía moderna, el paisaje no es sólo una configuración formal susceptible de explicación; es también un conjunto de valores, cualidades y significados que, con todas sus dimensiones culturales, requieren ser comprendidos.

La noción de paisaje acuñada por la tradición geográfica moderna remite simultáneamente a dos tipos de consideraciones: de un lado, las de carácter material y formal, que conciernen a los rasgos fisonómicos y visibles de la superficie terrestre, y, de otro, las de índole valorativa, aquellas que se refieren a la atribución, eminentemente cultural, de cualidades y significados al conjunto (ordenado) de esos rasgos geográficos superficiales. Esa noción geográfica de paisaje entraña siempre una dimensión cultural importante: comprende no sólo la consideración de las formas, de las expresiones fisonómicas visibles de la superficie terrestre, sino también la consideración de los modos de valorar culturalmente esas formas y el orden que resulta de sus relaciones. Todo paisaje es, al tiempo, una realidad formal y una imagen cultural. "Un paisaje -ha escrito Eduardo Martínez de Pisón- no es sólo un *lugar*, es también su *imagen*. No reside sólo en la naturaleza, en la historia, en la estructura social, sino también en la cultura. Es, pues, un hecho, una forma geográfica, más su *conocimiento*, un modo de relación con aquélla, de entenderla"¹.

¹ Martínez de Pisón, Eduardo: "El concepto de paisaje como instrumento de conocimiento ambiental", en Martínez de Pisón, Eduardo (dir.): *Paisaje y medio ambiente*, Valladolid, Universidad de Valladolid y Fundación Duques de Soria, 1998, pág. 17.

A diferencia de otras nociones empleadas también con cierta frecuencia en el ámbito de la geografía moderna -como las de espacio o territorio-, la de paisaje supone, cuando se emplea de forma congruente, la afirmación de la dimensión cultural del conocimiento geográfico moderno. Hablar de paisaje es aceptar lo que nuestra visión de la realidad geográfica tiene de traducción cultural, de interpretación que representa esa realidad y la ordena, que le atribuye valores, cualidades y significados. El paisaje es, para el geógrafo moderno, materialidad y forma, pero es también, al tiempo, una representación culturalmente ordenada y valorada de esa realidad material y formal. La visión del paisaje vertebrada por la geografía moderna aúna la perspectiva científica, explicativa, y la perspectiva cultural, comprensiva, que se adentra en el mundo de las cualidades, de los valores y de los significados. Naturaleza y cultura se dan la mano en el paisajismo geográfico moderno.

ARTE Y CIENCIA EN LOS ORÍGENES DEL PAISAJISMO MODERNO

El paisaje, tal y como hoy lo entendemos, es un descubrimiento moderno, directamente conectado con el movimiento cultural romántico, e inseparable de las renovadas concepciones científicas ofrecidas por los naturalistas de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. Los nombres de Rousseau, Saussure y Ramond están asociados a la fundación del paisajismo moderno. Surge entonces el modo moderno de entender el paisaje, de conocerlo y de valorarlo, que comporta percepciones y actitudes muy distintas de las precedentes, y que responde a las nuevas relaciones, inquietudes e intenciones de la modernidad inaugurada por el romanticismo. Veamos un poco más despacio cómo se gestó, desde la segunda mitad del siglo XVIII, ese modo moderno de entender el paisaje.

La conformación de la visión moderna del paisaje (y, principalmente, del paisaje de montaña) está estrechamente asociada al surgimiento del movimiento romántico. A lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII, el renovado y creciente interés por el paisaje supone, como ha advertido Numa Broc, la existencia de "cambios profundos en las actitudes y las mentalidades colectivas", y de "una verdadera revolución del sentimiento"². Tales modificaciones (de las actitudes, de las mentalidades, de la sensibilidad y del sentimiento), que señalan el nacimiento y la progresiva presencia del horizonte romántico, son inseparables, en efecto, de los nuevos modos de entender el paisaje que se abre camino desde entonces.

² Broc, Numa: *Les montagnes au siècle des lumières. Perception et représentation*, París, Comité des Travaux historiques et scientifiques, 1991, pág. 15.



Caspar David Friedrich: *Paisaje al amanecer*. Hacia 1805. Pincel y sepia.

En esa visión moderna del paisaje, con todos los cambios que entraña, desempeña un papel muy importante la nueva valoración científica y estética de la montaña. El modo de acercarse a la montaña, de conocerla y de apreciarla, constituye la piedra angular de la nueva perspectiva paisajística, y expresa de manera ejemplar la presencia de la nueva sensibilidad y el nuevo sentimiento que arraigan, de la mano del romanticismo, en la Europa de la segunda mitad del siglo XVIII. Aunque se produjeron, antes de ese momento, diversos acercamientos a la montaña, algunos de ellos tan famosos y comentados como el de Petrarca, no parece razonable establecer una línea de continuidad que los enlace sin más con las experiencias modernas³. Se ha discutido con argumentos

³ Philippe Joutard aporta un ejemplo elocuente de afirmación de esa continuidad: en *L'invention du mont Blanc* (Paris, Gallimard, Julliard, 1986, pág. 197), sostiene que el atractivo de la montaña no procede de Rousseau y del clima romántico, sino que es más bien una expresión del carácter conquistador de la modernidad de cuño renacentista, que se proyecta al tiempo, desde entonces, en la conquista de nuevos mundos y de nuevos ámbitos europeos, de "espacios exteriores" y de "espacios interiores", como ejemplifica con especial claridad la doble conquista, en 1492, de América y de la cumbre del Mont Aiguille. "De Petrarca a Coolidge, pasando por Leonardo da Vinci y Saussure -concluye Joutard-, la continuidad es absoluta. Curiosidad científica, gusto del riesgo, nueva estética uniendo sentimientos de horror y de belleza corren paralelos."

convincientes la opinión de quienes, como Jacob Burckhardt, han sostenido la “modernidad” de la ascensión de Petrarca al Mont Ventoux, señalando, por el contrario, su carácter eminentemente simbólico y espiritual, su alejamiento de lo que en realidad significa el horizonte paisajístico moderno, y negando así la posibilidad de establecer un nexo significativo entre esa aproximación a la montaña y las que, siguiendo a Saussure, se suceden desde la segunda mitad del siglo XVIII⁴.

Sin negar la importancia y el interés de los diversos acercamientos a la montaña que se llevaron a cabo con anterioridad, y sin ignorar las novedades que algunos de ellos aportaron en los terrenos del conocimiento y de la sensibilidad, no parece exagerado afirmar que con la llegada del horizonte romántico se produjeron cambios sustanciales en el modo de ver, de sentir y de valorar el paisaje montañoso⁵. Y fueron precisamente esos cambios los que señalaron el comienzo del paisajismo moderno, de la manera moderna de relacionarse con el paisaje, de dialogar con él, de adentrarse en lo que es y en lo que significa. La relación con la naturaleza y con el paisaje se modificó profundamente con el romanticismo, adquirió valores y significados desconocidos hasta entonces, y todo ello constituyó el fundamento de la nueva

⁴ Véanse los comentarios que dedica Eduardo Martínez de Pisón, en el texto incluido en este libro (“El paisaje de montaña. La formación de un canon natural del paisajismo moderno”), a la ascensión de Petrarca al Mont Ventoux, en los que pone en entredicho su pretendida modernidad. Véase también, en este sentido, la interpretación de Jean-Marc Besse: “Pétrarque sur la montagne: les tourments de l’âme déplacée”, en *Voir la Terre. Six essais sur le paysage et la géographie*, Arles, Actes Sud, ENSP, Centre du Paysage, 2000, págs. 13-34.

⁵ Para valorar la importancia de ese cambio, conviene recordar que, antes de su descubrimiento moderno, la montaña estaba lejos de ser apreciada, y solía provocar sentimientos de rechazo y temor. Emilio Orozco consideró, por ejemplo, el generalizado “sentimiento de miedo o pánico” con que los poetas medievales reaccionaron ante la montaña, y recordó además la tendencia que existía entonces a relacionar los lugares montañosos con el pecado (Orozco Díaz, Emilio: “Sobre el sentimiento de la naturaleza en la poesía española medieval (Notas sueltas para una introducción al tema)”, en *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, Madrid, Prensa Española, 1968, págs. 15-64). Numa Broc ha hablado de “las repugnancias” hacia las montañas de los siglos anteriores al XVIII (Broc, Numa: *Les montagnes au siècle des lumières*, op. cit., pág. 15). Eduardo Martínez de Pisón se ha referido a la consideración de “paraje maldito” que tuvo la montaña hasta finales del siglo XVIII, actitud despreciativa y de rechazo que llega hasta Ramuz, con *El gran miedo en la montaña*, de 1925 (Martínez de Pisón, Eduardo: “Imagen de la naturaleza de las montañas”, en Martínez de Pisón, Eduardo y Sanz Herráiz, Concepción (eds.): *Estudios sobre el paisaje*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid y Fundación Duques de Soria, 2000, pág. 19). Abundan los ejemplos de esas actitudes premodernas de rechazo y temor a la montaña. En 1730, John Spence decía: “me gustarían mucho los Alpes, si no fuera por las montañas” (Spence, John: *Anecdotes, Observations of Characters of Books and Men*, cit. en Ortas Durand, Esther: *Viajeros ante el paisaje aragonés (1759-1850)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.), 1999, pág. 116). Y Leandro Fernández de Moratín, a fines del siglo XVIII, al pasar por Zurich, tras hablar de “las montañas ásperas que dividen a Italia de la Suiza”, comenta: “a otra parte [del lago] la ciudad y el río, que la atraviesa; y a la del Sur montes altos, que me entristecen el ánimo al considerar que he de pasar por ellos” (Fernández de Moratín, Leandro: *Viaje de Italia*. Prólogo de José Doval, Barcelona, Laertes, 1988, págs. 29-30).

perspectiva paisajística moderna que se desarrolló desde entonces con fuerza en las más variadas manifestaciones, desde las científicas a las artísticas, del panorama cultural europeo.

Como ha señalado Broc, en la conformación, desde la segunda mitad del siglo XVIII, del modo moderno de entender el paisaje, confluyeron dos factores principales, conectados ambos con el romanticismo y relacionados entre sí. En primer lugar, en el ámbito del arte, el surgimiento de un nuevo clima estético y sentimental, que se proyectó con claridad y prontitud hacia el paisaje. Y, en segundo lugar, en el ámbito de la ciencia, un importante desarrollo del conocimiento de la naturaleza, vinculado a las ciencias naturales y a la geografía física, y asociado en ocasiones al desarrollo de los grandes viajes de exploración⁶. A ello hay que añadir el hecho de que se abren camino, además, nuevas perspectivas conceptuales y epistemológicas respecto del mundo exterior: se promueve una nueva visión científica de la naturaleza como totalidad ordenada, y del paisaje como expresión significativa de ese orden natural.

El ámbito del arte

En el primero de los ámbitos indicados, el del arte, fue sin duda Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) quien más contribuyó a acercar el paisaje de montaña al sentimiento y a los gustos de su tiempo. En las obras de Rousseau había un modo de sentir la naturaleza y el paisaje desconocidos hasta entonces. Se sintió muy atraído por los Alpes, por la montaña alpina, y a través de sus obras descubrió a los europeos de su tiempo la belleza y la grandeza de ese paisaje y les animó a conocerlo y disfrutarlo personalmente. El paisaje suizo, el paisaje de los Alpes, tiene una presencia decisiva en algunas de las obras de Rousseau. Así sucede, sobre todo, en una de sus novelas más importantes y conocidas, *La Nueva Eloísa*, de 1761, que, en palabras de Claire-Éliane Engel, hizo derramar "lágrimas geográficas" a generaciones de almas sensibles, y que Henri Beraldi ha considerado, no sin razón, como la "Declaración de los derechos de la Montaña"⁷.

También en sus *Ensoñaciones del paseante solitario*, escritas en los últimos años de su vida, entre 1776 y 1778, se manifiesta con claridad la nueva actitud del autor ante la naturaleza, su nueva manera de dialogar con el paisaje, valorando sus mejores cualidades: la belleza de sus formas, la soledad, el silencio, la sonoridad natural. Las páginas de las *Ensoñaciones*, como las de *La Nueva Eloísa*,

⁶ Vease Broc, Numa: *Les montagnes au siècle des lumières*, op. cit., págs. 15-20.

⁷ Engel, Claire-Éliane: *La littérature alpestre en France et en Angleterre aux XVIII^e et XIX^e siècles*, 1930, pág. 26, y Beraldi, Henri: *Les Pyrénées avant Ramond*, 1911, pág. 140, cits. en Broc, Numa: *Les montagnes au siècle des lumières*, op. cit., pág. 17.

son muy expresivas de la nueva sensibilidad, de las nuevas actitudes y vivencias que estaban surgiendo en el panorama cultural europeo.

“Las orillas del lago de Bienne -escribe Rousseau- son más salvajes y románticas que las del lago de Ginebra, porque los roquedos y bosques se acercan más al agua, pero no son menos risueños. Si hay menos cultivo de campo y viñedos, menos villas y casas, también hay más verdura natural, más praderas, asilos sombreados de boscajes, contrastes más frecuentes y accidentes más seguidos. Como no hay en estas felices orillas carreteras cómodas para los coches, la región es poco frecuentada por los viajeros; pero cuán interesante para los contemplativos solitarios que gustan embriagarse a placer con los encantos de la naturaleza, y recogerse en un silencio que no turba más ruido que el grito de las águilas, el gorjeo entrecortado de algunos pájaros y el fragor de los torrentes que caen de la montaña”⁸.

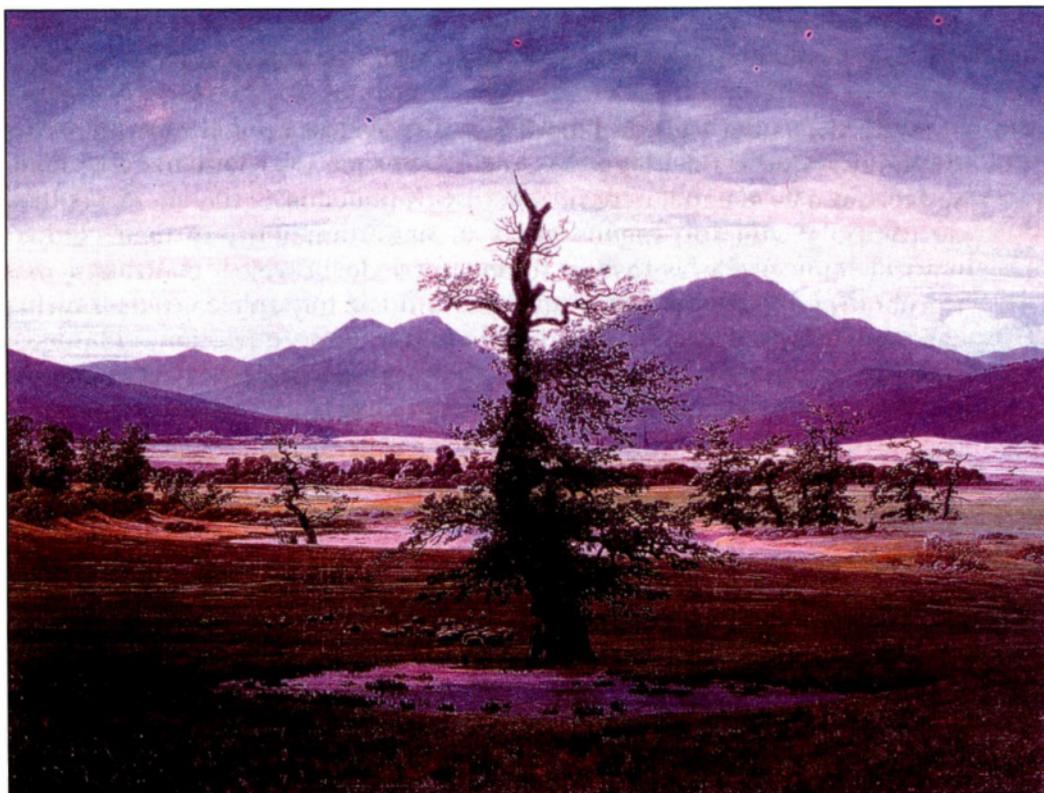
En las obras de Rousseau, como en *Pablo y Virginia*, de Bernardin de Saint-Pierre, aparecida en 1788, se ofrecía una nueva manera de sentir la naturaleza, de emocionarse ante el paisaje, que respondía al nacimiento de una nueva sensibilidad, la sensibilidad romántica. Y su influencia fue muy notable. Rousseau influyó en los escritores y en los pintores europeos del siglo XVIII y del XIX, muchos de los cuales se acercaron, gracias a él, al paisaje alpino, e influyó también en los naturalistas que inauguraron el conocimiento moderno de las montañas de Europa: en Saussure, el estudioso (y apasionado) de los Alpes, y en Ramond, el estudioso (y apasionado) de los Pirineos. Saussure lo cita al hablar del lago de Ginebra, con “ese aspecto triste y salvaje que ha descrito tan bien el autor de la *Nueva Eloísa*”⁹. Y, por otra parte, en el terreno literario, Eduardo Martínez de Pisón ha recordado que Senancour fue a los Alpes, en 1789, para ver el país de *La Nueva Eloísa*¹⁰.

Se fue conformando así, en la segunda mitad del siglo XVIII, a través de obras como las de Rousseau, un nuevo clima estético y sentimental, de acercamiento afectivo a la montaña, a la naturaleza y al paisaje, que se sitúa a menudo en el origen de las vocaciones de los naturalistas de la época. La mayor parte de esas vocaciones naturalistas se apoyaron, según Broc, en una

⁸ Rousseau, Jean-Jacques: *Las ensoñaciones del paseante solitario*. Prólogo y notas de Mauro Armíño, Madrid, Alianza, 1979, págs. 83-84.

⁹ Saussure, Horace Benedict de: *Voyages dans les Alpes, 1779-1796*, cit. en Ortas Durand, Esther: *Viajeros ante el paisaje aragonés, op. cit.*, pág. 125.

¹⁰ Martínez de Pisón, Eduardo: “Imagen de la naturaleza de las montañas”, *op. cit.*, pág. 49.



Caspar David Friedrich: *Paisaje con pueblo al amanecer (El árbol solitario)*. 1822. Óleo sobre lienzo.

“revelación estética o sentimental”¹¹. Afloró, en esos años, respecto de la naturaleza y el paisaje, una sensibilidad romántica que afectó abiertamente a diversos científicos y naturalistas. El caso de Saussure resulta, en este sentido, ejemplar: fue su pasión por la montaña, aquella decidida pasión que confesaba haber sentido desde su infancia por las altas montañas, lo que cimentó su vocación naturalista. Y a lo largo de toda su obra no es difícil distinguir la presencia de la nueva sensibilidad romántica que estaba fructificando en Europa: una sensibilidad que le hace, por ejemplo, ser incapaz de ver el Mont Blanc sin sentir “una especie de emoción dolorosa”¹².

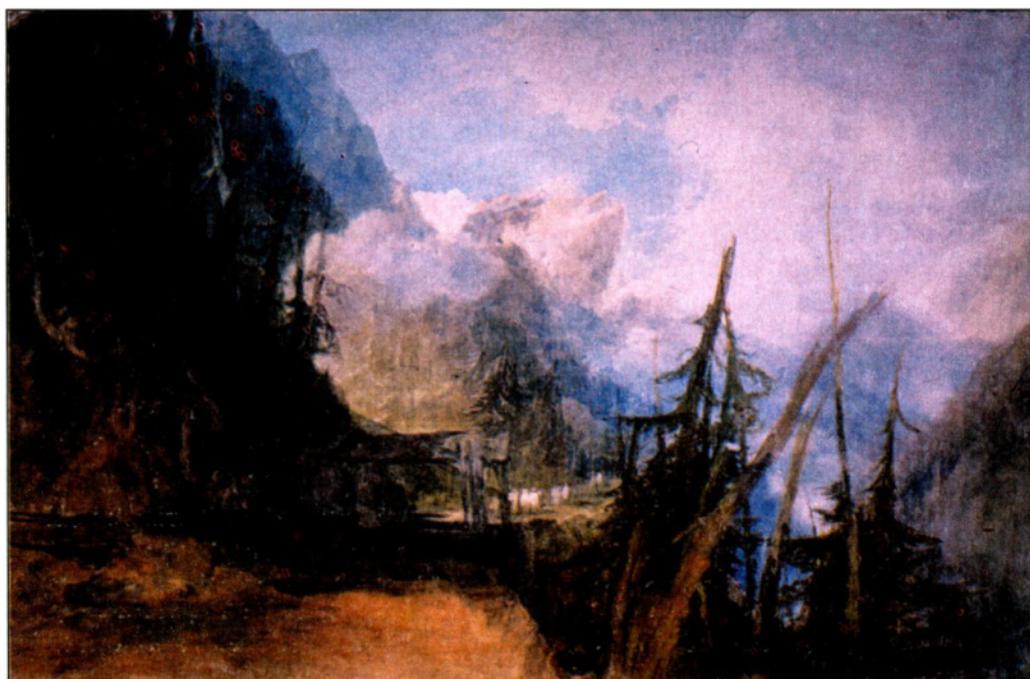
¹¹ Broc, Numa: *Les montagnes au siècle des lumières*, op. cit., pág. 17.

¹² Saussure, Horace Benedict de: *Premières ascensions au Mont-Blanc, 1774-1787*. Introduction de Roger Canac, París, François Maspero, 1981, pág. 217.

La presencia de esa nueva sensibilidad romántica resulta decisiva para caracterizar el modo moderno de acercarse al paisaje. Se halla, desde la segunda mitad del siglo XVIII, en el mundo de las expresiones artísticas, pero se halla también, a la vez, y esto no debe perderse nunca de vista, en el mundo de los estudios naturalistas, en los que, junto a la visión más estrictamente científica, aparece, hermanada con ella, una visión de índole más artística o poética, directamente conectada con la emoción y el sentimiento, que procura llegar, más allá de la explicación, hasta la comprensión de las cosas, de sus cualidades y de sus valores. La participación de esa sensibilidad romántica en los trabajos de quienes se interesaron por estudiar la naturaleza -geólogos, botánicos, geógrafos- fue fundamental y constituyó, sin duda, una de las claves del modo moderno de entender el paisaje. El paisaje era la expresión del orden natural -y así lo veían desde Rousseau, Friedrich o Constable, hasta Saussure, Ramond o Humboldt-, y, para entenderlo, era preciso explicar y comprender, acercarse al mundo de las formas y al de los significados, aunar la razón y el sentimiento.

El modo moderno de acercarse al paisaje requiere ejercitar dos visiones simultáneas y complementarias: la científica, la que describe y explica, por un lado, y la artística y estética, la que siente y comprende, por otro. Sólo así puede entenderse, sin mutilaciones inconvenientes, la doble dimensión, natural y cultural, que la modernidad atribuye al paisaje. La convergencia de la razón y del sentimiento, de la explicación naturalista y de la comprensión cultural, es uno de los rasgos más sobresalientes del paisajismo moderno. Se da en quienes proceden del ámbito científico, en los naturalistas y en los geógrafos, pero se da también, aunque a veces pase más desapercibido, entre los artistas, entre los que se acercan al paisaje con intenciones predominantemente estéticas, literarias o pictóricas. Es bastante frecuente que el paisajismo literario y pictórico de cuño moderno, conectado con el romanticismo, se muestre interesado por el conocimiento de la naturaleza, del orden natural, que se expresa a través del paisaje.

El escritor y el pintor sienten el paisaje, desde luego, pero también están interesados en conocer, describir y explicar su caracterización natural, su naturaleza. Los paisajes del artista romántico, por idealizados que puedan parecer en ocasiones, están siempre conectados con la naturaleza, con la realidad natural; no son creaciones alegóricas o ilustraciones teológicas, sino expresión más o menos poetizada de la naturaleza, del orden natural que rige el mundo, y al que pertenece el hombre. El artista romántico quiere conocer la naturaleza, estudiarla y describirla, y al tiempo sentir su belleza y penetrar en su sentido. Todo su arte gira en torno a la naturaleza. El paisajismo literario o pictórico moderno, desde sus orígenes románticos, muestra una clara inclinación naturalista, que se manifiesta no sólo en términos abstractos o programáticos, sino también en el interés, mucho más frecuente de lo que a veces se supone, por el estudio y el conocimiento de las realidades naturales



J. M. W. Turner: *La carretera del San Gotardo entre Amsteg y Wassen*. Hacia 1803-1804. Lápiz y acuarela.

concretas que fundamentan las fisonomías paisajísticas. Friedrich afirmaba que había que “estudiar la naturaleza en la naturaleza, y no en los cuadros”¹³. Y Constable, tan atento siempre a los rasgos naturales de lo que veía y pintaba, llegó a decir lo siguiente: “La pintura es una ciencia, y debería abordarse como una investigación sobre las leyes de la naturaleza. ¿No podría considerarse la pintura de paisaje como una rama de la física, y los cuadros como experimentos?”¹⁴ Todo el paisajismo moderno, tanto el de ascendencia científica, naturalista y geográfica, como el que procede del mundo del arte, de la literatura o de la pintura, tiene un vigoroso fundamento naturalista.

¹³ Hinz, Sigrid: *Caspar David Friedrich in Briefen und Bekenntnissen*, 1968, cit. en Honour, Hugh: *El romanticismo*. Versión española de Remigio Gómez Díaz, Madrid, Alianza, 2ª ed., 1984, pág. 65. Respecto de la consideración de la naturaleza en el paisajismo pictórico romántico alemán, son muy interesantes las *Cartas y anotaciones sobre la pintura de paisaje* (Traducción de José Luis Arántegui. Introducción de Javier Arnaldo, Madrid, Visor, 1992) de Carl Gustav Carus, naturalista y pintor, en las que se expresa con claridad, entre otras cosas, el interés por llegar a conformar, a través de la pintura de paisaje, un verdadero conocimiento naturalista.

¹⁴ *John Constable's Discourses* (ed. R. B. Beckett), 1970, cit. en Gage, John: “Le paysage est ma maîtresse”, en *Constable. Le choix de Lucian Freud*, París, Réunion des Musées Nationaux, 2002, pág. 39.

La convergencia entre la óptica naturalista y la óptica estética, entre la visión explicativa y la comprensiva, entre la razón y el sentimiento, que constituye una de las aportaciones más originales y renovadoras del horizonte romántico, se distingue ya con bastante claridad en los primeros exponentes (artísticos y científicos) del paisajismo moderno. Se ha hablado de ello a propósito de Rousseau, particularmente interesado por la botánica, y se ha señalado cómo en su obra “se aúna el examen detallado de la naturaleza con propósitos científicos y la impresión personal ante lo contemplado”¹⁵. Y se puede ver con claridad meridiana esa misma convergencia en la obra de los naturalistas Saussure y Ramond. En todos ellos alienta la sensibilidad romántica, y la nueva manera de entender el paisaje que esa sensibilidad promovió. Rousseau ha sido valorado como el más alto exponente -junto a Bernardin de Saint-Pierre- del primer momento del romanticismo (o, como prefieren decir algunos, prerromanticismo) francés. La dimensión romántica de Saussure, con su magistral combinación de observación naturalista y contemplación del paisaje, ha sido considerada y elogiada en numerosas ocasiones¹⁶. Y a Ramond, cuya escritura admiraron Buffon, Chateaubriand y Sainte-Beuve, se le ha podido situar entre los mejores prerrománticos franceses¹⁷.

El ámbito de la ciencia

Junto al nuevo clima estético y sentimental que surgió y se difundió en Europa desde la segunda mitad del siglo XVIII, intervino también como factor de la conformación del paisajismo moderno el notable desarrollo que experimentó entonces, a veces gracias a las grandes exploraciones, el conocimiento científico (naturalista y geográfico) de la naturaleza. No sólo avanzó el conocimiento empírico, muy centrado en las montañas, a través de los diversos viajes europeos y extraeuropeos que llevaron a cabo los naturalistas y geógrafos, sino que arraigaron además nuevas perspectivas conceptuales y epistemológicas, nuevas maneras de ver la naturaleza como totalidad ordenada, y de

¹⁵ Ortas Durand, Esther: *Viajeros ante el paisaje aragonés*, op. cit., pág. 121.

¹⁶ Véase, por ejemplo, Martínez de Pisón, Eduardo y Álvaro Lomba, Sebastián: *El sentimiento de la montaña. Doscientos años de soledad*, Madrid, Desnivel, 2002, especialmente págs. 38-58. “Sensibilidad, ciencia y, evidentemente, sentido del alpinismo -se lee en este libro (pág. 49)- están mezclados en suficientes dosis en De Saussure como para que sea justo seguir situándolo en el puesto pionero que se le ha venido adjudicando. Después de él la mirada del hombre sobre las montañas ya no volverá a ser la misma”. Por su parte, Philippe Joutard (*L'invention du mont Blanc*, op. cit., págs. 125 y 127) ha recordado las influencias de Albrecht von Haller, Rousseau y el naciente romanticismo en Saussure, y ha dicho que su pasión por la montaña se apoyaba en “una preocupación científica y un sentimiento estético estrechamente mezclados”.

¹⁷ Véase Broc, Numa: *Les montagnes au siècle des lumières*, op. cit., pág. 273.



J. M. W. Turner: *La bahía de Nápoles y el Vesubio desde Capodimonte*. 1819. Lápiz y acuarela.

entender el paisaje como la expresión, igualmente ordenada, naturalmente ordenada, de esa totalidad. Y todo ello se relacionaba con la nueva visión organicista que promovió el horizonte romántico, que, como ha señalado Jean-Marc Besse¹⁸, entendió la naturaleza y el paisaje no como mecanismos, al modo newtoniano, sino como organismos, como seres vivos, como conjuntos ordenados de relaciones. La naturaleza, decía Humboldt, es “la unidad en la diversidad de los fenómenos”, es “el Todo animado por un soplo de vida”¹⁹. El conocimiento científico se abrió así a la idea de una naturaleza ordenada, de un orden natural, que se expresa fisonómicamente en el paisaje. Precisamente por eso, por ser la expresión más fidedigna del orden de la naturaleza, por ser el camino que permitía descubrir y entender el orden natural del mundo, el paisaje pasó a ocupar un lugar destacado en el campo del conocimiento naturalista y geográfico.

¹⁸ Véase Besse, Jean-Marc: “Entre modernité et postmodernité: la représentation paysagère de la nature”, en Robic, Marie-Claire (dir.): *Du milieu à l’environnement. Pratiques et représentations du rapport homme/nature depuis la Renaissance*, París, Economica, 1992, págs. 104-114.

¹⁹ Humboldt, Alejandro de: *Cosmos. Ensayo de una descripción física del mundo*. Vertido al castellano por Bernardo Giner y José de Fuentes, Madrid, Imprenta de Gaspar y Roig, Editores, 4 t., 1874-1875, t. I, pág. 3.

Todo ello puede comprobarse en la obra de Horace Bénédict de Saussure (1740-1799), el gran estudioso de los Alpes, cuya exploración comenzó en los años sesenta, que desempeñó, en la segunda mitad del siglo XVIII, un papel tan importante e innovador como influyente en el campo del conocimiento naturalista y, más concretamente, del conocimiento de las montañas y de su consecuente valoración. Junto a sus importantes aportaciones empíricas, que abrieron con solvencia el camino de la geología alpina, ofreció también algunas otras reflexiones, más generales y teóricas, acerca del orden conjunto de la naturaleza que estaba estudiando y del paisaje que estaba viendo. Las altas montañas eran, para Saussure, “grandes objetos de admiración y de estudio”²⁰, y ambos aspectos -la admiración y el estudio- estuvieron siempre presentes en sus exploraciones alpinas. Desde la cima del Mont Blanc, “magnífico belvedere”, ante un “espectáculo” de agujas y glaciares que le parecía al tiempo “el más encantador y el más instructivo”²¹, ofrece Saussure visiones del paisaje en las que se aúnan de forma modélica la emoción y el interés científico.

“Sin embargo -escribe Saussure- el gran espectáculo que tenía ante los ojos me producía una viva satisfacción. Un ligero vapor suspendido en las regiones inferiores del aire me impedía, a decir verdad, la vista de los objetos más bajos y más alejados, tales como las llanuras de Francia y de Lombardía; pero no lamentaba demasiado esta pérdida; lo que alcanzaba a ver, y lo que vi con la mayor claridad, era el conjunto de todas las altas cimas cuya organización deseaba conocer desde hacía tanto tiempo. No creía a mis ojos, me parecía que era un sueño, cuando veía bajo mis pies esas cimas majestuosas, esas agujas temibles, el Midi, el Argentière, el Géant, cuyas mismas bases me habían ofrecido un acceso tan difícil y tan peligroso. Captaba sus relaciones, sus conexiones, su estructura, y una sola mirada resolvía dudas que no habían podido ser aclaradas con años de trabajo”²².

Saussure advirtió que, para entender la naturaleza, no basta con estudiar sus partes por separado, con someterla a análisis más o menos minuciosos, sino que hay que considerar su organización conjunta, el orden que resulta de las relaciones actuantes en cada caso. Hay que ver con visión integradora, no separativa, para entender lo que es y lo que significa la naturaleza que tenemos delante. Y esa visión se asocia, en Saussure, a la práctica excursionista, al contacto directo, lejos de los caminos más convencionales, con la realidad natural.

²⁰ Saussure, Horace Bénédict de: *Voyages dans les Alpes, 1779-1796*, cit. en Joutard, Philippe: *L'invention du mont Blanc*, op. cit., pág. 126.

²¹ Saussure, Horace Benedict de: *Premières ascensions au Mont-Blanc*, op. cit., págs. 208 y 215.

²² *Ibidem*, pág. 206.

“La única finalidad de la mayoría de los viajeros que se dicen naturalistas -escribe Saussure- es recoger curiosidades; andan o más bien se arrastran, los ojos fijos en la tierra, recolectando aquí y allá trocitos, sin poner la mira en observaciones generales. Recuerdan a un anticuario que rascara la tierra en Roma, en medio del Panteón o del Coliseo, para buscar allí fragmentos de vidrio coloreado, sin echar un vistazo a la arquitectura de estos soberbios edificios. No es que recomiende descuidar las observaciones de detalle; las veo, por el contrario, como la única base de un conocimiento sólido; pero querría que al observar esos detalles no se perdieran de vista las grandes masas y los conjuntos, y que el conocimiento de los grandes objetos y de sus relaciones fuera siempre el fin que todos se propusieran al estudiar sus partes pequeñas.

Pero, para observar esos conjuntos, no hay que contentarse con seguir los grandes caminos (...); hay que abandonar las carreteras construidas y trepar por las cimas elevadas desde las que el ojo pueda abarcar a la vez multitud de objetos. Estas excursiones son enojosas, lo confieso; hay que renunciar a los coches, incluso a los caballos, soportar grandes fatigas y exponerse en ocasiones a peligros bastante grandes. A menudo el naturalista, muy cerca de llegar a una cima que desea alcanzar vivamente, duda todavía si las fuerzas consumidas le bastarán para llegar allí, o si podrá franquear los precipicios que le impiden el acceso a ella; pero el aire vivo y fresco que respira hace correr por sus venas un bálsamo que lo restaura, y la esperanza del gran espectáculo del que va a disfrutar, y las verdades nuevas que serán frutos de éste, reavivan sus fuerzas y su valor. Llega: sus ojos deslumbrados y atraídos por todos los lados por igual no saben al principio dónde fijarse; poco a poco se acostumbra a esta gran luz; elige los objetos que deben ocuparle principalmente y determina el orden que debe seguir al observarlos. ¡Pero qué expresiones podrían devolver las sensaciones y pintar las ideas de las que estos grandes espectáculos llenan el alma del filósofo!”²³

Las aportaciones naturalistas de Saussure fueron muy importantes para la conformación del modo moderno de entender el paisaje. Permeables, como vimos, a la nueva sensibilidad romántica que se estaba fraguando entonces en Europa, los estudios de Saussure sobre los Alpes ofrecieron valiosos fundamentos al paisajismo moderno. Tuvo una profunda influencia en el mundo naturalista y geográfico coetáneo y posterior, y entre los que siguieron de cerca sus pasos se encuentran figuras de la talla de Louis-François Ramond de Carbonnières (1755-1827), el descubridor moderno de la naturaleza de los

²³ Saussure, Horace Bénédicte de: *Voyages dans les Alpes, 1779-1796*, cit. en Ortas Durand, Esther: *Viajeros ante el paisaje aragonés, op. cit.*, págs. 119-120.



John Constable: *Estudio de cielo y árboles*. 1821. Óleo sobre papel.

Pirineos, que recorrió desde los años ochenta, y de Alexander von Humboldt (1769-1859), fundador de la tradición geográfica moderna, que fue, según Broc, “su verdadero heredero espiritual”²⁴. El primero de ellos, Ramond, muestra, a propósito del paisaje del Pirineo, las mismas actitudes científicas y las mismas respuestas sentimentales que cabe encontrar, a propósito de los Alpes, en los escritos de Saussure. Con Ramond nace en el Pirineo, “con el paisaje pirenaico como escenario e incluso como protagonista”, como ha señalado Eduardo Martínez de Pisón, el “sentimiento de la montaña”, y en sus escritos se manifiesta con claridad, como sucede en Saussure, “el rostro bifaz de la observación y la emoción, de la ciencia y el sentido de lo sublime, de la aventura física y su procesado intelectual”²⁵.

²⁴ Broc, Numa: *Les montagnes au siècle des lumières*, op. cit., pág. 274.

²⁵ Martínez de Pisón, Eduardo: “Prólogo”, en Ramond de Carbonnières, Louis: *Viajes al Monte Perdido y a la parte adyacente de los Altos Pirineos (Francia, 1801-1804)*. Traducción de José Luis Serrano Sánchez, Madrid, Organismo Autónomo de Parques Nacionales, 2002, pág. XXII.

La influencia de Saussure no se detuvo en el terreno científico, en los límites del estudio naturalista y geográfico. Traspasó esas fronteras y se dejó sentir también con intensidad en círculos culturales más amplios. La doble influencia de Rousseau y de Saussure hizo que creciera sensiblemente el interés por el paisaje -y, en particular, por el paisaje alpino-, y contribuyó a que se iniciaran, en la segunda mitad del siglo XVIII, los desplazamientos turísticos hacia Suiza. El turismo suizo se desarrolló con bastante rapidez -“el viaje a Suiza se pone de moda”, decía en 1777 Mme. Roland²⁶- y algo parecido ocurrió con el excursionismo alpino y las ascensiones al Mont Blanc. “Se trazó en Europa -escribía, en 1808, Laborde- una línea que todos los viajeros adoptaron mecánicamente, siguiendo las diferentes razones que les llevaban fuera de sus casas. Las gentes enfermas iban a Niza, a Montpellier; las más emprendedoras a Pisa; los naturalistas seguían los pasos del Sr. Saussure, recorrían los glaciares de Suiza y escalaban a la cima del Mont-Blanc”²⁷.

Científicos, escritores y pintores recorrieron en número creciente los paisajes suizos y alpinos. “La vanguardia de visitantes en los Alpes -ha escrito Martínez de Pisón- estuvo formada [...] por los científicos, pero fueron los escritores quienes difundieron el sentimiento benefactor de la vuelta a la naturaleza”. Y recuerda que Claire-Éliane Engel recogió, sólo acerca del Mont Blanc, citas de casi noventa autores. Fueron muchos también los pintores que recorrieron los Alpes desde los últimos decenios del siglo XVIII. Con todas esas aportaciones -científicas, literarias, pictóricas- se ha ido construyendo, como advierte Martínez de Pisón, la imagen cultural moderna del paisaje montañoso de los Alpes²⁸. Todo ello es indicativo de la creciente importancia adquirida por el paisaje (con el paisaje de montaña -alpino, sobre todo, y también pirenaico- en primer término) en el panorama cultural y científico de Europa, desde la segunda mitad del siglo XVIII, de la mano de la nueva sensibilidad promovida por el romanticismo.

LA VISIÓN DEL PAISAJE EN LA PRIMERA GEOGRAFÍA MODERNA

En el horizonte que se acaba de describir, con sus componentes artísticos y científicos, y con sus nuevas sensibilidades y orientaciones paisajísticas, se ubica justamente el nacimiento de la geografía moderna. Sus fundadores, Humboldt y Ritter, incorporaron con bastante fidelidad los renovados plantea-

²⁶ Roland, Mme.: *Oeuvres* (ed. A. Champagneux), 1800, cit. en Ortas Durand, Esther: *Viajeros ante el paisaje aragonés*, op. cit., pág. 122.

²⁷ Laborde, Alexandre de: *Itinéraire descriptif de l'Espagne*, 1808, cit. en Ortas Durand, Esther: *Viajeros ante el paisaje aragonés*, op. cit., pág. 123.

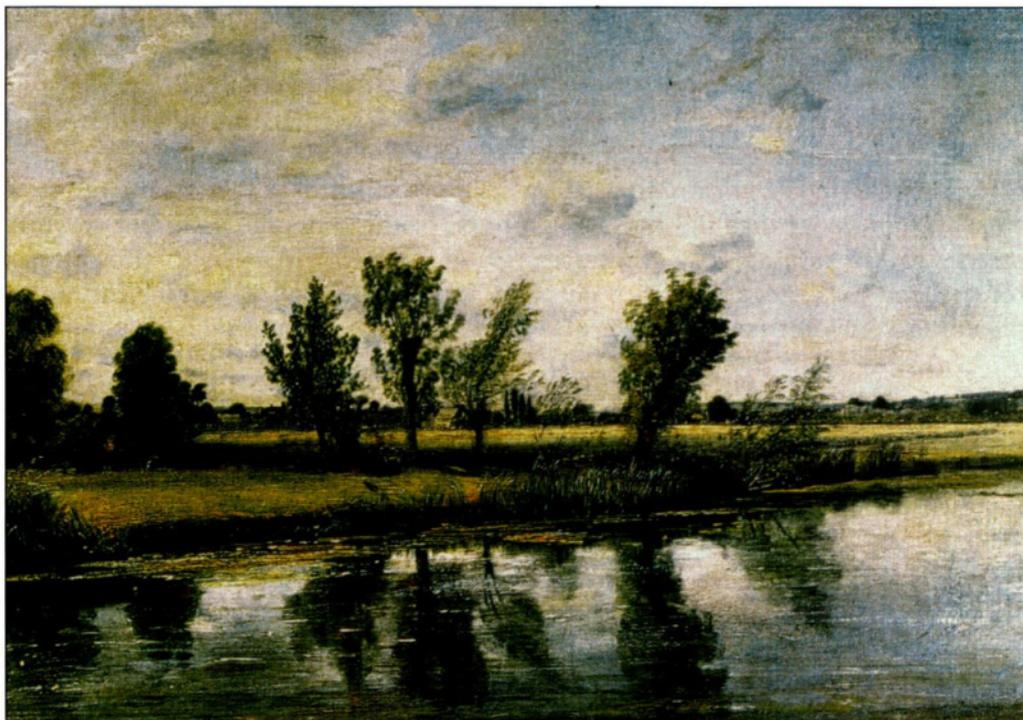
²⁸ Martínez de Pisón, Eduardo: “Imagen de la naturaleza de las montañas”, op. cit., págs. 48-49.

mientos que caracterizaron a ese horizonte, incluyendo su visión de la naturaleza y su interés por el paisaje (y, sobre todo, por el paisaje de montaña). La geografía moderna recogió la perspectiva paisajística que comenzó a fraguarse, con ingredientes artísticos y científicos renovados, en el marco de una nueva sensibilidad de cuño romántico, en la segunda mitad del siglo XVIII, y participó además muy activamente en la prolongación y el enriquecimiento de esa perspectiva, haciendo del paisaje, de su conocimiento y de su valoración, una de las finalidades principales de su estudio. Las aportaciones de Humboldt -directamente conectadas, como se dijo, con la obra de Saussure, a quien conoció personalmente en Ginebra, en 1795, durante un viaje por Italia y Suiza²⁹- son, en este sentido, sumamente elocuentes: su acercamiento al paisaje responde en todo momento a la nueva sensibilidad de cuño romántico que estaba arraigando en el ambiente cultural europeo, y a los nuevos modos de entender las cosas, aunando explicación y comprensión, razón y sentimiento, arte y ciencia, asociados a esa sensibilidad.

Pero Humboldt no se limitó a incorporar las nuevas perspectivas paisajísticas, sino que contribuyó además decisivamente con su obra a desarrollar esas perspectivas y a configurar, en el seno de la naciente geografía moderna, una orientación paisajística vigorosa y fecunda. Sus *Cuadros de la Naturaleza*, publicados por vez primera en 1808, ofrecen una acabada y valiosa muestra de ese paisajismo geográfico moderno, de ese nuevo modo de entender geográficamente el paisaje. Allí están incorporadas y aplicadas con originalidad las claves del paisajismo moderno, con sus dimensiones naturalistas y culturales, y con todas las llamadas a la sensibilidad que entraña. El propio Humboldt señaló, tanto en el prólogo de la primera edición de los *Cuadros*, como en el que añadió en la tercera y definitiva, de 1849, que la doble finalidad de su libro era “hacer más sensibles, con ayuda de pinturas vivas, los goces de la naturaleza”, y, al tiempo, descubrir, hasta donde los avances científicos permitían hacerlo, “la acción conjunta y armoniosa de las fuerzas que animan el mundo”. Para lograrlo, añadía Humboldt, había procurado aunar la estética y la historia natural, las intenciones literarias y los fines científicos, con “el deseo de cautivar la imaginación y enriquecer la vida con ideas y conocimientos nuevos”³⁰.

²⁹ Véase Beck, Hanno: *Alexander von Humboldt*. Traducción de Carlos Gerhard, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1971, págs. 85-91.

³⁰ Humboldt, Alexandre de: *Tableaux de la Nature*. Traduction de M. Ch. Galuski. Études et introductions de Charles Minguet et Jean-Paul Duviols. Index bibliographique de Philippe Babo, Nanterre, Éditions Européennes Erasme, 2 t., 1990, t. I, pág. 5. La traducción de Galuski, de la tercera y definitiva edición alemana, publicada en París en 1866, fue aprobada por el propio Humboldt. En España, apareció también, diez años después, una traducción de esa tercera edición, aunque sin sus dos prólogos: *Cuadros de la Naturaleza*. Traducción de Bernardo Giner, Madrid, Imprenta y Librería de Gaspar, Editores, 1876.



John Constable: *Prados en Salisbury*. 1820. Óleo sobre tela.

Humboldt quiere proporcionar a los lectores de sus *Cuadros* “una parte de los goces que causa a toda alma sensible la contemplación inmediata de las grandes escenas descritas en ellos”. Ésas son las intenciones que movieron a Humboldt a escribir su libro, en el que recogió algunas de las experiencias paisajísticas más destacadas de su viaje americano. Y, consciente de que la naturaleza influye en la disposición moral de los hombres, de que existen, como dijo en otra ocasión, “analogías misteriosas y morales armonías que ligan al hombre con el mundo exterior”³¹, añade una dedicatoria en la que alienta con fuerza la sensibilidad romántica. Dedicar las páginas de sus *Cuadros* a “las almas melancólicas”, a quienes deseen escapar de “los reveses de la vida” y, precisamente por ello, podrán seguirle gustosos “en las profundidades de los bosques, a través de la inmensidad de las estepas y sobre las altas cumbres de la cadena de los Andes”, a todos los que quieran alejarse de las miserias humanas y acercarse a los valores naturales. “En la montaña -recuerda Humboldt- está la libertad”³².

³¹ Humboldt, Alejandro de: *Cosmos*, op. cit., t. II, pág. 4.

³² Humboldt, Alexandre de: *Tableaux de la Nature*, op. cit., pág. 4.

A lo largo de las páginas de los *Cuadros de la Naturaleza*, Humboldt demuestra sobradamente su capacidad para poner en práctica, con criterio geográfico, los nuevos modos de ver y de valorar el paisaje promovidos por la modernidad romántica. Supo aunar la explicación y la comprensión, hermanar la razón y el sentimiento, el arte y la ciencia, buscar en todo momento la convergencia de la óptica naturalista y la óptica cultural -naturaleza y cultura- en su visión geográfica del paisaje. Un buen ejemplo de ello es la imagen que ofrece de las cataratas de Maipures, en el Orinoco, que visitó durante su recorrido a lo largo de ese río, en 1800, junto a Bonpland, para estudiar su discutida conexión con el Amazonas a través del Casiquiare³³.

“Hay allí un punto -escribe Humboldt-, desde el cual se descubre un horizonte maravilloso. Abraza la vista una superficie de dos leguas cubierta de espuma. Del centro de las olas levántanse negras rocas, como el hierro, que parecen torres ya arruinadas. Cada isla, cada piedra, ostenta gran número de árboles de vigorosa producción; espesa nube flota constantemente sobre el cristal de las aguas y a través de este vapor espumoso, asoman las altas copas de las palmeras *Mauritia*. Cuando ya a la tarde los ardientes rayos del sol vienen a quebrarse en la húmeda niebla, estos efectos de luz producen un espectáculo mágico. Arcos coloreados aparecen y desaparecen sucesivamente, y sus imágenes vaporosas se mecen a impulso de los vientos.

Alrededor, y sobre aquellas desnudas rocas, las murmuradoras aguas han ido amontonando islas de tierra vegetal, durante la estación de las lluvias. Adornadas de *Melastomas* y de *Droseráceas*, de *Helechos* y de *Mimosas* de plateado follaje, forman estas islas alfombra de flores en medio de las peladas rocas, despertando en el europeo el recuerdo de aquellos trozos de granito, que llaman *Courtills* los habitantes de los Alpes, y que en medio de los ventisqueros de la Saboya, aparecen cubiertos aisladamente de flores.

Allá en el azulado horizonte, la vista descansa sobre la cadena de *Cunavami*, formada por las crestas de montañas que a lo lejos se prolongan, terminando repentinamente en cono truncado. Este punto, que llaman los indios *Calitamini*, aparecióse nos a la puesta del sol como una masa incendiada. Fenómeno que se reproduce todas las tardes. No

³³ Ese recorrido está descrito con bastante detenimiento en Humboldt, Alejandro de: *Del Orinoco al Amazonas. Viaje a las regiones equinociales del nuevo continente*. Traducción de Francisco Payarols, revisada por Augusto Panyella, Barcelona, Guadarrama, 1982, págs. 184-315. Se traduce en este libro la refundición alemana realizada por Adalbert Plott, en 1959, de la *Relación histórica del Viaje a las regiones equinociales del Nuevo Continente*, que Humboldt publicó inicialmente en francés (como el resto de los treinta volúmenes resultantes del viaje americano), entre 1814 y 1825.

hay quien se haya aproximado a esta montaña. Quizá el brillo que ofrece dependa de juegos de luz, que los reflejos del talco o del esquistó micáceo produzcan”³⁴.

Los *Cuadros de la Naturaleza* de Humboldt, que constituyen una especie de manifiesto fundacional del paisajismo geográfico moderno, demuestran con claridad meridiana que los puntos de vista de la geografía moderna respondían fielmente al nuevo clima estético y sentimental y a las nuevas formas de conocer y valorar la naturaleza que habían comenzado a fraguar en Europa en los años precedentes. Humboldt incorpora plenamente el renovado horizonte artístico y científico vinculado a la pujante sensibilidad romántica de su tiempo. En esas coordenadas se mueve la primera geografía moderna, las primeras manifestaciones significativas, debidas a Humboldt, de la visión geográfica moderna del paisaje. Explicación naturalista y comprensión cultural se dan la mano en esa primera geografía y en esas primeras visiones geográficas del paisaje.

La influencia del paisajismo geográfico de Humboldt fue notable, y llegó hasta ámbitos muy dispares del panorama cultural decimonónico. Se dejó sentir, por ejemplo, entre los pintores de paisaje, y no faltó, entre ellos, quien, “fascinado” por la lectura de alguna de sus obras, se dedicó a viajar y a pintar en tierras americanas siguiendo sus huellas³⁵. Con sus *Cuadros de la Naturaleza*, Humboldt abrió la puerta a un paisajismo geográfico moderno, de nuevo cuño, conectado con la sensibilidad romántica de su tiempo y con las maneras de entender el orden natural a ella asociadas, interesado al tiempo en explicar el paisaje y en comprenderlo, en acercarse a lo que el paisaje es y a lo que significa, atento en todo momento, sin disociarlas, a la dimensión natural y a la dimensión cultural del paisaje. Esa es la visión del paisaje, el modo de entender el paisaje, que adoptó la primera geografía moderna, y que después, tras las contribuciones fundamentales de Humboldt, se prolongó en la tradición

³⁴ Humboldt, Alejandro de: *Cuadros de la Naturaleza*, op. cit., págs. 227-228.

³⁵ Es lo que hizo el pintor norteamericano Frederic Edwin Church (1826-1900), profundamente influido por sus escritos geográficos, que recorrió y pintó en dos ocasiones las tierras americanas visitadas antes por Humboldt. Véase García Felguera, María de los Santos: “Church y el paisaje tropical”, en *Explorar el Edén. Paisaje americano del siglo XIX*, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2000, págs. 153-157. Se habla también del interés de Church por Humboldt, y, en términos más generales, de la influencia del segundo en la pintura de paisaje, en los artículos de Beatriz González (“La escuela de paisaje de Humboldt”, págs. 87-99), Filoteo Samaniego (“Humboldt y el paisaje cósmico de los Andes”, págs. 103-111) y Alexandra Kennedy Troya (“La percepción de lo propio: Paisajistas y científicos ecuatorianos del siglo XIX”, págs. 113-127) incluidos en *El regreso de Humboldt*, Quito, Museo de la Ciudad de Quito, 2001. De la impresión que produjeron en algunos pintores las imágenes del paisaje de Humboldt, puede dar idea el siguiente comentario de Carus: “¿Quién no ha sentido al narrador henchido de visión directa por todos los costados cuando Humboldt [...] pinta con palabras ante nuestras almas sus cuadros de las estepas y de las gigantescas cataratas de América?” (Carus, Carl Gustav: *Cartas y anotaciones sobre la pintura de paisaje*, op. cit., pág. 126).

geográfica posterior, a lo largo de los siglos XIX y XX, constituyendo, sin lugar a dudas, una de sus aportaciones más interesantes, valiosas y fecundas.

EXPLICACIÓN Y COMPRENSIÓN DEL PAISAJE

En consecuencia con los puntos de vista inicialmente propuestos por Humboldt, el modo de entender el paisaje que arraiga en la tradición geográfica moderna presenta algunos rasgos característicos que conviene tener en cuenta. Como ya hemos comentado, esa visión del paisaje promovida por la geografía moderna muestra, desde sus comienzos, una doble intención explicativa y comprensiva. Esa doble pretensión, muy presente en la tradición geográfica moderna, constituye sin duda un aspecto epistemológicamente importante. El conocimiento geográfico debe estudiar el paisaje, debe ofrecer una imagen inteligible del paisaje, y ello sólo será posible en la medida en que dé cuenta de lo que el paisaje es y significa, sin mutilar la entidad que se le concede en el horizonte cultural y científico de la modernidad. El paisaje es, para la geografía moderna, la expresión del orden natural, y esa expresión se plantea en dos ámbitos inseparables: el ámbito de las formas, de la materialidad visible, de los hechos objetivables, y el ámbito de las cualidades y los significados, del orden interno, de la atribución subjetiva de sentido. No deben separarse la dimensión natural, formal, del paisaje, y su dimensión más perceptiva y cultural. Naturaleza y cultura, objetividad y subjetividad, forma y sentido se dan la mano en la visión geográfica moderna del paisaje. Y en esa doble perspectiva reside una de las características más significativas del paisajismo geográfico moderno.

A todo ello se refirió, a mediados del siglo pasado, Henri Baulig, insistiendo en el interés geográfico de esa doble perspectiva y recordando cómo se había plasmado modélicamente en los escritos de Vidal de la Blache. Decía Baulig que “el geógrafo no se contenta con descomponer los complejos naturales, con desmontarlos, desplegarlos (*explicare*); se propone también captarlos, *comprenderlos* en su complejidad y describirlos como tales”. Esos complejos se le presentan “en forma de aspectos, de paisajes”, y son precisamente esos paisajes los que procura describir razonadamente, explicativamente, la geografía, manteniendo la doble perspectiva -explicativa y comprensiva, artística y científica- que adoptó desde sus comienzos modernos. Como Humboldt, los mayores exponentes de la geografía posterior han descrito y han evocado, han apelado a la “memoria” y a la “imaginación” de sus lectores. “En su grado de perfección -escribe Baulig-, la belleza de la forma no hace más que expresar la plenitud, la riqueza secreta del pensamiento. Perfección raramente alcanzada, salvo en las más bellas páginas del *Tableau de la géographie de la France*. En ese grado, la distinción arte o ciencia, ciencia o arte, se desvanece, de la



Carlos de Haes: *Nieblas (Picos de Europa)*. Hacia 1874. Óleo sobre lienzo adherido a lienzo.

misma forma que en ciertos escritos filosóficos pensamiento y forma están indisolublemente unidos, de la misma forma que en determinada obra de arte pictórica la pureza de la línea recuerda las armonías matemáticas”³⁶.

Ese modo de entender el paisaje, explicativo y comprensivo al tiempo, característico de la tradición geográfica moderna fundada por Humboldt y

³⁶ Baulig, Henri: “¿Es una ciencia la geografía? Traducción de Isabel Pérez-Villanueva Tovar, en Gómez Mendoza, Josefina, Muñoz Jiménez, Julio y Ortega Cantero, Nicolás: *El pensamiento geográfico. Estudio interpretativo y antología de textos (De Humboldt a las tendencias radicales)*, Madrid, Alianza, 1982, pág. 309. Jules Sion expuso algunas reflexiones interesantes sobre las cualidades literarias de la escritura de Vidal de la Blache, sobre su “arte de la descripción”, su manera de mirar el paisaje sin ignorar su “color” y su “vida”. (Sion, Jules: “L’art de la description chez Vidal de la Blache”, en *Mélanges de Philologie, d’Histoire et de Littérature offerts à Joseph Vianey*, París, Les Presses Françaises, 1934, págs. 479-487). Más recientemente, Jean-Louis Tissier se ha referido a los procedimientos descriptivos y literarios de la prosa de Vidal de la Blache: “Le voyage, filigrane du *Tableau de la géographie de la France?*”, en Robic, Marie-Claire (dir.): *Le Tableau de la géographie de la France de Paul Vidal de la Blache. Dans le labyrinthe des formes*, París, Comité des Travaux historiques et scientifiques, 2000, págs. 19-31. Y Didier Mendibil, por su parte, ha realizado algunas comparaciones muy ilustrativas entre las descripciones ofrecidas por Vidal de la Blache y por Emmanuel de Martonne, señalando el carácter más vivo, más animado, de las del primero, a propósito de las mismas fotografías geográficas: “De Martonne iconographe”, en Baudelle, Guy, Ozouf-Marignier, Marie-Vic y Robic, Marie-Claire (dirs.): *Géographes en pratiques (1870-1945). Le terrain, le livre, la Cité*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2001, págs. 277-287.

Ritter, difiere sensiblemente de algunas otras concepciones paisajísticas, menos integradoras, que han ido surgiendo en ciertos círculos académicos. Si, para esa tradición geográfica, el paisaje es, como hemos visto, naturaleza y cultura, requiere ser explicado y comprendido, otras concepciones se han distanciado de esa doble perspectiva y han optado por tener en cuenta exclusivamente una de ellas. En lugar de naturaleza y cultura, han visto en el paisaje una cosa u otra, naturaleza o cultura, no ambas a la vez. Así ha sucedido, por ejemplo, en el terreno de la geografía física, cuando se ha considerado el paisaje como un hecho objetivo, susceptible de ajustarse a patrones formalmente científicos, y se ha dado la espalda a sus dimensiones subjetivas, culturales, muy alejadas de esos patrones³⁷. En otros casos, generalmente vinculados al campo de la geografía humana -y, en ocasiones, a ciertas corrientes de la geografía regional-, se ha considerado el paisaje, ignorando sus componentes materiales o formales, como algo subjetivo, como una mera representación estética o cultural.

Siguiendo ese punto de vista, algunos círculos geográficos de nuestros días opinan, como Stephen Daniels y Denis Cosgrove, que el paisaje es “una imagen cultural, una manera pictórica de representar, ordenar o simbolizar lo que nos rodea”³⁸. Pero cabe advertir, frente a ese tipo de opiniones, que en la tradición geográfica moderna existe una prolongada inclinación -muy patente, por ejemplo, en las geografías francesa y española- a no reducir el paisaje, sin negar lo que tiene de ello, a mera imagen cultural, a simple representación estética del mundo exterior. Para la tradición geográfica moderna, el paisaje no es sólo, como se dice ahora a menudo, una “construcción” o una “invención” cultural³⁹. Es algo más, y en esa consideración más amplia, menos restrictiva, reside, como ya se ha señalado, una de las características más interesantes -e intelectualmente más significativas- de la visión geográfica moderna del paisaje.

³⁷ A esos planteamientos procedentes del campo de la geografía física se refiere, en este mismo libro, Julio Muñoz Jiménez (“El orden natural del paisaje”).

³⁸ Daniels, Stephen y Cosgrove, Denis: “Introduction: iconography and landscape”, en Cosgrove, Denis y Daniels, Stephen (eds.): *The iconography of landscape. Essays on the symbolic representation, design and use of past environments*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, pág. 1.

³⁹ De “la invención del paisaje” ha hablado, por ejemplo, en el terreno de la literatura, Francisco Ayala, planteando reflexiones como la siguiente: “No vacilo en atreverme a afirmar por mi parte que el paisaje natural, tal cual hoy lo concebimos y sentimos, fue, en verdad, una creación de la pintura de paisajes; que son los paisajes pintados quienes inventan el paisaje natural; pues éste (el hermoso panorama que tal vez contemplamos, el lugar ameno en que tal vez se recrea nuestra vista) está siendo construido *in situ* por el ojo de un observador (el paseante ocasional acaso, acaso el turista ávido de sensaciones) cuya sensibilidad ante ese entorno físico concreto es activada y funciona a través de una cierta tradición pictórica”. (Ayala, Francisco: “El paisaje y la invención de la realidad”, en Villanueva, Darío y Cabo Aseguinolaza, Fernando (eds.): *Paisaje, juego y multilingüismo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2 vols., 1996, vol. I, págs. 23-24). El mismo asunto ha sido tratado con más detenimiento y precisión por Anne Cauquelin (*L'invention du paysage*, París, P.U.F., 2ª ed., 2002), que entiende el paisaje como configuración cultural de la modernidad.



Alfred Sisley: *Paisaje con casas*. 1873. Óleo sobre lienzo.

Tanto Eduardo Martínez de Pisón, en España, a través de las numerosas reflexiones que ha dedicado, desde hace tiempo, al asunto, como, después, Jean-Marc Besse, en Francia, se han referido al carácter integrador de la visión geográfica moderna del paisaje, y a las notables diferencias que manifiesta con las ópticas que sólo prestan atención a los aspectos subjetivos o culturales. El primero de ellos ha advertido, por ejemplo, que no debe confundirse el modo geográfico de entender el paisaje, con todos los componentes que comprende, que requiere lo que el autor denomina “un tratamiento abarcador”, con los planteamientos que, influidos por la pintura, sólo se ocupan de su aspecto estético externo⁴⁰. Jean-Marc Besse ha discutido también la idea, frecuente en nuestros días, de no ver en el paisaje más que una “representación de orden estético”, una “construcción cultural”, negando la posibilidad de entenderlo al tiempo en términos científicos. Tal planteamiento supone, según el autor, entre

⁴⁰ Martínez de Pisón, Eduardo: “El concepto de paisaje como instrumento de conocimiento ambiental”, *op. cit.*, especialmente págs. 23 y 27-28.

otras cosas, dar por buena una disociación entre conocer y sentir, entre ciencia y arte, que no se corresponde con las conexiones que los puntos de vista naturalistas y geográficos modernos han establecido entre esos dos ámbitos a la hora de acercarse al paisaje⁴¹.

Como ha señalado Eduardo Martínez de Pisón, el paisaje es, para la geografía moderna, la forma y los significados, el lugar y su imagen, el panorama y sus interiores sucesivos. El paisaje es “la manifestación formal de la realidad geográfica”, es “la configuración que toma el espacio terrestre”, y, al tiempo, es un conjunto de cualidades, valores y significados de índole cultural. El paisaje es “una forma estructurada”, una forma que resulta de un orden interno, de una organización subyacente, de una estructura geográfica que está detrás (o dentro, en los sucesivos “interiores” a los que se refiere Martínez de Pisón). Hay una relación estrecha entre la forma (externa) y la estructura o norma (interna). “El paisaje -escribe Martínez de Pisón- es [...] la misma realidad geográfica, la formalización del sistema, totalizada, que reposa en una estructura espacial y que está nutrida por sus representaciones, imágenes y sentidos”⁴².

La tradición geográfica moderna no reduce el paisaje a representación subjetiva y cultural. Encuentra en él la expresión de un orden interno, de una organización subyacente, inseparable de las formas exteriores y visibles. El paisaje expresa fisonómicamente, a través de una fisonomía concreta, el orden de la realidad geográfica. El paisaje no es sólo representación; es, ante todo, expresión o fisonomía. Y conviene recordar, como hace Besse, la gran importancia que el concepto de fisonomía tiene en los planteamientos de la geografía moderna, hasta el punto de que autores como Vidal de la Blache o Brunhes hicieron de él “el fundamento *objetivo* del saber geográfico”. Los geógrafos modernos consideran que los hechos geográficos, tanto los naturales como los humanos, dejan huellas en la superficie terrestre, configuran un conjunto de signos, una especie de escritura, que el conocimiento geográfico debe leer e interpretar. La realidad geográfica se identifica así, como advierte Besse, con una fisonomía, con un paisaje, que el geógrafo debe saber ver y saber leer. El hecho geográfico se muestra en la superficie terrestre, en suma, como una escritura, y la superficie terrestre escrita, marcada por las huellas de los hechos geográficos, es el paisaje⁴³.

⁴¹ Besse, Jean-Marc: “La physionomie du paysage, d’Alexandre de Humboldt à Paul Vidal de La Blache”, en *Voir la Terre, op. cit.*, especialmente págs. 95-101.

⁴² Martínez de Pisón, Eduardo: “El concepto de paisaje como instrumento de conocimiento ambiental”, *op. cit.*, págs. 17-21.

⁴³ Besse, Jean-Marc: “La physionomie du paysage, d’Alexandre de Humboldt à Paul Vidal de La Blache”, *op. cit.*, págs. 102-107.



Aureliano de Beruete: *La Venta del Macho en Toledo*. 1911. Óleo sobre lienzo

Con todo lo anterior se relaciona otro aspecto interesante de la consideración geográfica del paisaje: la gran importancia que adquiere en ella la observación, la visión directa de las cosas. Manteniendo en esto también una conexión estrecha con el horizonte cultural y científico promovido, desde la segunda mitad del siglo XVIII, por la modernidad romántica, con el alto valor que concedió a la vista como instrumento de conocimiento, tanto en el ámbito del arte como en el de la ciencia, lo visual adquiere una destacada importancia en la tradición geográfica moderna y, más concretamente, en su manera de acercarse al paisaje. Puede decirse, siguiendo a Besse, que la geografía moderna se presenta ante todo, aunque no se reduzca solamente a eso, como “un arte de la percepción visual”⁴⁴.

Esa importancia de lo visual es inseparable, como ha señalado Vincent Berdoulay, de la atención prestada a las formas -y, por tanto, al método

⁴⁴ *Ibidem*, pág. 111.

morfológico- en la perspectiva cultural y científica auspiciada por el romanticismo. Las formas visibles, resultado y expresión de contenidos no visibles, del orden interior subyacente, constituyen, en palabras de Berdoulay, “el mejor medio de abordar la comprensión y la explicación del mundo”, y por ello “el método morfológico tendrá tanta popularidad a lo largo del siglo XIX, sirviendo muy a menudo la fisonomía de metáfora inspiradora”⁴⁵. En esa dirección se mueve precisamente la geografía moderna y su orientación paisajística: como una morfología -y como una morfología cultural- debe entenderse, como ha recordado Eduardo Martínez de Pisón, el estudio geográfico moderno del paisaje⁴⁶. Y es la vista, la percepción visual de las formas, la que abre las puertas de esa consideración morfológica.

Para entender geográficamente el paisaje, es necesario saber ver. El “espíritu geográfico” consiste, según Jean Brunhes, en saber “abrir los ojos y ver”, y esa capacidad, lejos de estar al alcance de cualquiera, requiere un aprendizaje⁴⁷. Ese saber ver, esa capacidad para percibir visualmente las formas de la superficie terrestre, es una de las cualidades que distinguen a los mejores exponentes de la tradición geográfica moderna. Es lo que sucede con meridiana claridad, por ejemplo, en geógrafos como Humboldt, Reclus o Vidal de la Blache. Y también, para añadir otras dos muestras elocuentes de esa sabiduría visual, en Jean Brunhes o en Emmanuel de Martonne. Brunhes era, en palabras de Vidal de la Blache, “un excelente observador, dotado de un sentido estético que parece aguzar la sagacidad crítica”⁴⁸. Y de De Martonne se ha dicho que era un maestro consumado en dos instrumentos fundamentales de la geografía vidaliana: “el ojo ejercitado o la mirada, y la representación que hace nacer la idea explicativa”. A “la precisión del ojo” añadía “la habilidad de la mano”⁴⁹. Por todos los

⁴⁵ Berdoulay, Vincent: “Le milieu, entre description et récit. De quelques difficultés d’une approche de la complexité”, en Berdoulay, Vincent y Soubeyran, Olivier (dirs.): *Milieu, colonisation et développement durable. Perspectives géographiques sur l’aménagement*. Préface d’Anne Buttimer, Paris y Montréal, L’Harmattan, 2000, pág. 33.

⁴⁶ Véase Martínez de Pisón, Eduardo: “El concepto de paisaje como instrumento de conocimiento ambiental”, *op. cit.*, pág. 20.

⁴⁷ Brunhes, Jean: *La Géographie humaine*, 2ª ed., 1912, cit. en Besse, Jean-Marc: “La physiologie du paysage, d’Alexandre de Humboldt à Paul Vidal de La Blache”, *op. cit.*, pág. 112. Las reflexiones de Brunhes sobre el “espíritu geográfico” quedaron también recogidas en la versión abreviada de *La Géographie humaine* que se publicó en 1942, y que apareció en español seis años más tarde: Brunhes, Jean: *Geografía Humana*. Edición abreviada por Mme. M. Jean-Brunhes Delamarre y Pierre Deffontaines. Traducción de Joaquina Comas Ros. Revisión de Salvador Llobet, Barcelona, Juventud, 1948, págs. 282-308.

⁴⁸ Cit. en Brunhes, Jean: *Geografía Humana*, *op. cit.*, pág. 13. La valoración de Vidal de la Blache se encuentra en las palabras que pronunció al presentar, en 1911, *La Géographie humaine* (1910) de Brunhes en la Academia de Ciencias Morales y Políticas, recogidas en las páginas 12-14 de la traducción de la edición abreviada.

⁴⁹ Palsky, Gilles: “L’esprit, l’oeil et la main. Emmanuel de Martonne et la cartographie”, en Baudelle, Guy, Ozouf-Marignier, Marie-Vic y Robic, Marie-Claire (dirs.): *Géographes en pratiques (1870-1945)*, *op. cit.*, pág. 269.

lugares por donde ha pasado, recuerda Robert Ficheux, De Martonne "ha sabido ver, de prisa y bien"⁵⁰. Como otros geógrafos destacados, De Martonne hizo del saber ver, de la mirada debidamente educada, la clave de su quehacer. "Para conocer una ciudad -decía, por su parte, Max. Sorre-, es necesario sentarse en un banco y mirar"⁵¹.

De ese modo procura acercarse la geografía moderna al paisaje. Sabiendo ver sus formas, y sabiendo además explicarlas y comprenderlas, mostrándose capaz de entender lo que esas formas son y significan. La visión geográfica moderna del paisaje es integradora, no separativa, quiere explicar y comprender al tiempo, prestar atención a la vez a la dimensión natural y a la dimensión cultural del paisaje. Con esa doble perspectiva se ha desenvuelto, desde principios del siglo XIX, el modo geográfico de entender el paisaje. En nuestros días, cuando se están reconsiderando tantas cosas de la tradición geográfica moderna, cuando se están estudiando con renovados criterios muchas de sus aportaciones, no está de más prestar atención a lo que sin duda constituye uno de sus logros más destacados: su modo de ver el paisaje, de entender lo que el paisaje es y significa, de acercarse a él con mirada al tiempo explicativa y comprensiva, abierta a la vez al mundo de la ciencia y al del sentido.

⁵⁰ Ficheux, Robert: "M. Emmanuel de Martonne en Roumanie. Impressions et souvenirs", 1952, cit. en Palsky, Gilles: "L'esprit, l'oeil et la main. Emmanuel de Martonne et la cartographie", *op. cit.*, pág. 269.

⁵¹ Cit. en Loi, Daniel, Robic, Marie-Claire, Tissier, Jean-Louis: "Les carnets de Vidal de la Blache, esquisses du Tableau?", *Bulletin de l'Association de Géographes Français*, LXV, 4, 1988, pág. 309.

UAM
Ediciones

EL ORDEN NATURAL DEL PAISAJE

Julio Muñoz Jiménez

Universidad Complutense de Madrid

En las primeras formulaciones de la Geografía moderna el orden natural se entiende como la armonía de las fuerzas físicas o el poder de la Naturaleza que se sienten ante la visión panorámica de un paisaje. A lo largo del siglo XX se ha registrado un continuado esfuerzo por parte de los geógrafos por objetivar y explicar en términos científicos e incluso por controlar o modificar este orden, inicialmente percibido como un sentimiento o una impresión subjetiva. Ello ha llevado a despojarlo progresivamente de sus connotaciones culturales y a centrar el interés en la definición de las estructuras o sistemas naturales que subyacen a la configuración visual de los territorios. De forma simultánea se ha ido reduciendo el peso atribuido al orden natural del paisaje en la interpretación y valoración de los territorios, salvo en el caso de los ámbitos donde alcanza cualidades excepcionales, y ha cambiado de sentido su relación con el orden cultural. Aunque nunca ha desaparecido y se ha revitalizado en los últimos tiempos el entendimiento del orden natural como algo sentido y percibido a través de una perspectiva cultural y se ha atribuido un valor prioritario a la “naturalidad” como criterio de calidad paisajística, dentro de la Geografía académica no se ha formulado en nuevos términos la integración de las perspectivas científica y cultural en el tratamiento del orden natural del paisaje.

EL ORDEN NATURAL Y EL SENTIMIENTO DE LA NATURALEZA EN LA VISIÓN PAISAJÍSTICA DE LA GEOGRAFÍA DECIMONÓNICA

Bajo la influencia del idealismo y de la sensibilidad romántica la geografía decimonónica parte de la idea de que el paisaje es ante todo la expresión visible del *orden natural del mundo*; un orden en el que el hombre se integra de forma indisociable y con cuyos componentes mantiene –o ha de mantener– una relación armónica (Ortega Cantero, 2001a). Dada esta íntima y estrecha relación con él, el geógrafo no puede contemplar el paisaje ni percibir el orden del mundo que en él se manifiesta con distanciamiento o frialdad: desde Humboldt

hasta Reclus las presentaciones panorámicas de los paisajes de la Tierra tienen la forma de narraciones personalizadas en las que el autor no sólo expone los avances en el conocimiento de la Naturaleza que de ellas se derivan, sino también da cuenta de los sentimientos y las sensaciones (con frecuencia de gozo, sobrecogimiento o incluso de temor) que su contemplación suscita (Martínez de Pisón y Alvaro, 2002). Puede decirse que en las mejores expresiones de este paisajismo geográfico moderno se manifiesta claramente una perspectiva según la cual el hombre está esencialmente comprometido con el *orden de la naturaleza*, ya que de éste depende el mantenimiento de sus condiciones materiales de vida y la preservación de las cualidades, significados y valores que dan un sentido positivo a su relación con el mundo. Aunque no se diga de forma expresa, la *naturalidad* –es decir, el nivel con que se manifiesta ese orden o con que se aprecia la integración armoniosa del hombre en él– constituye el criterio básico de valoración de los paisajes y de los territorios donde se observan.

En conformidad con este punto de vista calificable de *naturalista* y *comprometido*, el conocimiento geográfico no hace una referencia diferenciada al paisaje humanizado o cultural y en él –como dice Nicolás Ortega– convergen y se combinan de forma equilibrada *explicación* y *comprensión*: “Para explicar el paisaje el geógrafo estudia los componentes y las relaciones, tiene en cuenta los nexos causales, delimita unidades..., caracteriza sus formas, define su localización y establece comparaciones. Todo ello conforma la vertiente explicativa del entendimiento geográfico del paisaje, su dimensión más sistemática y formalizable. Junto a eso, para comprender el paisaje, el geógrafo debe acudir a otras vías de conocimiento ... menos sistemáticas y formalizables que las otras ... donde las visiones analógicas y los lenguajes metafóricos adquieren mayor importancia” (Ortega Cantero, 1998, 145-146).

LA OBJETIVACIÓN DEL ORDEN NATURAL DEL PAISAJE EN LA GEOGRAFÍA POSITIVISTA: LA CIENCIA DEL PAISAJE

La coexistencia de las dos vías de conocimiento indicadas –la que busca “enriquecer el dominio de la inteligencia sobre las fuerzas físicas” y la que pretende “aumentar nuestros goces por la contemplación de la Naturaleza” (Humboldt, 1808)– se rompe dentro de la Geografía académica en los últimos años del siglo XIX como consecuencia de la consolidación de la perspectiva científica del racionalismo positivista. Desde esta perspectiva se considera que las interpretaciones no distanciadas del orden natural –emotiva o interesadamente comprometidas con él– carecen de objetividad, están impregnadas de ideas o creencias precientíficas y son impropias de una cultura avanzada en la que se ha producido un elevado nivel de distanciamiento entre los fenómenos

naturales y el hombre y donde el aprovechamiento y el control efectivo de la Naturaleza por éste priman ya sobre las primitivas ideas de sometimiento o adaptación a ella. En consecuencia se invalida la vía de la comprensión y se promociona como único camino válido para acceder al conocimiento objetivo del paisaje el análisis explicativo, conforme a las normas de la ciencia positivista (Muñoz Jiménez, 1989) . Ello conduce a la búsqueda y al desarrollo en importantes escuelas geográficas de una *Ciencia del Paisaje*; una *Landschaftskunde* o *Landschaftsvedenie* dentro de la que no obstante el enfoque *naturalista* y la toma en consideración prioritaria del *orden natural* siguen vigentes (Rougerie y Beroutchachvili, 1991; Frolova, 2001).

Pero este planteamiento del paisaje en los términos de la cientificidad positivista tiene unas consecuencias trascendentales en el entendimiento de este *orden* y en su significado conceptual y metodológico. Ya no se entiende como "orden universal" o "armonía del mundo" ni se piensa que es algo susceptible de ser directamente percibido, sentido o intuido –y mucho menos valorado– en la experiencia paisajística; ahora el *orden natural* se entiende como el conjunto de relaciones e interacciones que rige la organización y el funcionamiento armónico de los componentes y factores de los que se deriva la configuración del paisaje y se considera que dicho sistema es algo subyacente a éste y que en modo alguno se manifiesta de forma explícita a la sensibilidad humana. El tratamiento científico del paisaje consiste precisamente en el descubrimiento de ese *orden* o conjunto de relaciones que explican sus caracteres y su dinámica (Muñoz Jiménez, 1981). De este modo, al tiempo que la percepción del hombre no dotado del distanciamiento y la objetividad necesarias es rechazada como fuente idónea de información o criterio fiable de valoración, se abre camino la separación conceptual de *paisaje* y *orden natural* y la subordinación a nivel metodológico de aquél a éste. Lo que interesa cada vez más a los geógrafos es descubrir y explicar científicamente el orden no visible del *complejo territorial natural* que subyace al paisaje visualmente perceptible y conseguir mediante ello mayores grados de control de la Naturaleza y niveles más elevados de capacidad para intervenir en la organización y ordenación de los territorios (Beroutchachvili y Bertrand, 1978; Frolova, 2002).

Esta *cientifización* del paisaje, con la correlativa pérdida de su dimensión subjetiva o cultural, se produce fundamentalmente en países donde por diversas razones la geografía asume o se ve abocada a asumir una orientación pragmática ante la creciente demanda de medios eficaces para la gestión de nuevos espacios. Tanto en la geografía rusa como en la alemana la *esencia objetiva del paisaje*, escondida detrás de las formas percibidas por el ojo del observador, se constituye progresivamente en centro de la investigación y de este modo se descubren en él y se incorporan a su conocimiento nuevos aspectos o componentes que no entraban en el cuadro de la antigua concepción del paisaje, ligada a la visibilidad. A diferencia del paisaje de Humboldt, el

Landschaft de los geógrafos rusos y alemanes de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX adquiere cada vez más los rasgos de un modelo científico abstracto, fundado en una mirada distanciada, neutral y objetiva de los hechos naturales que hace posible relacionar el *orden natural* con un orden pautado formado por normas o *leyes* inalterables y de validez general (Richthofen, 1883); una mirada ajena desde todos los puntos de vista a las percepciones subjetivas y a las valoraciones emotivas, los resultados de cuya aplicación se exponen en serias monografías con un lenguaje frío y riguroso, voluntariamente distinto del utilizado en los “cuadros de la Naturaleza” de la época anterior (Fochler-Hauker, 1953).

EL ENTENDIMIENTO DEL PAISAJE Y DEL ORDEN NATURAL EN LAS CORRIENTES REGIONALES Y ECOLÓGICAS DE LA GEOGRAFÍA CLÁSICA: LA ECOLOGÍA DE PAISAJES

Con la difusión de los nuevos conceptos ecológicos y el predominio de la perspectiva regional clásica el tratamiento geográfico del paisaje y del orden que lo sustenta cambia nuevamente de sentido y se diversifica: la configuración paisajística de cada uno de los territorios que componen la superficie de la Tierra pasa a concibirse como resultado o expresión, no sólo de la infraestructura y de las pautas funcionales impuestas por la Naturaleza, sino también del *género de vida* desarrollado por las sociedades humanas para adaptarse dinámicamente a ellas, por lo que el complejo de relaciones subyacente a los paisajes tiene dos componentes, uno *natural* y otro *cultural*, que interactúan entre sí en cada región y cuyo peso relativo varía según los casos. De este modo la Ciencia del Paisaje evoluciona hacia una Ecología de paisajes (*Landchaftökologie*), en la que el orden natural deja de entenderse como sinónimo de *orden global del mundo* (incluido el hombre), pasando a significar sólo el conjunto de caracteres o factores no directamente relacionados con el hombre que constituyen el *ecotopo* de éste e, interactuando con su género de vida o su cultura, dan razón del aspecto visible de los territorios (Troll, 1950). Ello conduce, en la práctica, a que de este *subsistema natural* y de los paisajes de las áreas donde, por lo limitado de la presencia humana, tiene carácter dominante (*paisajes naturales*) se ocupen los geógrafos más interesados por lo físico o las escuelas más “naturocéntricas” (Troll, 1971), mientras que del *subsistema antrópico* y de los paisajes de las áreas donde, dada la densidad de la ocupación y la intensidad de la actuación humana, tiene carácter dominante (*paisajes culturales*) se ocupen los geógrafos o los grupos de investigación más centrados en el hombre (Sauer, 1956).

En este contexto marcado por la asimilación de los conceptos de la nueva Ecología y por un entendimiento de la superficie terrestre como espacio

discontinuo compuesto por unidades objetivamente diferenciadas aunque taxonómicamente relacionadas (*regiones* o *coras*) el subsistema natural –es decir, la Naturaleza presente en cada territorio- se va haciendo sinónimo de *medio físico* o *medio ambiente* (Rimbert, 1973; Richard, 1975) . Así, cada vez con más frecuencia hablar de conservación del orden natural o de *protección de la Naturaleza* se considera lo mismo que hablar de conservación o *protección del medio ambiente*. Incluso, sobre todo al tratar de regiones escasamente antropizadas, comienzan a utilizarse como sinónimos los términos *paisaje*, *paisaje natural*, *Naturaleza* y *medio ambiente*.

Es también dentro de esta perspectiva en la que se va consolidando la idea de identificar orden natural con *orden primigenio*, fuera del tiempo y de la historia humanas y sólo conservado en paisajes excepcionalmente valiosos propios de territorios donde la incidencia antrópica no lo ha podido alterar o “corromper” (Ojeda Rivera et al., 2000). Esta idea significa una ruptura muy significativa con la visión tradicional de la Geografía moderna: el hombre, lejos de integrarse armónicamente en el orden natural así entendido, se contrapone a él y la cultura desempeña un papel de antagonista esencial de la Naturaleza. Surge así la necesidad de defender o proteger la Naturaleza frente a las agresiones del hombre y de atribuir la máxima valoración –e incluso de poner bajo protección legal- a los paisajes que conservan una configuración básicamente independiente de la presencia humana y ligada de forma casi exclusiva al orden natural (Martínez de Pisón, 1998 y 2000b) . Pero esta actitud de respeto y defensa de los paisajes naturales más “puros” no impide que, como norma general, los geógrafos físicos se dediquen a incrementar y a profundizar sus conocimientos y sus métodos de análisis con la intención, no ya de explicar científicamente el *orden natural*, sino de controlarlo, prevenir su comportamiento, neutralizar o contener sus componentes peligrosos e incluso sentar las bases para su modificación a gran escala.

EL ORDEN NATURAL COMO MODELO ADIMENSIONAL SIN REFERENCIA PAISAJÍSTICA: LA CIENCIA DEL GEOSISTEMA

Donde alcanza mayores niveles esta objetivación del paisaje y esta vinculación de su estudio a la práctica de la prevención de riesgos naturales y a la ordenación de territorios es en la escuela geográfica soviética. Bajo la influencia de la ideología marxista llevada al poder por la Revolución de 1917, en ella se consolida y se hace prácticamente exclusiva la visión “naturocéntrica” y aplicada que ya caracterizaba a la *Landschaftovedenie* rusa. Abandonando toda referencia a los aspectos visuales y a los elementos culturales, el paisaje es reducido a un sistema de componentes naturales en el que *geomasas* y *geoenergías* interactúan conforme a leyes físicas y químicas en la superficie

terrestre. Se formula así el concepto de *geosistema* como modelo teórico general del conjunto de elementos y procesos responsable del *orden territorial natural* y se promueve la sustitución de la Ciencia del Paisaje por una ciencia nueva, la *Ciencia del Geosistema* (Frolova, 2001); una "ciencia del paisaje no fundada en el paisaje" capaz de llevar el conocimiento de dicho orden hasta el nivel necesario para poder corregirlo, adaptarlo o modificarlo conforme a las decisiones de la sociedad o del poder político y poner de este modo también bajo control su expresión visible (Muñoz Jiménez, 1998).

Y es de destacar que esta nueva línea de investigación rompe totalmente con la perspectiva regional o corológica de los estudios anteriores al partir de un entendimiento de la superficie terrestre como espacio fundamentalmente unitario y continuo sin límites internos que delimiten objetivamente dentro de él compartimentos o unidades. Este espacio acoge un solo y único sistema natural resultante de la interacción de la litosfera, la atmósfera, la hidrosfera y la biosfera, el *geosistema*, cuyo estado y cuyo comportamiento definen el equilibrio u orden natural en todo él o en cualquier sector del mismo que se plantee como objeto estudio (Beroutchachvili y Mathieu, 1977). Ya no se trata, pues, de conocer el orden natural o el medio natural *de* una determinada región sino de conocer el orden o el medio natural *en* un ámbito territorial delimitado convencionalmente y se considera que para ello la configuración paisajística de éste no reúne las condiciones de objetividad necesarias para servir de fuente de información o instrumento de generalización. Estrictamente adecuada a las exigencias de la Teoría General de los Sistemas, la metodología que se propone exige el mantenimiento de una red de control del *campo del geosistema*, cuyos registros expresados en términos cuantitativos son los únicos datos manejados en el análisis, el cual se centra sucesivamente en el contenido material y energético, en la estructura, en el funcionamiento y en el comportamiento del sistema natural en el territorio estudiado (Beroutchachvili y Panareda, 1977). De este análisis sistémico no guiado por criterios fisionómicos puede derivarse, al final de su desarrollo, la división del mismo en *geocoras* diferenciadas por el estado en que el geosistema se encuentra y en las que el *paisaje* muestra normalmente similitudes apreciables.

Podría decirse que con este enfoque, muy valorado e influyente en los años sesenta y setenta del siglo XX, se invierte la relación metodológica entre el paisaje percibido y el orden que le subyace: en las formulaciones anteriores "del paisaje se parte" para llegar al conocimiento del sistema natural, mientras que ahora "al paisaje se llega" partiendo del conocimiento en profundidad de dicho sistema (Rougerie y Beroutchachvili, 1991). Con él igualmente el entendimiento del *orden natural* llega al máximo grado de distanciamiento de la percepción humana del paisaje -y de las sensaciones, emociones y significados que de ella se derivan- y su valoración es más ajena a toda consideración cultural. En la Ciencia del Geosistema la evaluación de la *calidad natural* de un área se basa

en criterios presuntamente objetivos, como el volumen o la diversidad de las *geomasas*, la distribución de las mismas dentro del *campo geosistémico*, la riqueza o el número de *estados* con que responde a las *funciones de entrada* de materia y energía y la capacidad de comportarse adecuadamente ante *estímulos* previsibles o *impactos* antrópicos incontrolados y voluntariamente planificados (Frolova, 2001). Porque el conocimiento de su funcionamiento y de su comportamiento hace posible y tiene como finalidad guiar la transformación del *geosistema* –es decir, la modificación del *orden natural*- de acuerdo con las necesidades o los deseos de la sociedad, formalizados y traducidos en términos científicos por el poder político (Beroutchachvili y Radvanyi, 1978).

EL ORDEN NATURAL ANTROPIZADO EN LAS MODERNAS CORRIENTES DE GEOGRAFÍA FÍSICA GLOBAL: EL ANÁLISIS INTEGRADO DE PAISAJES

La evidencia de que, debido a la necesidad de mantener una red de estaciones de control global y sincrónico de los diversos parámetros naturales en áreas extensas, la aplicación correcta de esta metodología estrictamente sistémica era sumamente costosa (sólo viable de hecho en países con economía centralizada en manos del Estado) y, sobre todo, la constatación en numerosos trabajos concretos de que, pese a las voluminosas inversiones de recursos, la capacidad de predicción obtenida de ella para abordar las transformaciones deseadas no alcanzaba casi nunca niveles suficientes de fiabilidad ha llevado en las últimas décadas a una revalorización del paisaje visualmente percibido como fundamento del análisis global y de la ordenación del *medio natural*; un medio en el que el hombre se hace siempre presente y en el que se integra de una forma cada vez más explícita (Bertrand, 1968; Bertrand y Bertrand, 2002). Dicha integración del hombre no se realiza sin embargo en tanto que componente del orden natural, armónicamente adaptado al mismo y capaz de establecer con él un diálogo cargado de emociones, significados y valoraciones, sino en tanto que factor o corresponsable material de dicho orden.

En las diversas modalidades de *Análisis integrado de paisajes* que se han venido desarrollando se conserva como referencia conceptual y metodológica básica la Teoría General de los Sistemas, pero ya no se busca una adecuación estricta a ella ni se admiten sus exigencias máximas de cuantificación; en consecuencia se reducen expresamente las pretensiones de control y capacidad de transformación del *sistema territorial* y se vuelve a un enfoque prioritariamente explicativo, aunque abierto a la aplicación y a la posibilidad de que los resultados obtenidos sirvan de base a la ordenación del medio natural en áreas concretas (Bertrand, 1972a; Bertrand y Dollfus, 1973; Tricart y Kilian, 1982). De otro lado, pese a mantenerse con alto rango la noción de *geosistema* (desprovista

originariamente –como se ha dicho- de todo significado dimensional o corológico), se retorna a una visión de la superficie terrestre como espacio discontinuo compuesto por unidades objetivamente delimitadas; pero éstas ya no se entienden como regiones definidas por su peculiar (excepcional) forma de interacción entre Naturaleza y cultura sino como individuos o asociaciones integradas en una taxonomía corológica que va de la zona hasta el *geotopo*, cada uno de los cuales se define como un sistema en el que interactúan tres subsistemas –un potencial abiótico, una explotación biótica y una acción antrópica-, los caracteres y el estado del cual se expresan significativamente a través de su configuración global o paisaje (Bertrand, 1968).

Se considera, sin embargo, que los sistemas territoriales mayores se expresan en complejas asociaciones de paisajes dotados de analogías estructurales y dinámicamente relacionados; sólo los sistemas correspondientes a los niveles taxonómicos inferiores tienen su correlato perceptible en complejos paisajísticos sencillos o en unidades elementales de paisaje (*geofacies*). Constituyen éstas el dato fundamental y la fuente principal de información para el análisis integrado, a través del cual y con el apoyo del entramado taxonómico se puede acceder al conocimiento del *orden* que caracteriza a la unidad territorial objeto de estudio y plantear la valoración de éste en términos objetivos (Bertrand, 1968). Pero dicho análisis se centra prioritariamente en el nivel taxonómico inmediatamente superior al de las facies paisajísticas, compuesto por unidades corológicas algo mayores resultantes de la asociación de *geofacies* funcional y dinámicamente articuladas, a las que se da el nombre de *geosistemas* (en plural y con significado espacial limitado) y cuya asociación dentro de unos mismos márgenes ecológicos y espaciales define *regiones naturales* (Muñoz Jiménez, 1998).

El análisis integrado de los paisajes, que consiste en la investigación por sondeo directo del contenido material y la estructura de cada uno de ellos y en el reconocimiento de sus relaciones espaciotemporales, se constituye de este modo en punto de partida para acceder al conocimiento de la articulación interna, el funcionamiento, el estado y el modo de asociación de los *geosistemas* que componen las *regiones naturales* (o sectores de regiones naturales) objeto de estudio y llegar a conocerlas en profundidad. En el planteamiento y desarrollo de esta metodología se parte del postulado de que en una situación teórica de mantenimiento del *equilibrio natural* a cada *geosistema* le corresponde un único paisaje, por lo que las *geofacies* que se reconocen en su ámbito no son sino expresión de distintas etapas de acercamiento o de alejamiento a dicho paisaje de referencia, al que se atribuye en máximo valor. La proximidad fisionómica y estructural a esta expresión óptima del *orden natural* propio de cada *geosistema* y la importancia de las tendencias que conducen a ella se convierten así en criterios básicos para la valoración de los paisajes (Muñoz Jiménez, 1998).

En cada territorio existe pues un *orden natural de referencia*, resultante de la interacción equilibrada de potencial abiótico, explotación biótica y acción antrópica en los gesistemas que lo constituyen. Este orden óptimo tiene su traducción en una *configuración paisajística de referencia*, que en el momento de realizar el análisis puede existir o no y conservarse en un espacio más o menos extenso. Desde esta perspectiva la calidad de un paisaje será tanto mayor cuanto más se identifique o se acerque a dicha configuración de referencia, cuanto más dinámicas de *progresión* hacia ella muestre y cuanto menos factores de *regresión* naturales o antrópicos se aprecien en él. Y consecuentemente la calidad paisajística de un territorio se medirá teniendo en cuenta la distribución de su superficie entre paisajes en equilibrio, paisajes progresivos y paisajes regresivos o "degradados" (Bertrand, 1972b).

Para los promotores del Análisis integrado el hombre, a través de las acciones que realiza conforme a su cultura, es un componente y un factor del *orden natural del paisaje*, pero mantienen que la valoración de éste no debe basarse en sensaciones o sentimientos subjetivos, sino en métodos de reconocimiento científico adecuadamente organizados y en criterios objetivos adaptados en su mayor parte a las condiciones de cada territorio. No toman en consideración por lo tanto el aprecio social o cultural a los paisajes ni se plantean, al menos en teoría, unos criterios de calidad de validez general (Muñoz Jiménez, 1981). Sin embargo de hecho, al definir lo que es el *orden natural equilibrado* y establecer cuál es el paisaje que lo expresa, siempre tienden a identificar el subsistema antrópico con el sistema de uso tradicional propio de la cultura autóctona de cada lugar (en el que normalmente se registra el máximo nivel de adecuación a la infraestructura abiótica y a la cubierta biótica espontánea y el mínimo impacto sobre ésta), de modo que la "naturalidad" combinada con la presencia viva de elementos o procesos relacionados con la "cultura tradicional" viene a ser el carácter definitorio de los paisajes valiosos (Ojeda Rivera et al., 2000). Por el contrario, la "artificialidad" y la presencia creciente de *impactos* derivados de las "nuevas actividades antrópicas" –no sólo apreciables visualmente sino evaluables objetivamente por medio del método de análisis propuesto– definen los paisajes "degradados" de escaso valor.

BALANCE Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

De este repaso a las aportaciones en las que el orden natural se plantea desde una perspectiva paisajística se deduce, en primer lugar, que la Geografía ha pretendido sucesivamente *sentirlo, comprenderlo, explicarlo, controlarlo, transformarlo y ordenarlo/protegerlo*. En segundo lugar se observa que los geógrafos académicos desde muy pronto han pretendido enfrentarse con él desde perspectivas no marcadas presuntamente por emociones subjetivas ni sesgos

culturales y han buscado métodos para analizarlo con la mayor objetividad posible dentro de las normas del saber científico vigentes en cada etapa (Martínez de Pisón, 2000c). Y resalta, en tercer lugar, la tendencia a reducir el peso de la imagen procedente de la percepción sensorial directa frente a la realidad profunda del paisaje, sólo accesible mediante un trabajo de investigación, para alcanzar el conocimiento de dicho orden. Como consecuencia de todo ello el significado conceptual de *orden natural*, la vía para acceder a él y su significado como criterio de valoración global de territorios han variado desde la consolidación de la Geografía moderna a mediados del siglo XIX hasta el desarrollo en las últimas décadas de la Geografía Física Global y los Análisis Integrados de Paisajes (Frolova, 2000).

-Dentro del contexto de la Geografía decimonónica *orden natural* es sinónimo de *orden del mundo* que confiere armonía y belleza al paisaje; el acceso a él implica la puesta en juego, no sólo de la inteligencia y la razón, sino también de la sensibilidad y el sentimiento; y los paisajes más valiosos son aquéllos en los que dicho orden natural se revela forma más evidente y produce una mayor sensación de correspondencia entre el mundo y la conciencia del observador.

-Desde la perspectiva positivista de la Ciencia del paisaje desarrollada por los geógrafos a finales del siglo XIX y durante las primeras décadas del XX *orden natural* es sinónimo de *complejo territorial natural* o sistema de relaciones e interacciones que subyace al paisaje y es responsable de su configuración y su dinámica; el acceso a su conocimiento se funda en la aplicación del método científico, quitando todo validez a las percepciones sensoriales carentes de distanciamiento y objetividad; y, aunque el objeto de los análisis científicos de los paisajes es la explicación y no la valoración de este orden, la mayor calidad se atribuye a los paisajes de los territorios donde el complejo natural se encuentra mejor estructurado e incorpora de forma más armónica al hombre.

-Para la Geografía regional y la Ecología de Paisajes que dominan las décadas centrales del siglo XX *orden natural* es sinónimo de *subsistema natural* o de *medio ambiente* con el que, en cada región, el hombre armado de su cultura interactúa, siendo el paisaje la configuración resultante de dicha interacción; los caracteres que lo definen en cada unidad territorial corresponden sólo a componentes, procesos o factores pertenecientes a la Naturaleza (ajenos al hombre) y el modo correcto de conocerlo es el análisis monográfico de éstos a partir del reconocimiento paisajístico visual; desde esta perspectiva, el paisaje es tanto mejor cuanto mayor es el grado de conservación del medio ambiente natural u originario que en él se manifiesta o, lo que es lo mismo, cuanto menos afectado se encuentra por las acciones antrópicas.

-En la Ciencia del Geosistema que se formula en los años sesenta y setenta del pasado siglo *orden natural* es sinónimo de *geosistema* (es decir, sistema resultante de las interacción de las masas y las energías que entran en contacto en la superficie terrestre) y se considera que su conocimiento no puede fundarse

en la observación de la configuración paisajística, ni mucho menos en las sensaciones o emociones que de la misma puedan derivarse; la única vía para acceder a su explicación y control es el análisis, basado en registros objetivos y cuantificados, de su contenido, su estructura, su funcionamiento y su comportamiento; y el criterio para valorar desde este punto de vista los territorios estudiados es la capacidad que el geosistema tiene en cada uno de ellos para mantener su nivel de organización y sus pautas de comportamiento frente a los estímulos o los impactos que pueda recibir.

-Finalmente, en las modernas formulaciones de la Ecogeografía, la Geografía Física Global y el Análisis Integrado de Paisajes *orden natural* es sinónimo de *estado de los geosistemas*, entendidos como sistemas resultantes de la interacción en cada unidad territorial de potencial abiótico, explotación biótica y acción antrópica que subyacen a su configuración paisajística; el conocimiento de dicho estado se basa en el reconocimiento y el análisis integrado de los paisajes elementales (*geofacies*) y de las relaciones espaciotemporales existentes entre ellos dentro del marco de una taxonomía corológica rigurosa; y –como se ha dicho– el grado de equilibrio y la solidez de las relaciones entre los tres subsistemas (abiótico, biótico y antrópico) se sitúa como criterio fundamental para la valoración de los paisajes y de los territorios por ellos caracterizados.

Aunque cada una de estas formas de entender, interpretar y valorar el *orden natural* se ha formulado en una época y en un contexto epistemológico distinto y tiene rasgos diferenciales claros e incluso incompatibilidades con las restantes, ninguna ha dejado de tener algún grado de vigencia y, de hecho, con mucha frecuencia varias de ellas (casi todas) coexisten y se mezclan de modo relativamente arbitrario en el bagaje de conocimientos que sirve de base a los estudios, proyectos y decisiones de quienes participan en la defensa de la Naturaleza, la conservación del paisaje o la ordenación territorial (Zoido, 1998 y 2002). Esta mezcla con frecuencia oportunista, que es muy difícil de evitar y hace necesaria una permanente labor de aclaración conceptual y de exigencia de rigor, ha llevado en algunos casos a promover el abandono por parte de los geógrafos de la dimensión naturalista del paisaje. De este modo, descartada con anterioridad la dimensión cultural, parece que la única opción que le quedaría a la Geografía académica sería la revitalización del interés por la dimensión visual o perceptual del paisaje (Ortega Alba et al., 1994; Caparrós et al., 2002).

En todo caso, es evidente que la comprensión y la valoración del *orden natural* a partir de una experiencia del paisaje cargada de sentido estético, moral y cultural no ha desaparecido nunca pese a su continuado rechazo por parte de una Geografía Física permanentemente preocupada por justificar y remarcar su carácter de disciplina científica. El sentimiento de la Naturaleza se ha seguido cultivando y expresando, fuera muchas veces del ámbito académico de la Geografía, en obras literarias, ensayos y trabajos de naturalistas e ingenieros (Gómez Mendoza, 1992 y 2002; Gómez Mendoza et al., 1995;

Martínez de Pisón, 1998 y 2000a; Ortega Cantero, 1998, 2000a, 2000b, 2001a y 2001b; Zulueta, 1988), así como en formas de Geografía muy arraigadas pero que progresivamente se han ido considerando marginales, como los libros y las revistas de viajes, las guías o las obras geográficas de divulgación de ámbito regional o local (López Ontiveros, 1988, 1997 y 2001; Ojeda Rivera et al., 2000; Ortega Cantero, 1988 y 1990) . El creciente interés por estas aportaciones y por su papel en la creación de imágenes culturales de paisajes o de modelos paisajistas (donde la "naturalidad" y integración armónica del hombre en la Naturaleza tienen una alta consideración) está dando paso a una revalorización de las mismas (Rougerie y Beroutchachvili, 1991; Roger, 1997; Frolova, 2000; C. y G. Bertrand 2002) y a la aparición de obras geográficas donde se vuelven a combinar sin complejos el sentimiento, la comprensión y la explicación para dar razón del *orden natural de los paisajes* (Martínez de Pisón, 2000d y 2002).

Bibliografía

- Beroutchachvili, N. y Bertrand, G. (1978), "Le géosystème ou système territorial naturel", *Revue Géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest*, pp. 167-180.
- Beroutchachvili, N. y Mathieu, J. L. (1977), "L'étologie des géosystèmes", *L'Espace Géographique*, 2, pp. 73-84.
- Beroutchachvili, N. y Panareda, J. M. (1977), "Tendencia actual de la Ciencia del Paisaje en la Unión Soviética: el estudio de los geosistemas en la estación de Martkopi (Georgia)", *Revista de Geografía*, XI, 1-2, pp. 23-36.
- Beroutvhachvili, N. Radvanyi, J. (1978), "Les structures verticales des géosystèmes", *Revue Géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest*, pp. 181-198.
- Bertrand, C. y Bertrand, G. (2002), *Une Géographie traversière. L' environnement a travers terriroires et temporalités*, París, Éditions Arguments.
- Bertrand, G. (1968), "Paysage et Géographie Physique Globale", *Revue Géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest*, pp. 249-272.
- Bertrand, G. (1972a), "Les structures naturelles de l'espace géographique. L'exemple des montagnes cantabriques centrales", *Revue Géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest*, pp. 175-206.
- Bertrand, G. (1972b), "Ecologie d'un espace géographique. Les géosystèmes du Valle de Prioro", *L'Espace Géographique*, 2, pp. 113-128.
- Bertrand G. y Dollfus, O. (1973), "Le paysage et son concept", *L'Espace Géographique*, pp. 161-162.
- Caparrós Lorenzo, R., Ortega Alba, F. y Sánchez del Arbol, M. A. (2002), "Bases para el establecimiento de una red de miradores en Andalucía" en Zoido, F. y Venegas, C. (Coord.), *Paisaje y ordenación del territorio*, Sevilla, Junta de Andalucía-Fundación Duques de Soria (pp. 255-268).
- Fochler-Hauker, G. (1953), *Corología geográfica. El paisaje como objeto de la Geografía regional*, Tucumán, Universidad de Tucumán.
- Frolova, M. (2000), *Les paysages du Caucase. Contribution géographique à l'étude des représentations et des modélisations de la montagne*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail-Presses Universitaires du Septentrion .
- Frolova, M. (2001), "Los orígenes de la Ciencia del Paisaje en la Geografía rusa", *Geocrítica-Scripta Nova*, V, 102.
- Frolova, M. (2002), "La evolución de la Geografía y del trabajo del geógrafo en Rusia", *Geocrítica-Scripta Nova*, VI, 119 (80).
- Gómez Mendoza, J. (1992), *Ciencia y política de los montes españoles*, Madrid, ICONA.

- Gómez Mendoza, J. (2002), "Paisajes forestales e ingeniería de montes" en Zoido, F. y Venegas, C., *Paisaje y ordenación del territorio*, Sevilla, Junta de Andalucía-Fundación Duques de Soria (pp. 237-254).
- Gómez Mendoza, J., López Ontiveros, A., Martínez de Pisón, E., Ortega Cantero, N. y Quirós Linares, F. (1995), *Geógrafos y naturalistas en la España contemporánea. Estudios de historia de la ciencia natural y geográfica*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
- Humboldt, A. de (1808), *Cuadros de la Naturaleza*. Según la edición definitiva, anotada y ampliada por el autor. Traducidos por Javier Núñez de Prado, Barcelona, Iberia, 1961.
- López Ontiveros, A. (1988), "El paisaje de Andalucía a través de los viajeros románticos: creación y pervivencia del mito andaluz desde una perspectiva geográfica" en Gómez Mendoza, J., Ortega Cantero, N. et al. (1988), *Viajeros y paisajes*, Madrid, Alianza Editorial (pp. 31-66).
- López Ontiveros, A. (1997), "Juan Carandell Pericay y el paisaje de Córdoba" en *Visiones del Paisaje*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba (pp. 139-164).
- López Ontiveros, A. (2001), "Del prerromanticismo al romanticismo: el paisaje de Andalucía en los viajeros de los siglos XVIII y XIX" en Ortega Cantero, N. (Ed.), *Estudios sobre historia del paisaje español*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid-Fundación Duques de Soria-Los Libros de la Catarata (pp. 115-154).
- Martínez de Pisón, E. (1983), "Cultura y ciencia del paisaje", *Agricultura y Sociedad*, nº 27, pp. 9-32.
- Martínez de Pisón, E. (1998), "El concepto de paisaje como instrumento de conocimiento ambiental" en Martínez de Pisón, E. (Dir.), *Paisaje y medio ambiente*, Valladolid, Universidad de Valladolid-Fundación Duques de Soria (pp. 9-28).
- Martínez de Pisón, E. (1998), *Imagen del paisaje. La Generación del 98 y Ortega y Gasset*, Madrid, Caja Madrid.
- Martínez de Pisón, E. (2000a), "Imagen de la naturaleza de las montañas" en Martínez de Pisón, E. (Dir.), *Estudios sobre el paisaje*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid-Fundación Duques de Soria (pp. 15-54).
- Martínez de Pisón, E. (2000b), "La protección del paisaje. Una reflexión" en Martínez de Pisón, E. (Dir.), *Estudios sobre el paisaje*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid-Fundación Duques de Soria (pp. 215-237).
- Martínez de Pisón, E. (2000c), "La dinámica natural del paisaje" en *El territorio y su imagen. Ponencias y mesas redondas del XVI Congreso de Geógrafos Españoles*, Málaga, AGE-CEDMA (pp. 9-26).
- Martínez de Pisón, E. (2000d), *Cuadernos de montaña*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy.
- Martínez de Pisón, E. (2001), "Reflexiones sobre el paisaje" en Ortega Cantero,

- N. (Ed.), *Estudios sobre historia del paisaje español*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid-Fundación Duques de Soria-Los Libros de la Catarata (pp. 13-24).
- Martínez de Pisón, E. (2002), *El Alto Pirineo*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- Martínez de Pisón, E. y Alvaro, S. (2002), *El sentimiento de la montaña. Doscientos años de soledad*, Madrid, Desnivel Ediciones.
- Muñoz Jiménez, J. (1981), "Paisaje-vivencia y paisaje-objeto en los planteamientos integrados de análisis geográfico" en *Actas del I Coloquio Ibérico de Geografía*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca (pp. 55-66).
- Muñoz Jiménez, J. (1989), "Paisaje y geografía", *Arbor*, 518-519, pp. 219-234.
- Muñoz Jiménez, J. (1998), "Paisaje y geosistema. Una aproximación desde la Geografía Física" en Martínez de Pisón, E. (Dir.), *Paisaje y medio ambiente*, Valladolid, Universidad de Valladolid-Fundación Duques de Soria (pp. 45-55).
- Ojeda Rivera, Juan F. et al. (2000), "El paisaje como mito romántico: su génesis y pervivencia en Doñana" en Martínez de Pisón, E. (Dir.), *Estudios sobre el paisaje*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid-Fundación Duques de Soria (pp. 344-356).
- Ortega Alba, F., Peña Torredia, S., Pérez Mesa, D. S. y Castillo Requena, J. (1994), "Reflexiones acerca de Paisaje Visual y su relación con el Paisaje Integrado" en *Actas del II Congreso de Ciencia del Paisaje. Monografías de l'EQUIP*, 5, pp. 151-164.
- Ortega Cantero, N. (1988), "La experiencia viajera en la Institución Libre de Enseñanza" en Gómez Mendoza, J., Ortega Cantero, N. et al. (1988), *Viajeros y paisajes*, Madrid, Alianza Editorial (pp. 67-88).
- Ortega Cantero, N. (1990), "El paisaje de España en los viajeros románticos", *Ería*, nº 22, pp. 121-137.
- Ortega Cantero, N. (1998), "Paisaje y cultura" en Martínez de Pisón, E. (Dir.), *Paisaje y medio ambiente*, Valladolid, Universidad de Valladolid-Fundación Duques de Soria (pp. 137-150).
- Ortega Cantero, N. (2000a), "Viajeros e institucionistas: una visión de la montaña" en Martínez de Pisón, E. (Dir.), *Estudios sobre el paisaje*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid-Fundación Duques de Soria (pp. 193-209).
- Ortega Cantero, N. (2000b), "Las raíces culturales de la conservación de los paisajes" en Martínez de Pisón, E. (Dir.), *Estudios sobre el paisaje*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid-Fundación Duques de Soria (pp. 237-258).
- Ortega Cantero, N. (2001a), "La valoración institucionista del paisaje de la Sierra de Guadarrama" en Ortega Cantero, N. (Ed.), *Estudios sobre historia del paisaje español*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid-Fundación Duques de Soria-Los Libros de la Catarata (pp. 169-186).

- Ortega Cantero, N. (2001b), *Paisaje y excursiones. Francisco Giner, la Institución Libre de Enseñanza y la Sierra de Guadarrama*, Madrid, Raíces Editorial-Caja Madrid.
- Rimbert, S. (1973), "Approches des paysages", *L'Espace Géographique*, pp. 233-242.
- Richard, J.F. (1975), "Paysages, ecosystèmes, environnement: une approche géographique", *L'Espace Géographique*, pp. 81-92.
- Richthofen, F. von (1883), "Tareas y métodos de la Geografía actual: el método de la Geografía general" (Traducción de P. Plans), *Didáctica Geográfica*, 3, pp. 49-62.
- Roger, A. (1997), *Court traité du paysage*, París, Gallimard.
- Rougerie, G. y Beroutchachvili, N. (1991), *Géosystèmes et paysages. Bilans et methodes*, París, Armand Colin.
- Sauer, C. O. (1956), "The agence of Man on the Earth" en Thomas, W. L. (Ed.), *Man's role in changing the face of the Earth*, Chicago, University of Chicago Press (pp. 1131-1135).
- Tricart, J. y Kilian, J. (1982), *La Ecogeografía y la ordenación del medio natural*, Barcelona, Anagrama.
- Troll, C. (1950), "El paisaje geográfico y su investigación". Traducción parcial en Gómez Mendoza, J., Muñoz Jiménez, J. y Ortega Cantero, N., *El pensamiento geográfico*, Madrid, Alianza Ed., 1982, pp. 323-329.
- Troll, C. (1971), "La Geoecología y la diferenciación a escala planetaria de los ecosistemas de alta montaña". Traducción de J. J. Sanz Donaire en *Geographica*, 1973, pp. 143-155.
- Zoido, F. (1998), "Paisaje y actuación pública. Inserción en la legislación y planificación europeas" en Martínez de Pisón, E. (Dir.), *Paisaje y medio ambiente*, Valladolid, Universidad de Valladolid-Fundación Duques de Soria (pp. 29-44).
- Zoido, F. (2002), "El paisaje y su utilidad para la ordenación del territorio" en Zoido, F. y Venegas, C., *Paisaje y ordenación del territorio*, Sevilla, Junta de Andalucía-Fundación Duques de Soria (pp. 21-32).
- Zulueta, J. A. (1988), "Vocación viajera y entendimiento del paisaje en la generación del 98" en Gómez Mendoza, J., Ortega Cantero, N. et al. (1988), *Viajeros y paisajes*, Madrid, Alianza Editorial (pp. 89-106).

EL PAISAJE DE MONTAÑA. LA FORMACIÓN DE UN CANON NATURAL DEL PAISAJISMO MODERNO¹

Eduardo Martínez de Pisón
Universidad Autónoma de Madrid
Instituto del Paisaje (FDS)

“Perdón si cuando quiero
contar mi vida
es tierra lo que cuento.”
Pablo Neruda. *Aún*.

UNA PERCEPCIÓN Y UNA VALORACIÓN PROPIAS DE UN DETERMINADO NIVEL HISTÓRICO

En nuestro continente y en nuestro desarrollo completo, hay que esperar a los pasos de la historia reciente para que se despliegue el interesante proceso de descubrimiento cultural y valoración de un paisaje que estaba sin embargo bien próximo a los domesticados llanos y valles europeos: la montaña, sobre todo la alta montaña.

Ese planteamiento cultural se superpone lentamente a las tradicionales perspectivas -alejada, pragmática o mítica-. Los avances de atención y valoración en el campo de la cultura proceden de los renacentistas, sobre todo desde Gesner y su expresivo escrito *De montium admiratione*, más que de los tópicos Vinci, poco decisivo, y Petrarca, de controvertible interpretación². Pero no se desarrollan realmente hasta las actitudes y aportaciones de los ilustrados y los románticos. Sólo con éstos los europeos logramos ver como un paisaje -en lo formal y en su representación- lo que hasta entonces casi únicamente se había estimado como un áspero territorio o se había explicado mediante la leyenda.

Los escritos de Scheuchzer son el arranque de ese movimiento cultural continuo, desde 1708 y 1723, al sugerir ya la lectura directa del mundo en los Alpes, más

¹ En este trabajo de síntesis se siguen con frecuencia datos e ideas ya expresadas por el autor en otras publicaciones, particularmente en el libro en colaboración con S. Álvaro, *El sentimiento de la montaña*, Madrid, Desnivel, 2002, en el artículo “Pirineistas”, *Sociedad geográfica española*, nov. 2002, y en el capítulo inicial del libro colectivo *Montañas*, Madrid, Lunwerg, 2002.

² Desde Burckhardt hay numerosas aportaciones sobre estos momentos y cuestiones, que incluyen la de nuestro maestro Manuel de Terán. Algo cité ya en este sentido en “Los conceptos y los paisajes de montaña” en VV. Aa.: *Supervivencia de la montaña*, Madrid, Ministerio de Agricultura, 1981, y en “Imagen de la naturaleza de las montañas” y “La protección del paisaje. Una reflexión”, ambos en Vv. Aa.: *Estudios sobre el paisaje*, Madrid, Fund. Duques de Soria y Universidad Autónoma de Madrid, 2000.

elocuentes que las clásicas enseñanzas librescas, dentro de una propuesta general de la experiencia directa frente a la petrificación del saber. Todas las montañas, primero las europeas y luego hasta las más distantes, se van a contagiar de este modelo perceptivo.

La percepción de la belleza y la valoración natural de las montañas no es, pues, un hecho intemporal. Es un producto que se adquiere históricamente como un avance cultural. Así, la conquista de esa representación y el ejercicio de la sensibilidad consiguiente corresponden a unos niveles y a unas modalidades de civilización.

Hay varias fuentes convergentes. Hay corrientes que nutren a la montaña de contenidos desde fuera, ya sea desde perspectivas científicas propias –como medir el peso del aire-, sociales –como refugio de un estado inocente-, culturales –como canon estético y experiencia vital de lo sublime- o educativos –el aprendizaje de la naturaleza, la formación al aire libre-. También la aventura y la exploración alpinas conectan con los fondos de la epopeya polar, del océano solitario y de la dura travesía del desierto³.

El sentimiento de la montaña confluye finalmente con el que es expresado en los bosques, por ejemplo a mediados del siglo XIX, por Henry David Thoreau, y con su significado ético de la naturaleza⁴. En este sentido son explícitas las líneas rotundas con las que este autor abre su libro *Walking*: “quisiera hablar a favor de la Naturaleza, de la libertad absoluta y lo agreste, en contraposición a la libertad y la cultura meramente civiles, considerar al ser humano como un habitante o una parte integral de la Naturaleza, más que como miembro de la sociedad”. “Creo en el bosque –añade luego-, en la pradera y en la noche en la que crece el grano”. “La vida coincide con lo agreste”. Es la expresión de la percepción, inicialmente contra corriente, disidente respecto al optimismo de la expansión antrópica, de la frecuente superioridad del paisaje natural: “hoy en día, casi todo el llamado progreso humano, como la construcción de casas y la tala de bosques y de todos los grandes árboles, sencillamente deforma el paisaje y lo hace cada vez más dócil y ordinario... la conservación del Mundo radica en la Naturaleza Salvaje”. “A un pueblo lo salvan tanto los bosques y pantanos que lo rodean como los hombres que lo habitan”. La Naturaleza es una necesidad de la civilización.

¿Cómo se vuelve cultura esta percepción de la Tierra? “¿Dónde está la literatura que da expresión a la Naturaleza? –escribe Thoreau- Estaría representada por un poeta capaz de poner a los vientos y arroyos a su servicio”. No sería deseable, por

³ Es lo que crea unos ciclos literarios clásicos y tangentes. También lo señalé hace tiempo en “Ciclos de viajes”, *Estudios Turísticos*, 83, 1984, y en “Libros de viajes”, *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, 4, 1984.

⁴ Se pueden usar, por ejemplo, la edición de *Walden* en Everyman's Library, con varias reimpressiones asequibles desde 1910, y las traducciones recientes de *Colores de Otoño*, Palma de Mallorca, Olañeta, 2002, y de *Pasear*, Palma, Olañeta, 1999.

todo ello, un mundo absolutamente cultivado: “tenemos una madre inmensa, salvaje y rugiente, la Naturaleza, que se extiende a nuestro alrededor con tal belleza y tal cariño por sus hijos como el leopardo”. El esplendor de la naturaleza se da por sí mismo, no requiere al hombre, no necesita espectadores para mostrarse, pero la captación de esas calidades por el hombre es lo que permitió a Thoreau la experiencia sensible y la transmisión literaria de su espléndido *Autumnal Tints*, hasta el punto que “me podría pasar el crepúsculo del año cavilando entre los tallos de hierba carmín y, tal vez, en medio de estos bosquecillos surgiría alguna nueva escuela filosófica o poética”. Pero, claro está, previamente hay que preparar la mirada: “en el paisaje –afirma Thoreau– hay exactamente la belleza que uno está preparado para apreciar, ni un gramo más. Lo que vea un hombre desde determinada cumbre será tan diferente de lo que vea otro como lo son ambos entre sí”. La cultura de la naturaleza, como cualquiera de sus aspectos, también es un esfuerzo y una capacidad personal.

La montaña resultará la clave más frecuente y profunda de estas expresiones. Unas montañas ven nacer en sus paisajes tales conceptos y hasta pasiones y nutren luego culturalmente a otras con manifestaciones de variedad regional y de la montaña genérica mana en suma un flujo o se formaliza un modelo de entendimiento del escenario y de relación con el paisaje. Este flujo propio e influyente, así como el sentimiento alpino del que deriva, constituyen por un lado un modelo de entendimiento del escenario natural y de relación con el paisaje, por otro un cuerpo de expresión cultural característico y también una referencia de amplia propagación y aplicación. Es a este patrón cultural al que queremos referirnos aquí en algunos de sus aspectos peculiares.

DEL MITO AL LOGOS

Utilizo esta expresión de Manuel de Terán en el mismo sentido que él le dio al referirse al paso sustancial en el entendimiento de las montañas. Las montañas, altas, alejadas, nubosas o heladas, han sido entendidas largo tiempo como moradas con significados religiosos. O su desconocimiento y despoblamiento han permitido que hayan sido objeto de frecuentes referencias míticas. Son un ámbito bruscamente diferenciado, a veces estéril e incluso hostil, peligroso, con otro ritmo del territorio y del tiempo, insumiso a las leyes humanas. Son tanto infiernos de hielos y tormentas como paraísos blancos donde habitan dioses. El *Shanhai Jing* las hace albergues de prodigios, territorios enigmáticos donde cultivar el espíritu. En el *Liber Cronicarum*, de 1493, las leyendas geográficas son más próximas pero también abundantes. La vida en la montaña da lugar en todas partes a cuerpos mitológicos muy nutridos de entes y de historias, de maldiciones, tesoros, mitificaciones de los astros y los meteoros, presencia de genios de los elementos, dinámicas debidas a volunta-

des de las cosas, fuentes y árboles sagrados. En nuestros Pirineos, por ejemplo, la etnografía ha recogido un abundante cuerpo de interpretación de la naturaleza realmente rico en tal mitificación.

La fundación del sentimiento moderno de la montaña y de la aproximación intelectual a su realidad en nuestra cultura, arranca en los Alpes en los naturalistas del Renacimiento, a mediados del siglo XVI, entre otros con Conrad Gesner, con Josias Simler, con Aretius o el *De Montium Origine* de Valerius Faventius. Gesner estaba tan fascinado ya por la naturaleza de la cordillera que en su *De Montium Admiracione* de 1541 decía que “los hombres discretos, movidos por pasión noble, observarán con los ojos del cuerpo y los del espíritu los espectáculos de nuestro paraíso terrestre. Y no son los menores las abruptas y elevadas cumbres de las montañas, sus pendientes inaccesibles, sus enormes flancos erguidos hacia el cielo...” Ciertamente se suele mencionar a Leonardo de Vinci como precursor en el acercamiento europeo renovado al paisaje de montaña por su más o menos verosímil ascensión al Monte Viso. Realmente, además de pintar excelentes paisajes montañosos, entendió de forma temprana el papel de la erosión de las aguas corrientes en la formación de los valles y, por ello, M. de Terán en 1980 resaltaba con acierto su aportación a su defensa de la teoría fluvialista clásica, lo que fue una razonable manera de aproximación a las formas del paisaje, pero sin entrar en otros aspectos.

Según G. Mazzotti⁵ estos sabios fueron incluso *vox clamantis in deserto*. Otros dudan incluso de que su entorno intelectual y social estuviera suficientemente poblado por conceptos positivos de la naturaleza; así, el historiador J. R. Hale escribe que la mayoría de las impresiones cultas del campo se circunscribían a los caminos o al entorno de las ciudades, que la mirada era más bien práctica y que incluso el viajero Erasmo “hace el camino a regañadientes”: “la naturaleza es algo ante lo que se refunfuña –demasiada fatiga, excesivamente nublado, demasiado frío, un mar demasiado encrespado- y con lo que no se obtiene placer casi nunca. La naturaleza es un vasto pasillo desagradable que une las cálidas viviendas de los hombres”⁶. Pero, pese a estas posibles pautas, ciertos testimonios claros indican también que ya se está formando en Europa un minoritario patrón cultural “alpino”, a la larga influyente en la percepción, primero culta y luego más generalizada, de la montaña no sólo alpina, con un primer ascenso en el siglo XVI, un descenso relativo en el XVII y un remonte imparable desde el XVIII.

El descubrimiento del paisaje o, mejor, de la belleza del paisaje, ha sido sobre todo atribuido al movimiento italiano personificado en Petrarca; es cierto que el gran poeta expresó el goce del pensamiento en la naturaleza, formado por

⁵ Su interesante libro *Introducción a la montaña*, Barcelona, Juventud, 1952, fue muy leído, al menos entre montañeros, en su momento.

⁶ J. R. Hale: *La Europa del Renacimiento.1480-1520*. Madrid, Siglo XXI, 1973.

una mezcla de amor a los libros y de placer por la estancia en los montes y bosques y junto a los ríos⁷. Francisco de Asís, Dante y Boccaccio completarían esa primera aproximación italiana al paisaje natural. Pero la interpretación habitual se basa en que esta concepción moderna de la naturaleza y concretamente de la montaña se expresaría principalmente en la reflexión de Petrarca en 1336 en su ascensión al Mont Ventoux, relatada en su *Familiarum rerum libri*, IV,I⁸: “Altissimum regionis huius montem, quem non immerito Ventosum vocant, hodierno die, sola vivendi insignem loci altitudinem cupiditate ductus, ascendi”. Sin embargo, una lectura de este escrito original produce otra sensación, sobre todo cuando, en la montaña y ante el panorama, tras la lectura de un párrafo de las *Confesiones* de San Agustín, reprime inmediatamente su admiración por lo que le rodea, sin superar la dualidad exterior-interior del hombre: “Et eunt homines admirari alta montium... et relinquunt se ipsos”. El relato de la ascensión de Petrarca no contiene especiales vivencias ni descripciones del paisaje. Más bien es una parábola conducida para llegar a una lección moral, de sabor arcaico en el sentido paisajista. La innovación hace 667 años está tal vez en el mismo hecho de subir a una cumbre. Pero es en el fondo un cambio abortado, al no vencer Petrarca la dualidad interior-exterior: “Tunc vero montem satis videsse contentus, in me ipsum interiores oculos reflexi, et ex illa hora non fuit qui me loquentem audire donec ad ima pervenimus”.

Podría decirse que la historia de tal dualidad no se superará con franqueza hasta Victor Hugo en 1843⁹. Hasta el tuétano, pues, del alma romántica, cuando, en el Pirineo escribe: “Peu à peu le paysage extérieur, que je regardais vaguement, avait développé en moi cet autre paysage intérieur que nous nommons la reverie. J’avais l’œil tourné et ouvert au-dedans de moi, et je ne voyais plus la nature, je voyais mon esprit”. No cabe duda que la continuidad del proceso cultural Petrarca-Hugo, por alusiones, está invocada, que el mismo reto cultural ante el paisaje está por fin vencido.

De hecho, hay una frase del relato de Petrarca que emparentaría mejor con una de las metáforas religiosas de San Juan de la Cruz, en la que interviene también la ascensión a la montaña. Cuando Petrarca escribe: “la vida que llamamos bienaventurada está en un lugar elevado y es estrecho, según dicen, el camino que lleva a ella”, lo asociamos inmediatamente a la misma raíz de la “senda estrecha de la perfección” de la subida al Monte Carmelo de San Juan de la Cruz, en cuya cima “solo mora la gloria y honra de Dios”.

⁷ Por ejemplo, no debemos cansarnos en repetir: “Interea utinam scire posses, quanta cum voluptate solivagus ac liber, inter montes et nemora, inter fontes et flumina, inter libros et maximorum hominum ingenia respiro”, ya citado por Burckhardt.

⁸ Recomendamos la traducción de este texto en Francesco Petrarca: *La ascensión al Mont Ventoux*, 26 de abril de 1336, Vitoria, ARTIUM, 2002.

⁹ *Les Pyrénées*, Paris, Encre, ed. de 1984.

Por todo ello, la actitud de los naturalistas del Renacimiento y, en concreto, la de Conrad Gesner, parece un paso más decidido, más moderno que el que dio el poeta, al menos en el acercamiento a la naturaleza de la montaña y en lo que Terán llamó la conquista explícita del "sentimiento estético del conocimiento"¹⁰.

En cuanto a la aportación naturalista de Leonardo de Vinci, frecuentemente aludida, debería más bien entenderse como una temprana atención a la hidráulica, donde destaca más su aportación que al estudio de las montañas o que a la afición al ascensionismo. Ha habido dos modelos fundamentales que han vinculado históricamente los ríos a las montañas: uno de ellos ha sido el representado por el fluvialismo, cuya raíz está en Leonardo y bastante después en D'Arcet en 1776 y Soulavie en 1783. El otro se encuentra en el pretendido sistema de Philipe Buache en 1752 de un armazón del globo construido por una red mundial de montañas-divisorias de aguas que encerrarían las cuencas hidrográficas, cuencas que servirían geográficamente como las primeras regiones naturales netamente delimitadas¹¹.

En el marco, pues, del naciente fluvialismo, el papel morfológico de los ríos erosivos será un elemento fundamental de entendimiento del relieve de las montañas. Leonardo describió y dibujó los movimientos del agua que salta en coronas de burbujas y en espirales como una cabellera densa de rizos ensortijados. Explicó empírica e intuitivamente las alteraciones de las corrientes fluviales, el comportamiento del fluido, sus deformaciones y formas cambiantes, es decir: la hidrodinámica, la mecánica del agua y lo que hoy llamamos energía hidráulica. Y de ello derivó el poder excavador de la corriente: "L'acqua che percuote nel suo ostacolo, dal mezzo della percussione in giú si rivolta inverso il fondo con moto incurvato e retroso, e percote il fondo e lo cava a piedi della base del predetto ostacolo". Así se explica la forma rodada de los guijarros fluviales, añade, y su depósito a distintas alturas en las montañas¹². Esto es lo realmente importante de Leonardo respecto a la teoría de las montañas, aparte de sus instrucciones para pintarlas y sobre todo de sus imágenes mismas, que por supuesto son lo más admirable de su contribución a este asunto.

Ciertamente en el siglo XVII hay algunas, pero contadas expresiones de admiración ante las montañas, como las de F. Bernier en su *Viaje al Gran Mogol*. H. Taine decía que cada siglo tiene su sentido de la belleza y que la valoración

¹⁰ Terán, M. de: *Las formas del relieve terrestre y su lenguaje*. Madrid, Real Academia Española, 1977.

¹¹ He señalado ambos modelos respectivamente en "El Discurso de D'Arcet", *Ería*, 22, 1990, y en "El origen de la inserción de la Geomorfología en la Geografía", *Ería*, 39-40, 1996.

¹² Varias veces se han señalado estas observaciones de Leonardo, principalmente reunidas en el *Códice Leicester*. Ver C. Zammattio: "La mecánica de la piedra y el agua" en L. Reti (ed.): *El Leonardo desconocido*. Madrid, Taurus, 1975, y Leonardo da Vinci: *Apuntes de Ciencias Naturales*, Barcelona, Hacer, 1982.

del paisaje ha ido cambiando tanto como los gustos literarios. Cuanto más regulada está la vida urbana, tanto más se desea lo imprevisible. Así, "en el siglo XVII, nada les parecía más feo que una verdadera montaña"; en cambio, a mediados del XIX, sus contemporáneos admiraban los mismos lugares salvajes que se habían considerado aburridos doscientos años antes. En el título del libro de C. E. Engel y Ch. Vallot, publicado en 1934, *Ces Monts affreux... (1650-1810)*¹³, se acude a una expresión que fue común incluso en el siglo XVIII para designar los Alpes y el Pirineo. Luego, en realidad, no hay tantos horrores y su lectura permite asistir a un proceso de descubrimiento cultural de un paisaje que, obviamente, llevaba mucho tiempo delante de los ojos de sus pobladores y viajeros. Hay en el libro una selección de los pasos más significativos de las diferentes tendencias culturales y personales reflejadas en los escritores, de los cambios, en suma, en las miradas de los hombres, como en tantas cosas.

Habría, sin embargo, que esperar al siglo XVIII y sobre todo al XIX para que el proceso de "sentir" las montañas en Europa tomara primero dinamismo, luego forma de corriente minoritaria y, finalmente, carácter más extenso. Entonces se encauzó como alpinismo y adquirió una entidad muy asociada a esta práctica, pero enseguida se cruzó ya con el turismo y aquí es difícil discernir quiénes sentían algo y quiénes nada.

En tal proceso hubo lógicamente también intención de hacer ciencia, por ejemplo estudiando directamente los cráteres de los volcanes: una de estas primeras aventuras fue realizada por A. Kircher¹⁴, quien, en 1638, estando en erupción el Etna y el Estrómboli y con conatos de entrar en ese estado el Vesubio, subió al primero y se asomó al interior del activo cráter del último para observar el proceso desde dentro. Kircher quiso entrar en las mismas fauces del misterio, para "contemplantarlo directamente con peligro propio": "encendido por que más el deseo de explorar todas las cosas..., subí al Etna,..., para comprobar por propio experimento las maravillas que los historiadores de todos los siglos habían escrito...".

Kircher veía la naturaleza como algo corpóreo, un organismo, y a éste como una "inefable industria" cuyas oficinas y comunicaciones serían sus miembros vitales, sus venas, etc.: "cuánta admiración ha invadido mi espíritu ante la contemplación de estas cosas", concluía. En su obra más conocida, el *Mundus subterraneus* (1665 y 1678) suponía -como otros autores de la época- la existencia de un mar oculto en profundidad bajo los Alpes, del que manaban los grandes ríos europeos, del mismo modo que los que existirían bajo cada una de las distintas cadenas del globo, madres de aguas, así como una red de centros

¹³ C.-E. Engel y Ch. Vallot: *Ces monts affreux*, Paris, Delagrave, 1934, al que hay que añadir de los mismos autores: *Ces monts sublimes*, Paris, Delagrave, 1936.

¹⁴ Entre otros, para una idea general, ver el libro de J. Godwin: *Athanasius Kircher*. Madrid, Swan, 1986.

ígneos en el interior de la Tierra de los que nacerían los volcanes dispersos por el mundo, los hogares de fuego. Este mundo, pensaba, es como un instrumento musical, armónico como un órgano de la providencia. Es sabido que los volcanes en actividad tienen un particular poder de fascinación, compartido desde el nacimiento de la vocación de Buffon, que se dice que surgió al ver "el espectáculo grandioso" de una erupción del Vesubio, hasta Darwin, que se referirá al paisaje volcánico como dotado de una belleza superior: en la apariencia del caos se revelan algunos de los patrones ocultos, las reglas inteligibles del mundo.

Algún autor ocurrente escribía aún hacia 1730 que "amaría mucho los Alpes si en ellos no hubiera montañas". Pero en el siglo XVIII J. J. Scheuchzer había retomado la línea de Gesner tempranamente (1708) prefiriendo el libro del mundo a los de las bibliotecas y llevando por primera vez a sus alumnos a los Alpes a aprender directamente de la naturaleza, inaugurando así una línea educativa que luego pasaría en el XIX por Töpffer, por Reclus y llegaría a España con la Institución Libre de Enseñanza. Veía Scheuchzer¹⁵ los Alpes maravillado, como un museo vivo de la naturaleza que es preciso visitar y enseñar, y de esa temprana actividad excursionista, didáctica y naturalista, surgió en 1723 su obra *Itinera per Helvetia Alpinas Regiones*, puente entre lo antiguo y lo nuevo, donde, pese a la observación directa en que se basa, todavía aparecen dragones y misterios.

Un poema de A. de Haller¹⁶ que se divulgó en 1732, fue ya influyente en la orientación de los gustos culturales de su época hacia la naturaleza y no sólo hacia el refinamiento de los jardines: estos autores son descubridores de paisajes que siempre habían estado delante de los ojos, de escenarios que las miradas pragmáticas no habían dejado ver más allá de la necesidad o del aprovechamiento. La sensibilidad anidará en otros niveles más cordiales del hombre o en posos culturales formalizados y esparcidos en su primer momento por los sabios y los poetas. El que explora la naturaleza aprende su belleza, da nombre a cada cosa que la compone y reconoce en ella a su patria: "todo lo más magnífico que la naturaleza ha formado -escribe De Haller- se descubre con alegría siempre renovada desde la cumbre". Nadie duda de la importancia de J. J. Rousseau en la apertura del gran peregrinaje hacia los Alpes, en busca no sólo del paisaje y de las gentes, sino particularmente de la serenidad de espíritu. Fue el escritor persuasivo. En realidad, la llamada es hacia los valles, pero no poco de la atracción de las cumbres será también seguidora de aquel temple. Para Rousseau el campo era su gabinete, pues es "entre los roquedales y los árboles... cuando escribo en mi cerebro". Pero, como M. Ballerini¹⁷ ha

¹⁵ Johannes-Jacobus Scheuchzerus: *Itinera per Helvetia Alpinas Regiones*. Lyon, 1723.

¹⁶ Consultar la antología incluida en VV. Aa.: *Le sentiment de la montagne*, Grenoble, Glénat, 1998.

¹⁷ Ballerini, M.: *Le roman de montagne en France*, Paris, Arthaud, 1973.

señalado, Rousseau fue más lejos: puso la montaña al servicio de sus teorías sociales. En *La Nouvelle Héloïse* (1761) la montaña está al fondo como expresión de la naturaleza, como refugio y también como albergue de una sociedad cerrada, simple y honesta. Es la reserva de un ideal perdido en Europa. Es su isla desierta y es la muestra, la figura de una teoría. Las gentes ilustradas que sintieron inmediatamente la llamada de los Alpes acudieron, pues, al santuario de la naturaleza, de los hombres y de las ideas.

Hay razones múltiples para que no se defraudaran. Pero la expresividad de la convocatoria rousseauiana podría continuar funcionando: "la región es poco frecuentada por los viajeros -escribe en uno de sus paseos-; pero cuán interesante para los contemplativos solitarios que gustan embriagarse a placer con los encantos de la naturaleza y recogerse en un silencio que no turba más ruido que el grito de las águilas, el gorjeo entrecortado de algunos pájaros y el fragor de los torrentes que caen de la montaña".

Y, a la admiración por lo habitado, sucederá pronto el entusiasmo por lo inhabitable. Sus palabras anticipan a numerosos autores; ideas, sugerencias que reaparecen en trasfondos o en relampagueos de Ramond, de Victor Hugo, de Senancour o de Reclus. Hasta la *Encyclopédie* indicaba en 1765 que los sabios deberán abandonar sus especulaciones de gabinete para ir a leer "el gran libro de la naturaleza": "es escalando hacia la cima de las montañas escarpadas, como arrancarán a la naturaleza algunos de sus secretos".

Pero, sin duda, la expresión del espíritu de las cumbres, que sube más allá de los pueblos pintorescos, de las granjas apacibles, de las amables estaciones termales, de los ambientes mágicos de los bosques, del espectáculo de las cascadas y de los serenos escenarios de los lagos, es decir, la comunicación del espíritu de los hielos suspendidos e inhabitables corresponde a Horace Benedict de Saussure, en sus relatos y descripciones de sus viajes y las primeras ascensiones al Mont Blanc (1786 y 1787). En el libro sobre el Mont Blanc de C. Durier, de 1880¹⁸, se escribía que, mientras otras eran montañas "santas", ésta era sólo "la montaña símbolo", pues se la conoció muy tarde -pese a dominar media Europa-, cuando ya habían pasado las adscripciones religiosas. Gracias a ello, y con total justicia, en vez de cima sagrada vino a ser, así, la cima de la razón. De esta forma el alpinismo se ligaría irremediamente a las ideas de ilustración. Las intenciones eran entonces subirla y medirla: es una cumbre, pues, de nuestros tiempos. Pero además de los analistas, también tuvo innumerables poetas. Símbolo, por tanto, de un cambio del espíritu de los hombres. Un punto geográfico que va a representar la concordia de la razón y la emoción.

¹⁸ Ch. Durier: *Le Mont-Blanc*. Paris, G. Fischbacher, 1880.

Álvaro Cunqueiro comentaba en 1955 que había leído de joven los *Viajes por los Alpes*¹⁹ y que, aunque los dioses de Saussure “se llamaban Linneo y Buffon”, se debería reunir su aportación ilustrada con la mirada romántica, diálogo que le parecía particularmente interesante. Se ha indicado que movía a De Saussure su pasión por la ciencia. No sólo a él sino a una peregrinación verdadera, a toda una tradición de viajeros científicos en Chamonix desde 1741, a la que se incorpora De Saussure en 1760, acudiendo solo o, mejor, con un compañero inseparable: su barómetro. En fin, no olvidemos que esta pasión estaba extendida²⁰ y duró bastante: por ejemplo, a comienzos del siglo XIX L. Cordier subió siete veces al Teide para medir su altitud con observaciones barométricas. Todavía a mediados del siglo XVIII B. J. Feijoo anotaba que era “opinión común que el Pico de Tenerife es el más alto del mundo”²¹, por lo que sus mediciones tenían un sentido evidente. En cuanto a la fama de la altitud del Teide hay que señalar que se le habían otorgado, entre otras cifras, hasta quince leguas en el siglo XVI o diez mil toesas o veintisiete mil pies (todavía más de 8.000 metros) en el XVII. Sin embargo, no se deducía tal elevación de los relatos de quienes ya habían realizado su ascensión desde el siglo XVI. En 1704 Feuillée había puesto, no obstante, la cota del Teide por debajo de la del Mont Blanc y el mapa de Borda de 1766 le atribuía ya una altitud razonable (1.904 toesas o 3.713 metros).

En las mediciones de las altitudes de las montañas fue, pues, muy trascendental la invención del barómetro de mercurio por Torricelli en 1643, pues permitió su aplicación a esta finalidad. Pero fueron las experiencias de Pascal poco después y, sobre todo, la ascensión que hizo su cuñado Périer en 1648 al Puy de Dôme, midiendo sistemáticamente las distintas presiones de la atmósfera según iba subiendo a la montaña, lo que abrió la época de los barómetros, del método de los registros del “peso del aire” y, con él, de las determinaciones físicas directas de altitudes, que se sumarían a las obtenidas por otros procedimientos perfeccionados en el siglo XVIII, como la nivelación geométrica. Pero, como el uso correcto del barómetro requería multiplicar las observaciones, de ello se derivó su fama de instrumento omnipresente en toda ascensión. La medida de las altitudes constituyó así, en conjunto, el primer proyecto de precisión de la geografía de las montañas²².

¹⁹ Una síntesis accesible y expresiva, aunque lógicamente incompleta, es la publicada como propia de H. B. de Saussure, con el título: *Premières ascensions au Mont Blanc*. Paris, Maspero, 1979. El artículo ingenioso de Álvaro Cunqueiro pertenece a su serie “Retratos y paisajes” y fue recogido en el libro *Viajes imaginarios y reales*, Barcelona, Tusquets, 1986.

²⁰ Son muchos los comentaristas históricos y científicos de las experiencias barométricas en las montañas. Un bello libro con evocación de la época y un capítulo acertadamente titulado “La croisade du baromètre”, es el de G. Rébuffat: *Mont Blanc. Jardin féérique*. Chamonix, Guérin, 1998. M. de Terán abordó también esta historia en *Del Mythos al Logos*, Madrid, CSIC, 1987.

²¹ “Causas del atraso que se padece en España en orden à las Ciencias Naturales”, *Cartas eruditas, y curiosas*. Tomo II, Carta XVI de la edición de 1773.

²² Ver su contexto en A. R. Hall: *La revolución científica. 1500-1750*. Barcelona, Crítica, 1985.



La difusión de la ascensión al Mont Blanc por H. B. de Saussure introdujo la imagen predominantemente glaciara de la alta montaña alpina en la percepción cultural ilustrada.

Donde los ingenuos ven figuras mágicas, De Saussure clasifica fósiles. Lo que otros viajeros toman por una curiosidad, es objeto de su análisis. Las nieves eternas que se atribuyen a una maldición son para él un campo de estudio. En la cumbre, se entrega a sus observaciones. Si medita, ve en su mente los acontecimientos de la formación del globo, construirse las montañas primitivas desde el mar originario, elevarse sus edificios con poderosas fuerzas internas, desaparecer las aguas con arrastres terribles, ve llegar luego las plantas... Pero es evidente que también hay otra lectura de sus viajes, si dejamos hablar del todo a sus escritos: "el espectáculo de la montaña excita en el alma una emoción más profunda... ¡qué océano de pensamientos! Sólo los que se han entregado a estas meditaciones sobre las cimas de los altos Alpes saben en qué medida son más hondas, más extensas, más luminosas que las que surgen cuando estamos encerrados entre los muros de un gabinete".

Tanto es así que, en un determinado momento de admiración, no puede ni tomar notas: "me parecía injuriar a esta naturaleza sublime compararla con algo diferente a ella misma". En otra ocasión, "la belleza del atardecer y la magnificencia del espectáculo de la puesta de sol" le compensa de un

experimento fallido y, en el profundo silencio del Mont Blanc, se deja llevar por la imaginación, como si fuera el único habitante de un planeta helado y muerto. Sensibilidad, ciencia y, evidentemente, sentido del alpinismo, están mezclados en suficientes dosis en De Saussure como para que sea justo seguir situándolo en el puesto pionero que se le ha venido adjudicando. Después de él la mirada del hombre sobre las montañas ya no volverá a ser la misma.

En el sugerente libro de Nicolas Giudici *La philosophie du Mont Blanc*²³ se resalta el carácter identificativo de los glaciares como referencia paisajística de una montaña que constituye el símbolo cultural de la naturaleza alpina. Si el crecimiento de tales glaciares al inicio del siglo XVII, en la expansión de la Pequeña Edad del Hielo, había constituido un motivo más de espanto en la precaria economía de subsistencia de los montañeses -“a causa de nuestros pecados”, se escribirá en un documento-, con su consecuente identificación negativa, también hay una progresiva atención geográfica a sus extensiones y variaciones en 1618 o en 1642 (por ejemplo en el repertorio de la *Topographia Helvetiae...* de M. Merian). Es ya en el XVIII cuando pasan los glaciares a constituir parte sustancial del espectáculo de las “delicias de Suiza” y, pronto, un elemento imprescindible en la moda viajera helvetista, en un paso cultural que debe entenderse como un “progreso de la mirada” que contiene un control científico de su entidad física y su “valorización” como paisaje. El efecto de esta corriente incluso en el significado y en la transformación de alguna pequeña población rural marginal, como el Chamonix de entonces, será intenso y duradero, derivado en principio del símbolo otorgado al Mont Blanc en la Ilustración por su misma constitución glaciaria y de la consiguiente “mini-revolución cultural” que hace de tal lugar su teatro, hasta convertirlo en un producto mercantilmente aprovechable. Incluso hay un cambio de nombre significativo: de la “Montaña Maldita” al “Monte Blanco”. Lo desmesurado se mide, lo incomprensible se comprende y lo terrible se admira, lo marginal adquiere significado cósmico: la civilización, en suma, avanza. La teoría glaciaria de Agassiz nacida en los glaciares alpinos y en sus morrenas hace cambiar la concepción de la historia ambiental de la Tierra. Los glaciares entran expresamente en el menú del viajero, mediante la contemplación del observador o el estudio del naturalista. Pero también siguen a los cambios científicos y a los prestigios estéticos las nuevas modalidades productivas asociadas al turismo y, así, al “alma austera” de las cumbres sucederá pronto, en palabras de Jules Michelet, “su profanación”. Una reinterpretación turística, una ideología incluso, que Daudet simbolizaba burlescamente en la “Compañía”, organización empresarial superior y misteriosa del decorado del viaje alpino, se vuelve a lo largo del siglo XIX patente y hasta dominante.

²³ N. Giudici: *La philosophie du Mont Blanc*. Paris, Grasset, 2000.



El macizo del Mont Blanc: un paisaje simbólico de la alteridad en el territorio europeo.

En cualquier caso, lo “glaciar” ha sido lo identificativo, la identidad del Mont Blanc y, en consecuencia, de la montaña símbolo. Lo que había estado asociado a lo estéril, lo duro, lo incontrolable, alto y peligroso, a la catástrofe, a la turbación social local incluso, con la Ilustración pasa a ser entendido, en un claro cambio de estimación, como lo distinto, lo explorable, lo indómito y fuerte. Los glaciares –y con ellos la montaña, la altitud- constituyen con la Ilustración un nuevo elemento cultural. En 1786 se formaliza el proceso mediante la acción de De Saussure, cuyo éxito abre o extiende a la mirada europea, con un interés nuevo, un modo irreversible de percepción de la montaña: el Mont Blanc es visto, se busca verlo. De un vacío sin paisaje ha nacido un paisaje –dice Giudici-, asociado a una nueva estética y a una renovación ética de relación con la naturaleza. El desarme del mito es rellenado por una valoración cultural. Y ésta, finalmente, es aprovechada por una economía, el turismo de la naturaleza, que la vuelve producto mercantil.

El filósofo Kant –que era además geógrafo- publicó en 1764 un ensayo titulado *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*²⁴, que contiene

²⁴ Hay traducción en una colección popular, *Austral*, de Espasa-Calpe, nº 612. Lectura imprescindible en estos asuntos.

una teoría estética expresiva del cambio hacia el romanticismo que se iba operando en la actitud cultural europea ante la naturaleza y la montaña. Desde el inicio del escrito sostiene que "la vista de una montaña cuyas nevadas cimas se alzan sobre las nubes, la descripción de una tempestad furiosa... producen agrado, pero unido a terror; en cambio, la contemplación de campiñas floridas, valles con arroyos serpenteantes, cubiertos de rebaños pastando... proporcionan también una sensación agradable, pero alegre y sonriente. Para que aquella primera impresión ocurra en nosotros con fuerza apropiada debemos tener un *sentimiento de lo sublime*; para disfrutar bien la segunda es preciso el *sentimiento de lo bello*. Altas encinas y sombrías soledades son *sublimes*: platabandas de flores, setos bajos y árboles recortados en figuras son *bellos*. La noche es *sublime*, el día es *bello*... Lo sublime *conmueve*, lo bello *encanta*... Lo sublime ha de ser siempre grande; lo bello puede ser también pequeño. Lo sublime ha de ser sencillo; lo bello puede estar engalanado. Una gran altura es tan sublime como una profundidad... Un largo espacio de tiempo es sublime... La inteligencia es sublime; el ingenio, bello... la emoción de lo sublime es más poderosa que la de lo bello".

Distingue, además, tres modos de manifestarse lo sublime: terrorífico (la soledad profunda del desierto), noble (el asombro tranquilo ante las pirámides egipcias o las grandes alturas) y magnífico (la belleza sumada a lo sublime, como en la iglesia de San Pedro de Roma). El rebasamiento de lo sublime terrible se desviaría para él a lo fantástico o "romántico". Pero este movimiento, en el que la raíz del sentimiento de lo sublime es clave y, por ello, irá asociado a la apreciación de los grandes paisajes montañosos, cuajará bastante más tarde como una construcción cultural propia de notable entidad.

En esta línea de cambio de perspectiva cultural, se ha escrito también sobre la existencia a fines del siglo XVIII y en el XIX de una afinidad de gustos entre la contemplación de la alta montaña y el aprecio de las arquitecturas góticas, ambas como formas asociables o como ruinas sublimes de otros espacios y otros tiempos de la tierra. Incluso, el Museo Nazionale de la Montagna de Turín celebró en 1997 unas jornadas interesantes sobre esta cuestión, que se publicaron al año siguiente en un libro titulado *Alpi gotiche, l'alta montagna sfondo del revival medievale*²⁵. E. Castelnuovo y C. Natta-Soleri escriben en él que, tras largo tiempo sin que los Alpes fueran integrados en el panorama cultural europeo, las transformaciones que se operaron en el siglo XVIII dieron lugar a una nueva estética de lo sublime que unía un resurgimiento del gusto por el arte gótico -catedrales, restos de castillos- al descubrimiento, más allá de los campos cultivados, de la violenta naturaleza de la alta montaña, como un binomio de arquitecturas que semejan montes y montes que parecen arquitecturas. Hay muestras de ello más que suficientes en la literatura, en la pintura

²⁵ Publicado por el Museo Nazionale della Montagna "Duca degli Abruzzi", Torino, 1998.

y en la música, en las que no podemos extendernos aquí, aunque sí conviene señalar que esa tendencia cultural se estableció a través de los dos modelos básicos, el artístico y el científico.

Mediado ya el siglo XIX hay algunos autores que reúnen estos dos componentes de modo expresivo y usan ambos para el acercamiento más completo a los paisajes que admiran: el inglés John Ruskin²⁶ y su "alter ego" el francés Eugene Viollet-le-Duc, los dos amantes a la vez del arte -particularmente del gótico- y de los Alpes, excelentes dibujantes de las montañas y de los edificios e investigadores e intérpretes también de las estructuras arquitectónicas que arman las formas de la cordillera, a través de su atento examen geológico. Una reunión cultural de gran estilo. La idea de la existencia de un orden geométrico en la misma masa rocosa que trasciende a sus formas, tan bien expresada por le-Duc está ya explícita en en los *Voyages au Mont Perdu* de Ramond de Carbonnières, de 1801²⁷. Ramond la consideró como el mismo estudio de "l'ordonnance", presente tras una aparente irregularidad, de los altos Pirineos. Siguiendo una apreciación de De Saussure en los Alpes, constató ya la importancia de la existencia de formas regulares, despejadas por una erosión que abre las fisuras rocosas "selon les lois de leur structure".

En el Pirineo la fundación del sentimiento de la montaña es algo más tardía, en seguimiento de la línea alpina, entonces ya nutrida, pero de singular grado creativo. Aparece en 1787 con Ramond de Carbonnières -continuador a la vez de Rousseau y de De Saussure-, pero con tal intensidad que se vuelve clave en la historia literaria de tal sentimiento, al exponer, según decía A. Monglond²⁸, sus ingredientes más característicos: alegría del descubrimiento, iniciación en un mundo desconocido, gusto por el riesgo, pasión por vencer dificultades, belleza de un paisaje y mezcla de emoción y de serenidad. Los escritos de Ramond se han hecho clásicos con todos los méritos: nos hacen estar con él en Tucarroya cuando describe el resplandor del glaciar en la cima, que parecía no pertenecer a los brillos comunes en la tierra; el aparente caos que, sin embargo, se ordenaba en estructuras armoniosas, en arquitecturas que semejaban proceder de un plan. Y vemos hasta los hielos que desbordaban en oleadas la gran escalinata rocosa de la montaña, simulando columnas y pórticos.

Sus descripciones de Monte Perdido están tan magníficamente escritas que se integran en la "gran literatura" de la época, conjuntamente, por ejemplo, con las de los Alpes de Goethe en 1785, cuando éste decía que "esas cimas preceden toda vida y están más allá de toda vida". O las de 1780, cuando el

²⁶ Vv. Aa.: *John Ruskin e le Alpi*. Torino, Museo N. della Montagna, 1990. P. A. Frey y L. Grenier (dir.): *Viollet-Le-Duc et la montagne*. Grenoble, Glénat, 1993.

²⁷ Ver la traducción de L. Ramond de Carbonnières: *Viajes al Monte Perdido y a la parte adyacente de los Altos Pirineos (1801-1804)*. Madrid, Organismo Autónomo de Parques Nacionales, Serie Histórica, 2002.

²⁸ A. Monglond: "La jeunesse de Ramond", en Ramond: *Voyage dans les Pyrénées*, Lyon, Landarchet, 1927.

gran escritor pensaba que la vista de los glaciares alpinos y los "impenetrables" pórticos rocosos que los enmarcaban, arrastraban hacia ellos tanto los ojos como el alma, ¿para qué recurrir a las sensaciones de lo infinito -se preguntaba a continuación-, si aquí "lo finito" basta para colmar el espíritu?

Louis-François-Élisabeth Ramond de Carbonnières vivió en Francia entre 1755 y 1827, en plena transición cultural entre la ilustración y el romanticismo, y también en los cruciales momentos políticos de la Revolución, que condicionó y perturbó su vocación pirineísta entre 1790 y 1794. En ese estilo entre dos tiempos exploró y describió con calidad el Pirineo entre 1787 y 1802 e incluso hasta 1810, con especial dedicación al macizo de Monte Perdido, cuya cima alcanzó en 1802 siguiendo el estilo de De Saussure en 1787 en el Mont Blanc. Su obra abre el pirineísmo y transmite una atractiva mezcla de actividad montañera, de observaciones naturalistas metódicas, de capacidad artística y, especialmente, de excelentes dotes literarias.

La obra de Ramond dedicada a Monte Perdido consta de tres aportaciones distintas: una de ellas, titulada *Voyages au Mont-Perdu et dans la partie adjacente des Hautes-Pyrénées* (en Paris, chez Belin) y publicada en 1801, el año anterior a su subida a la cumbre, es de propósito científico y se refiere sólo a sus aproximaciones a la montaña. Otra, de menor extensión, es la que narra directamente esa ascensión en dos versiones con el mismo contenido pero con forma distinta, que datan de 1803 y 1804, inmediatamente posteriores, pues, a su llegada a la cima. La primera versión de este relato se leyó en sesión pública del 19 de Floréal del Año XI y apareció en el nº 83 del *Journal de Mines* de Thermidor, año II, con el título de *Voyage au sommet du Mont Perdu. Par L. Ramond, membre de l'Institut national*. La segunda se tituló *Voyage au sommet du Mont Perdu. Lu à la séance publique de la classe des sciences physiques et mathématiques de l'Institut national de France. Par le citoyen Ramond*, y se publicó en los *Annales du Museum d'Histoire naturelle*. En sus *Voyages* de 1801, Ramond se aproxima a Monte Perdido por estimar que su cima es la más alta del Pirineo -el otorgamiento oficial de este carácter al Aneto, aunque se apuntó desde fines del siglo XVIII, es del año 1817- y porque, siendo tal, está formada por capas de "mármoles" y de "areniscas", con sus fósiles correspondientes, lo que, en las teorías de entonces, resultaba bastante intrigante. En los relatos de su "viaje", el verdadero, a la cumbre hay los detalles esperables en él de los componentes naturales de la alta montaña explorada (torrentes, peñas y glaciares) por el flanco oriental del pico, con observaciones y mediciones científicas, geológicas, glaciológicas y botánicas, con algún testimonio muy interesante sobre el estado glaciar del macizo en aquel momento, y, además, algunos hallazgos literarios de primer orden que marcan un gran estilo, sobre todo al final del relato de 1804, cuando se refiere a los grandiosos "extremos de la Tierra" donde el observador tiene sobre sí "la inmensidad del espacio" y bajo él "la hondura de los tiempos". Además, hay referencias al macizo de Monte Perdido en otros trabajos de Ramond. Concretamente a Gavarnie, Marboré y la Brecha de Rolando y sus nieves y glaciares, en

sus juveniles *Observations faites dans les Pyrénées pour servir de suite a des observations sur les Alpes, insérées dans une traduction des lettres de W. Coxe sur la Suisse*, publicadas en 1789 (en París, chez Belin) y reeditadas luego en francés y en otras lenguas.

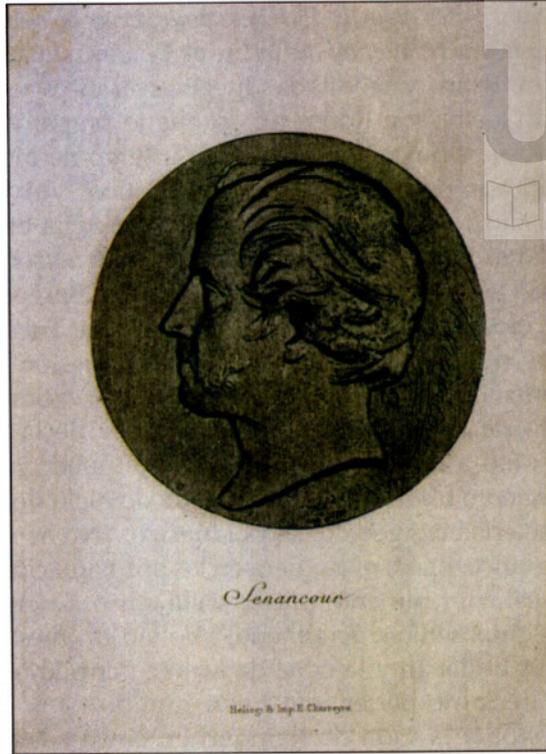
Ramond admiró a Goethe y a Rousseau, lo que le preparó artística e intelectualmente, e hizo un viaje a Suiza en 1777 que le influyó de modo determinante. Este viaje ha sido calificado por Mayoux como "iniciático" y Avocat habla incluso del "mito del helvetismo", como una imagen de referencia en la que participa Ramond²⁹. Pero acudió al Pirineo por casualidad, al estar al servicio del cardenal de Rohan, que en 1787 se retiró a la estación termal de Barèges. Ramond subió entonces e hizo recorridos por Gavarnie y por la Maladeta. Trasladó sus experiencias a las *Observations* de 1789 y en ellas nació la expresión en el Pirineo del sentimiento de la montaña, con el rostro bifaz de la observación y la emoción, de la ciencia y el sentido de lo sublime, de la aventura y de la actitud artística e intelectual. En 1797 subió a la brecha de Tucarroya y quedó maravillado por el espectáculo resplandeciente frente a él de la cascada de hielo del glaciar de Monte Perdido y por las características geológicas del macizo: "No he visto nada, incluso en los Alpes, más magnífico, nada, ni siquiera en las aproximaciones al Mont Blanc. El Monte Perdido es calizo, realmente calizo, secundario. Cuerpos marinos en la cresta de los Pirineos, ¡maravilloso fenómeno!" Volvió un mes después, el 22 de fructidor: "los glaciares brillaban y la cima de Monte Perdido, resplandeciente de claridades celestes, parecía no pertenecer a este mundo".

Charles Avocat resumía la vida de Ramond en cinco cuadros sucesivos: 1.- admiración por Goethe, 2.- descubrimiento de los Alpes, 3.- descubrimiento del Pirineo, 4.- tribulaciones políticas revolucionarias, 5.- plasmación de una personalidad mixta de sabio, escritor y montañero. Al internarse en las áreas desconocidas de la cordillera, al penetrar en la altitud, adquirió un conocimiento directo, desveló el orden natural de las cosas y despejó aquí también las dudas formadas desde las llanuras.

EL RENUNCIANTE

Las primeras escenas del libro de Goethe *Los años de peregrinación de Wilhem Meister* (escrito entre 1807 y 1829) son también apropiadas al nuevo sentimiento de la montaña: un paisaje rocoso, imponente y severo, en el que un niño expresa su deseo de vivir en los bosques y en el que se encuentra, retirado, un naturalista, sólo dedicado, sin fin práctico, al conocimiento de aquellas rocas. Para aprender bien las cosas es preciso estar en sus propios dominios, donde

²⁹ Ph. Mayoux: "Avant-propos" en L. Ramond de Carbonnières: *Herborisations dans les Hautes-Pyrénées*, Toulouse, Club des 602, 1997. Ch. Avocat: "Ramond de Carbonnières", en Ramond: *Voyages au Mont Perdu...*, Genève, Slatkine, 1978.



Senancour, el primer gran intérprete del lenguaje de la montaña.

éstas te rodean, como quien aprende una lengua en el lugar donde se habla. Es sólo en medio de las montañas donde se puede alcanzar el conocimiento de las montañas, descifrar en sus rasgos físicos las letras con las que forman palabras y, paso a paso, reproducir la escritura de la naturaleza. Ello conduce a ser "renunciante" de otros ambientes. Esta senda se sigue no sólo por método, sino también por decepción de los hombres. Uno de los personajes pregunta: "-Pero ¿por qué ese gusto extraño, esta inclinación, la más solitaria del mundo?". Y el naturalista "renunciante" responde: "-Precisamente porque es solitaria".

Es E. P. de Senancour³⁰, también lector de Rousseau y de De Saussure, el primer gran intérprete literario -fue a Suiza ya en 1789 y lo reflejó desde 1799 y 1804- del lenguaje cifrado de la montaña: "sobre los montes salvajes una

³⁰ Recomendable la lectura de J. Levallois: *Un précurseur. Senancour*. Paris, H. Champion, 1897. La consulta también de J. Merlant y G. Saintville (eds.) de la edición de E. de Senancour: *Rêveries sur la nature primitive de l'homme*. Paris, E. Droz, 1939-1940. La lectura indispensable, en fin, de Oberman, es accesible en "Le livre de poche", nº 5939.

especie de inmovilidad austera prolonga el tiempo y engrandece el pensamiento". Donde todo parece mudo hay, sin embargo, una voz que expresa la armonía más sensible. El que busque lo verdadero, que suba, pues, hacia los altos valles hasta donde nada haya hecho el hombre, hasta las vastas ruinas del invierno eterno, donde todo dura, nieves, bosques y silencios. Donde nada se desea ni se busca ni se imagina fuera de la naturaleza. Allí, los mismos obstáculos y riesgos de una naturaleza difícil te engrandecen, puedes vivir tu vida real en la unidad sublime proporcionada por las montañas desiertas. Es el lugar del silencio, donde habita la fuerza del mundo, con tanta muerte y tanta vida en su belleza, dirá P. B. Shelley del Mont Blanc tras su viaje a los Alpes de 1816.

Fue en principio el *Oberman* (también escrito luego *Obermann*), de Senancour, una obra minoritaria, para adeptos, pero muy reconocida por escritores exigentes como Sainte-Beuve, Sand, Balzac, Nerval, Vigny, Stendhal y nuestro Unamuno, que lo consideraba uno de los libros más profundos que podrían leerse, entre otras cosas porque hacía al paisaje "estado de conciencia", mostrando "el sentimiento de la montaña como acaso no se ha expresado mejor". Declaraba Senancour la existencia de una nueva referencia paisajística que no era ya expresable en los términos, significados y conceptos habituales, "en la lengua de las llanuras". Los viajeros alpinos de mayor calado lo tuvieron, pues, como guía espiritual refinada, entre ellos por ejemplo Liszt. Ese mundo nuevo en plena Europa, la alta montaña, tan tardíamente alcanzado por la cultura, cargado con el valor de lo sublime, es el buscado complementariamente en el siglo XIX por científicos que no renuncian aún a ser artistas y por artistas que no abandonan todavía una mirada naturalista: es un itinerario cultural preciso, con sus ritos y valores. Aún con mayor retraso lo recogerían aquí de distinto modo de Prado, ciertos científicos, Unamuno, Giner de los Ríos y sus discípulos, y luego las primeras sociedades montañeras, aunque entre una indiferencia mucho más generalizada.

Un carácter común que se otorga desde Rousseau y Senancour al paisaje de montaña, a su forma y a su experiencia, es el de su poder aumentativo, en una vivencia "cultural", en expresión de Nicolás Ortega. Rousseau había escrito que "sobre las altas montañas (se siente) más ligereza en el cuerpo, más serenidad en el espíritu..., las meditaciones adquieren no sé qué carácter grande y sublime, proporcionado a los objetos que nos impresionan". De Saussure había reflexionado también en la cumbre del Mont Blanc: "Sólo aquellos que se han entregado a estas meditaciones sobre las cimas de los altos Alpes saben en qué medida son más profundas, más amplias, más luminosas". Oberman recordaba que "sentía agrandarse mi ser, solo ante los obstáculos y peligros de una naturaleza difícil", y añadía: "sobre esos montes desiertos, donde el cielo es más inmenso, el aire más fijo, los tiempos menos rápidos y la vida más permanente, allí la naturaleza entera expresa elocuentemente un orden más grande, una armonía más visible, un conjunto eterno". Ramond en Monte Perdido, Hum-

boldt en el Teide repiten la misma sensación: “la majestad del lugar –escribía Humboldt– en la soledad profunda de estas altas regiones, en la extensión inmensa que abarca el ojo desde la cima de la montaña... (las sensaciones) actúan más en nosotros... por la inmensidad del espacio y por la grandeza”. Ruskin seguirá estas ideas hasta su límite: “cuanto más crece el carácter montañoso de un lugar, más aumenta su belleza absoluta”. En el Pirineo Schrader sentirá allí con especial intensidad la soledad, el silencio, la luz, la armonía, la grandeza, donde “toda concepción es sobrepasada”.

¿No es ésta la línea que reaparece aquí y allá esporádicamente entre nosotros, por ejemplo cuando Jovellanos escribe que en la montaña, donde “la naturaleza es tan grande y vigorosa, todo contribuye a aumentar la sublimidad de las escenas”? “El sol es aquí más brillante, los vientos más recios e impetuosos, las mudanzas del tiempo más súbitas, las lluvias más gruesas y abundantes, más penetrantes los hielos, y todo participa de la misma grandeza... Todo es bello... Todo sublime, todo grande”. Giner en el Guadarrama se sumará a fines del XIX a la misma admiración y participará en el sentimiento alpino de la montaña con la “impresión de recogimiento más profunda, más grande, más solemne”.

La vivencia de la naturaleza montañosa es una reunión de impresiones de grandeza, de armonía, retiro, silencio, de quietud. La “armonía romántica” expresada por Oberman se logra mediante una elección, la del retiro en los “montes tranquilos”, en la “calma absoluta” en la que parece que hasta el mismo sonido “hubiera cesado de ser”: “nunca el silencio ha sido conocido en los valles tumultuosos: no es sino en las frías cimas donde reina esta inmovilidad, esta solemne permanencia que ninguna lengua expresará, que la imaginación no alcanzará”. El lugar donde reside “una permanencia que nos confunde”. Allí, escribe Senancour en sus *Rêveries* de 1809 (R. XL), nada hay que el hombre haya hecho.

En sus *Rêveries*, Senancour vuelve de diversos modos sobre las mismas ideas. En la edición de 1799 (R. XVIII), recuerda directamente la conveniencia de la severidad inmutable de los paisajes de la naturaleza alpina y la sencillez del hombre entre ellos. El reposo salvaje, la paz, el sonido de los torrentes y el silencio inexpresable, el fragor de los glaciares que funden, de las rocas que caen y de la vasta ruina de los inviernos. En la edición de 1802 (R. XVII), vuelve a la majestuosidad de las cimas alpinas entre las que puede encontrarse el mejor asilo apacible bajo el cielo de Europa. Lugar para la paz del corazón y el encanto de la imaginación, de formas austeras e inmensas, de pueblos antiguos y libres: allí, donde todo es grande, nos aguarda una “aspereza sublime y a veces deliciosa, sobre todo en la desgracia”. Senancour escribe aquí como también lo hará Humboldt en el mismo arranque de sus *Cuadros de la Naturaleza*³¹, al

³¹ Accesible es la edición en Barcelona, Iberia, 1961.

referirse al placer obtenido ante tales paisajes: “a las almas entristecidas, de preferencia, se dirigen estas páginas. El hombre que ha escapado de las tormentas de la vida gustará de seguirme en lo profundo de los bosques, a través de los desiertos sin límites y por la cordillera elevada de los Andes... ¡La libertad está en las montañas!” El inicio del libro de Reclus sobre la montaña en 1880 está en la misma línea.

Senancour es consciente de que, más allá de cierto círculo, escribe aún contra corriente, porque “muchas gentes tratan el gusto por las montañas como si fuera una manía salvaje” y ven con indiferencia cualquier lugar, pensando sólo en que les depare o no fortuna.

En la amenaza a lo permanente tiene también Senancour un momento de desasosiego temprano. Porque tal vez llegue un día incluso no muy lejano, piensa, en que esa naturaleza robusta pueda dejar de existir y todo suelo sea modelado por la industria humana, un momento en que se altere la composición vegetal de la Tierra, se la esterilice y se debiliten las especies animadas; y hasta es concebible que los ambientes naturales cambien por sí mismos hacia la sequía o el frío y con ellos queden afectados los seres vivos, quede dañada la armonía natural y se pueda alcanzar la muerte del globo. Recordemos que estamos en 1802.

Humboldt viajó con el libro de De Saussure bajo el brazo y Darwin lo hizo luego con el de Humboldt. Escribió el fundador de la geografía moderna en su obra *Cosmos*³² sobre el sentimiento de la naturaleza frases hondas y firmes, en las que desfilaban ya todos los grandes paisajes del mundo y que llegaron a todos los hombres cultos: las nubes al pie del Teide, los bosques del Himalaya, los hielos de los Andes, los volcanes, las mesetas o los relámpagos. Su fin era buscar la unidad de leyes en la inmensidad de objetos naturales; como escribiría antes de su expedición: “recolectaré plantas y fósiles, y realizaré observaciones astronómicas. Pero éste no es el objetivo principal de la expedición. Intentaré descubrir cómo interaccionan entre sí las fuerzas de la naturaleza y cómo influye el ambiente geográfico en la vida animal y vegetal. En otras palabras, he de buscar la unidad de la naturaleza”. Los viejos mitos o la información imprecisa serían sustituidos por los datos y razonamientos aportados por quienes como Humboldt buscaban con rigor las leyes del mundo natural; como lo había expresado Schiller en 1795, “el polo inmóvil en la eterna fluctuación de las cosas creadas”. Para ello indagó hasta la última piedra, la última planta. Pero no era una mera actitud científica. En el campo de las letras, el escritor Stendhal, a comienzos del siglo XIX se preguntaba también a sí mismo por qué era tan extremadamente sensible a los paisajes.

³² En español, la traducción de Bernardo Giner y José de Fuentes: *Cosmos. Ensayo de una descripción física del mundo*. Madrid, Gaspar y Roig, 1874 (T^o I).



Cráter del Vesubio (1800).

Los escritos de William Wordsworth están vinculados a la lluviosa Región de los Lagos y la influencia de este paisaje romántico llegó hasta el punto de denominar un estilo que se llamó "poesía lakista". Unamuno utilizó esta expresión como equivalente a literatura paisajista. Complementariamente a la montaña, son aquí los bosques los maestros. Si la ciencia te decepciona, si la ilustración fracasa, mira la sabiduría en el musgo del mismo borde del sendero, en el alma de los lugares solitarios. Busca la amada hermandad con los elementos naturales, la luz de las cosas; no puedes detener al ojo que ve ni al oído que oye ni al cuerpo que siente: "ven y tráete un corazón que vigile y reciba". Wordsworth contempló el Mont Blanc con reverencia y un poeta afín a él, S. T. Coleridge, se acercaría más a las altas montañas, llegando a hacer un himno al amanecer en Chamonix, en el que expresa el gozo espiritual que le provoca la imagen grandiosa del pico, aún compañero de las estrellas y ya heraldo del día.

La montaña es expresada, pues, al máximo nivel literario y el elevado sentimiento que provoca en tales autores se difunde como algo propio de la alta cultura. No olvidamos la música: Schumann interpreta el panorama de la Jungfrau, Liszt evoca "el valle de Obermann", Wagner se inspira en los paisajes alpinos (la lista completa sería larga, pero recordemos de paso también a Schubert, Strauss, Honegger...) Ello va a contribuir a formar un cuerpo cultural completo nutrido por poetas, prosistas -da lugar a un género literario-, por pintores, compositores y científicos, al tiempo que aparece también como una producción propia y natural del alpinismo, extraño deporte con filosofía,

pedagogía, estética, arte y ciencia. Es cierto que toda la aventura en la naturaleza ha dado abundante literatura -el mar, el desierto, las regiones polares, las selvas...- y que ésta encamina los sueños de los hombres al encuentro de las experiencias y los sentimientos ya expresados por ella.

En el montañismo naciente en la segunda mitad del siglo XVIII hay un ingrediente especialmente necesario y activo: la percepción del paisaje. No sólo intelectual, artística o contemplativa, sino en la acción. La participación en el escenario, incluso con los sentidos, oyendo, viendo, oliendo, tocando, transcurriendo por él con esfuerzo y habilidad, sintiendo frío o calor, lluvia, viento, brisa o calma. Es una experiencia, un ejercicio e incluso un proyecto, que necesita imperiosamente del paisaje, pues se trata de recorrerlo. Se ha dicho que el alpinismo es libre y creativo. Es decir, por un lado, que necesita un territorio donde pueda ejercer esa libertad, fuera de restricciones, de controles, de los caminos trillados. Y, por otro, donde pueda innovarse, no imitar ni repetir, ir más allá o de otro modo. Cada vez quedan en el mundo menos sitios donde sea posible actuar así. Los hombres no sólo habitan sus territorios, los aprovechan o sobreviven en ellos, también sueñan los sitios en los que viven y, por ello, los lugares tienen espíritu. Además, jugamos con las cosas, gozamos y nos emocionamos con ellas, sufrimos por las cosas, nos proyectamos en ellas.

El sentimiento de la montaña crece con el romanticismo en el siglo XIX. Tiene tres claves este desarrollo: la poética, la geográfica y la moral. La primera es evidente, por ejemplo, en Victor Hugo. A un paso de Hugo está otro de los especiales poetas de las montañas, John Ruskin, discípulo de Wordsworth, que las tomará como las catedrales de la tierra, "el comienzo y el fin de todos los paisajes". Se podrían generalizar estas dos posiciones dentro de la profunda e innovadora manera de entender la naturaleza que fue propia del movimiento romántico.

Las obras del pintor Caspar Wolf, en el último cuarto del siglo XVIII, se internan ya en la montaña, con racionalismo y precisión, pero sin intención subjetiva, mientras los cuadros de Caspar David Friedrich o los de J. M. W. Turner³³ son representaciones que crean impresiones trascendentes o transmiten una belleza estrictamente artística. Ha comentado Hugh Honour³⁴ que los paisajes de Friedrich producen al observador la sensación de estar mirándolos como si "estuviera suspendido en el aire". Es decir, como se ven desde la montaña, sobre una cumbre o en un balcón natural. Esto se aprecia de manera particularmente clara en su famosa pintura del viajero contemplando el mar de nubes. La similitud de este proceso con el paso de los montañeros de barómetro a los de directa vivencia (como el pirineísta Russell) no es forzada.

³³ Es interesante el trabajo de R. Paulson: *Literary landscape: Turner and Constable*. New Haven-London, Yale Univ. Press, 1982.

³⁴ H. Honour: *El Romanticismo*. Madrid, Alianza, 1981.

Hay unos soberbios cuadros de Turner de comienzos del siglo XIX, que representan uno la caída de un alud y otro una tormenta de nieve, ambos en los Alpes: tanto los temas como los efectos son dinámicos -un estado violento de la naturaleza- y expresan una belleza artística propia -y magistral-, inspirada en la montaña.

La segunda clave romántica, la geográfica, enlaza de hecho con la poética. Por un lado, siguiendo una tradición científica de fines del siglo XVIII, que veía las montañas como el lugar idóneo para estudiar la historia de la naturaleza, el famoso geólogo francés Élie de Beaumont escribía: "Buscando coordinar los elementos del vasto conjunto de caracteres por los cuales la mano del tiempo ha grabado la historia del globo sobre su superficie, se ha hallado que las montañas son las letras mayúsculas de este inmenso manuscrito, y que cada sistema de montañas encierra un capítulo".

Pero, además, la mirada puesta en las cumbres sigue esa correspondencia romántica paisaje-alma con un máximo de intensidad incluso fuera de la literatura: también, así, la cima de un geógrafo como E. Reclus³⁵ se despega de la tierra, "inmutable en su reposo como si perteneciera a otro mundo", gigante de anchos hombros cubiertos de hielo. Esta imagen antropomorfa enlaza voluntariamente con la cultura clásica, que veía la metamorfosis de Atlas en montaña con su barba y cabellera haciéndose bosques, sus huesos piedras, sus hombros contrafuertes y su cabeza cumbre. El geógrafo que sube por las rocas entre la niebla ve brillar repentinamente las gotas en suspensión con luz intensa; mira a lo alto, donde la nube se ha desgarrado, y ve una cima que parece despegada de la tierra, con una cresta que aparenta de plata por la nieve que la cubre y de oro por el sol que la perfila.

Luego, como todos sabemos, buena parte de la geografía dejó de mirar a lo alto, pero la influencia del talante de Reclus fue extensa y aún continúa viva. Tuvo una formación alemana, se adscribió a la peregrinación científica por la naturaleza, al estilo de Humboldt, subió al Pirineo como lo había hecho Ramond, estaba emparentado con el gran pirineísta y también geógrafo Schrader y ejerció con sus escritos, muy conocidos, un eficaz magisterio no sólo sobre la faz de la tierra sino sobre la educación en el esfuerzo, en la justicia, en la armonía de la naturaleza, en la solidaridad con el mundo.

En uno de sus libros comentaba en 1869³⁶ que los sabios se habían hecho nómadas y que la tierra entera era ya su gabinete de estudio, desde los Pirineos al Himalaya, porque para apreciar la montaña "hay que recorrerla en todos los sentidos, subir a todos los peñascos". Pero, incluso, la experiencia final es mayor porque "el escalador tiene más amor a la montaña cuanto más expuesto ha

³⁵ E. Reclus: *Histoire d'une montagne*. Paris, Hetzel, 1880.

³⁶ E. Reclus: *La Terre*. Paris, Hachette, 2 tomos, 1869-1870.

estado...". Reclus continúa su camino, "con difíciles pasos, nieves, grietas, obstáculos de todo género", que aparecerá así como una imagen del "penoso camino de la virtud". Y, una vez allá arriba, se deja impregnar por ese "nuevo mundo", intimará con su "ritmo soberbio" hasta decir: "amaba la montaña por sí misma... hasta el musgo amarillo o verde que crece en la roca, hasta la piedra que brilla en medio del césped". La participación de Reclus en el entorno montañoso no es, por tanto, pasiva. Incluso, el alpinista se realiza con la experiencia de la tormenta. Por eso, concluye Reclus: "la verdadera escuela debe ser la naturaleza libre, con sus hermosos paisajes para contemplarlos, con sus leyes para estudiarlas, pero también con sus obstáculos para vencerlos"³⁷.

El historiador del arte H. Honour, antes citado, dedicó un capítulo de su libro sobre el romanticismo a la "moral del paisaje". La montaña potencia la "sublimidad" de la naturaleza (cataratas, bosques, hielos, abismos, soledades inaccesibles, cumbres invioladas), más allá incluso del bucolismo pastoril de Rousseau y, sobre todo, del ruralismo del pintor Constable, que consideraba a los cuadros paisajistas como experimentos de historia natural.

Reproduce Honour una cita de una típica experiencia de la nueva sensibilidad en un escenario natural en plena vida, precisamente de un científico de la primera mitad del siglo XIX, H. Davy, para marcar el contraste que existe entre la implicación romántica de la vivencia en el paisaje y esa forma de pensar de aséptico objetivismo: "todo estaba vivo, y yo mismo formaba parte de la serie de impresiones visibles: me hubiera dolido tener que arrancarle una hoja a alguno de los árboles". Friedrich añade un significado, un símbolo y un sentimiento; en sus cuadros hay hombres dentro, aparecen con frecuencia gentes de espaldas que también miran el mismo paisaje que nosotros: ¿están ellos fuera del cuadro o somos nosotros los que ya estamos en su interior? En las pinturas antes comentadas de Turner y especialmente en su representación de una tempestad de nieve, el pintor o el observador de la obra parecen incluirse más que en el paisaje en la belleza de la acción de los elementos naturales. Es como la descripción de la tormenta por Reclus, que participa en su dinamismo al atravesarla, o el sentido de comunicación con el entorno expresado por tantos autores posteriores.

El escritor J. Michelet³⁸ expone en 1867 con especial contundencia, finalmente, esa fuerza moral benéfica propia del paisaje mineral al aconsejar: "calláos; terminad vuestros sermones y dejad hablar a los Alpes". Las montañas han

³⁷ Era una práctica escolar habitual a lo largo del siglo XIX el contacto directo con la naturaleza alpina. En la edición de Garnier de los *Voyages en Zigzag* de R. Töpffer, los editores indicaban que "en Suiza está bastante generalizado que los colegios aprovechen las semanas de vacaciones para hacer un recorrido por los cantones y los que hemos visitado este bello país hemos podido cruzarnos en las gargantas o bajo los collados de los Alpes con alguna de esas alegres bandas de adolescentes".

³⁸ Hay traducción casi contemporánea de J. Michelet: *La Montaña*. Barcelona, La Anticuaria, 1877, segunda edición.



Turistas en el Vesubio a inicios del siglo XIX.

despertado, bastante antes de llegar el siglo XX, ideas de grandeza y de excelencia, por lo que el diálogo del hombre con ellas ha adquirido un rango cultural de verdadera entidad. Así, este modo de entender nuestra relación con los espacios naturales es, de hecho, nada menos que una de las maneras más características de manifestarse nuestra civilización.

Como consecuencia de este profundo aprecio al marco natural alpino y de la conciencia de riesgo de pérdida de sus calidades, se produce la expresión de su necesidad de conservación. Aparte del precedente ejemplar de los parques norteamericanos, en el medio cultural que venimos comentando no era extraña tampoco la defensa de la naturaleza. Incluso el poeta Wordsworth se opuso en 1844 al trazado de un ferrocarril que afectaría negativamente a los bellos paisajes de la Región de los Lagos, defensa que continuaría Ruskin en 1876, también encendido cantor de la pureza superior de los altos Alpes: éstos eran para él escuelas, catedrales, manuscritos y claustros donde aprender lo que es el comienzo y el fin de todos los paisajes, donde sobraría hasta el exhibicionismo de determinados alpinistas.

Reclus señalaba, en cambio, los abordajes realmente temibles con claridad. Frente a la montaña agreste, educadora en la belleza, el esfuerzo y el riesgo, formadora de hombres, se extendía ya, cuando este geógrafo escribe, una montaña velozmente domesticada. En este proceso, igual que el hombre puede dar su espíritu a la naturaleza y embellecerla, también puede entregarle sus

defectos y afearla. No debe, pues, ese hombre edificar rompiendo sus líneas, borrando su color, disminuyendo su belleza, sino abstenerse o, al menos, buscar su concordia con el paisaje. "Hay cimas -escribe- que profanaría toda arista de monumento, todo saliente de construcciones humanas, y se siente una impresión de verdadera repugnancia cuando arquitectos insolentes, pagados por hosteleros sin pudor, edifican enormes guaridas, bloques rectangulares donde se hallan inscritos los rectángulos de mil ventanas y en los que sobresalen cien humeantes chimeneas frente a glaciares, montañas nevadas, cascadas o frente al océano".

Pero ya se sube a las montañas en ferrocarril, añade, y se construirán carreteras "para facilitar la ascensión hasta a los hombres ociosos y estragados... se establecerán ascensores mecánicos junto a las paredes de los montes inaccesibles en otro tiempo, y los que viajan por recreo se harán subir a lo largo de los vertiginosos muros fumándose un cigarro y hablando de cosas escandalosas". Y, al llegar a la cumbre, "el viajero que va en busca de emociones encuentra allí bizcochos, licores y poesías a la salida del sol". Efectivamente, desde mediados del siglo XIX algunos paisajes de los Alpes habían sufrido fuertes modificaciones para retener industrialmente el turismo, arriesgando por exceso de mercantilismo el mantenimiento del atractivo de esos lugares. A principios del siglo XX se llegó incluso a proyectar nada menos que un teleférico a la cumbre del Cervino, lo que provocó un enérgico movimiento social en defensa de la montaña y, tal vez en algunos, no es seguro, un modo distinto de entender el turismo de montaña.

F. Schrader escribirá en esta misma línea un famoso artículo, que publicó el Club Alpino Francés en 1898, en el que trata la razón de la belleza de las montañas³⁹. En lo que ahora intentamos exponer, Schrader se refiere aquí al carácter singular y espléndido de este mundo suspendido y a la inadaptación a él de los instrumentos de entendimiento y de acción aprendidos en la llanura. Esta consideración enlaza con la tradición cultural francesa, concretamente con Senancour, pues éste decía ya que la lengua de los llanos no sirve para expresar la alta montaña. Ésta ejerce así una enseñanza complementaria. Para ello se propagaría educativamente que es positivo acudir a sus paisajes. Pero, si este propósito se traduce en sustituir los senderos por funiculares, la razón básica de la visita se pierde, pues con ellos volvemos a hacer nuevas "llanuras" donde había "montañas". En cualquier caso, dice Schrader, su uso se aceptaría sólo para participar en determinados puntos del espectáculo paisajístico, como en un "culto" común a la naturaleza. Pero no hay culto sin sentimiento, sin respeto. "Que los hoteles reculen por debajo de la cima; que la cumbre sea siempre

³⁹ F. Schrader: "A quoi tient la beauté des montagnes". *Ann. Club Alpin Français*, 1898.

respetada como un lugar santo... estropear un lugar admirable, porque es admirable; tomar como pretexto la belleza para destruirla ¿no es un verdadero pecado contra lo que hay de más elevado en la humanidad?... El verdadero objetivo de esta clase de empresas es el dividendo". Los paisajes se empobrecerán espiritualmente, las clientelas se decepcionarán; si usted sube en tren a la Jungfrau, usted pierde lo mejor de la Jungfrau, es decir la alegría, la lucha y la victoria de su ascensión. "¿En que acabará todo lo que hemos hablado de silencio, de soledad y de emoción?" No toquemos las cumbres, la soledad de las cumbres, concluye Schrader: hay que seguir posibilitando la formalización de nuestros sueños.

La burlesca obra de Daudet *Tartarín en los Alpes*⁴⁰ trata de esos dos pisos alpinos entonces aún bien estratificados: el de los turistas, abajo, cerca de los lagos, los pueblos y los bosques, y el de los alpinistas, arriba, en el nivel de los glaciares y las cumbres. Por abajo pulula la Europa adinerada, cosmopolita y política, incluyendo los nihilistas rusos, y por encima los deportistas ingleses y sus variantes internacionales. Tartarín mezcla los dos estratos y aparece como un turista cómico entre los alpinistas y un alpinista algo ridículo entre los turistas. Tartarín pertenece a la mejor literatura francesa del siglo XIX y es un libro con todo el talento, humor, simpatía, capacidad de observación y la personal inteligencia irónica de Alphonse Daudet (1840-1897). La comicidad de Tartarín, sus debilidades, fortalezas y líos, su carácter meridional, los personajes de Tarascón, sus tipos y costumbres, sus ilusiones y fantasías, sus forzados encuentros con la realidad serán así inolvidables y su retrato-caricatura de un paisaje manipulado por el turismo, realmente implacable. El retrato alcanza, de este modo, más allá de las chocantes aventuras del peculiar personaje -entre Sancho y don Quijote-, a un modelo cultural alpino en boga, que abarca lo ideal, lo social, lo turístico y lo deportivo, y a un reflejo del estado de los Alpes en aquel momento, lanzados al temprano aprovechamiento comercial de esa corriente.

En el instante en el que Tartarín se incorpora al "alpinismo" -los años ochenta del siglo XIX-, hay en esta actividad una encrucijada de influencias que estaban ampliamente implantadas en la Europa de entonces, aunque aún poco entre nosotros, que permiten situar el contexto de su posición montañera, el sentido de sus bromas, entender la recepción de sus aventuras y explicar en esa acogida y complicidad una parte del éxito de su novela, además de su valor literario autónomo. Tanto Daudet como sus primeros lectores se divierten con la crítica amable a lo que ya constituía una costumbre y a unos lugares que ya eran objetivos habituales de numerosos viajes; en España, donde estas prácticas estaban todavía

⁴⁰ La edición de 1885 en París, Calmann-Lévy, está bellamente impresa e ilustrada. Hay una excelente traducción reciente en Desnivel Ediciones, 2003.

formalizándose o eran embrionarias, no tendría la novela el mismo sentido, salvo minoritariamente. Entre esas influencias cabe recordar la extensión de las corrientes deportivas, exploratorias y hasta científicas inglesas, con la especial fama de la figura de Whymper en alza o la inspiradora creación del Alpine Club de Londres, al que seguiría en fecha más próxima el Club Alpin Français -y el de Tarascón..., es decir la versión, aquí ironizada, de las sociedades locales-.

Otro factor está en derivación del tópico viaje a Suiza procedente del helvetismo romántico, que termina en turismo burgués y en la excesiva preparación de un escenario para acogerlo, en el que se empieza a hacer confuso lo que aún es territorio y lo que es sólo decorado. Ya a comienzos del siglo XIX el perspicaz Töpffer había hablado de los "turistas que caen cada año sobre nuestro suelo suizo, ávidos de campo, de lo sublime; hambrientos de abismos y de aludes... Desde esos tiempos hay dos Suizas. La verdadera, que sigue en su casa, y la de los mercaderes, que corre por el mundo...; la Suiza natural, antigua, apacible, y la artificial, moderna, ruidosa, con cambios a la vista, con gran espectáculo, la Suiza fabricada... y, como última desgracia, fabricada en París". Una Suiza rehecha -añadía- entre todos los pueblos por los franceses, entre éstos por los parisinos y finalmente, entre los parisinos, por los mercaderes. En el doble juego del turismo y el alpinismo, en el mundo a veces de fronteras borrosas de picos, hoteles, "tours", ascensiones y guías entra Tartarín, dispuesto a enganchar en las referencias mayores de la aventura y regresar a su club con la experiencia y la gloria de una cumbre simbólica.

LOS ALPES GÓTICOS

Hay otros Alpes al mismo tiempo, no necesariamente turísticos, como son los buscados por los alpinistas o los habitados por campesinos. Además, hay una notable y selecta propaganda literaria de su naturaleza; por ejemplo, escribía Honoré de Balzac en 1837: "he subido al San Gotardo a la una de la mañana, con una luna sublime; he visto levantarse el sol en las nieves. Es necesario haber visto esto en la vida". O Flaubert: "es imposible imaginar la poesía de los lagos, el encanto de las cascadas, el efecto gigantesco de los glaciares". Y también, por ejemplo, los recorridos desde el primer cuarto del siglo XIX por excursionistas como R. Töpffer, con espíritu didáctico y temperamento alegre, que encuentra por el monte a paisajistas ingleses que buscan su "beautiful landscape" de cimas puntiagudas, rocas angulares y mezclas fogosas de claros y sombras: "todo croquis del natural -dice Töpffer- hecho por el inglés más torpe o más excéntrico revela siempre en alguna medida el sentimiento del paisaje".

En este ambiente se entiende que el primer manual de alpinismo se publicase en Londres en 1892 en la colección deportiva de la Badminton Library, escrito por T. C. Dent con colaboraciones de otros montañeros conocidos, como

190 PARTE ALPINISTICA Col des Hirondeilles



22. - Baedro di Fréboüas, settore centrale, da Sud-est.

Col des Hirondeilles PARTE ALPINISTICA 191



23. - Baedro di Fréboüas, settore orientale, da Sud-est.

Uso del clásico estilo alpino de dibujo a plumilla en la *Guida dei Monti d'Italia. Monte Bianco*, de R. Chabod y otros, Milano, Club Alpino Italiano, 1968.

W. M. Conway⁴¹. Además de ser un preciso manual de escalada y ascensionismo, refleja un serio conocimiento de los Alpes, tiene un estupendo sentido del humor, presenta unas ilustraciones expresivas, evoca un modo de hacer montaña y, finalmente, revela todo un estilo -un buen estilo-. Habría que hablar incluso de un "sentimiento inglés" de la montaña, extendido luego como un patrón importante; hubo una exposición en el *Musée Alpin* de Chamonix sobre los ingleses en este valle en los siglos XVIII y XIX⁴², desde el viaje a los glaciares de Pococke y Windham de 1741 y el desarrollo de la moda del "Grand Tour", realmente expresiva del significado británico en la literatura, la pintura, la ciencia, la difusión y el montañismo alpinos. Escritores, músicos, pintores se inscribirán en estas corrientes de modo natural⁴³.

Dentro de esta tarea hay grandes fotógrafos. Ruskin hizo ya daguerrotipos del Cervino. Estas fotografías son, por ellas mismas, suscitadoras o renovadoras de sentimientos. Además de sus valores documentales y estéticos, además de obras de arte, documentos y testimonios, la necesidad de intentar reflejar la belleza de un mundo desconocido o circunscrito a unos pocos, empujó desde sus comienzos a los montañeros a llevar consigo cámaras fotográficas y, poco más tarde, cinematográficas, por muy sacrificada que fuera esta elección.

⁴¹ C. T. Dent : *Mountaineering*. London, Longmans, Green and Co., 1892. (Como comparación señalemos que los primeros manuales españoles de montañismo fueron el de J. Fernández Zabala -*Manual de alpinismo*, de 1910-, el de C. Bernaldo de Quirós -*Alpinismo*, en 1923- o, al final del decenio de los veinte, el que se editó en Barcelona con el título de *Excursionismo*, del que fue autor José María Cò de Triola).

⁴² *Les Anglais à Chamonix aux 18^{ème} et 19^{ème} siècles*. Musée Alpin, Chamonix, 1984.

⁴³ Recomendamos ver las historias clásicas, como la de W. A. B. Coolidge: *Les Alpes dans la nature et dans l'histoire*. Paris, 1913, y la de J. Grand-Carteret : *Les montagnes a travers les ages*. Grenoble, Libr. Dauphinoise, 1903.

La pintura y el dibujo no se amortiguaron por estos cambios: por ejemplo, en 1998 celebró su centenario la francesa *Société des Peintres de Montagne*⁴⁴, que fundó el pirineísta Schrader, como una vertiente natural del alpinismo, de la que formaron parte unos quinientos socios. Ese toque clásico del dibujo a plumilla y el grabado, tantas veces usado en la representación de las montañas -empezando por Töpffer y por Whymper, pasando por Alfonsi-, se vuelve un género "montañero", con especial calidad para el contraste entre roca y nieve; la acuarela rápida de campo recoge la transparencia de los colores, como en Ruskin o d'Espouy o Samivel. En este sentido la contribución de Ruskin, literaria y pictórica, al establecimiento de una apreciación cultural de los Alpes es muy destacable. El Museo Nazionale della Montagna de Turín realizó en 1990 una exposición sobre Ruskin -ya citada- que mostró este fundamental carácter de su obra, en el que aparecía su defensa del paisaje, su interés repetido por la naturaleza y por la geología ("la anatomía de la montaña") entre 1840 y 1850 y, sobre todo, su finísima capacidad tanto de dibujo como pictórica, largo tiempo activa, desde 1835 hasta 1900. Sus acuarelas de las agujas de Chamonix o la Mer de Glace, por ejemplo, son francamente ágiles y delicadamente resueltas.

El óleo transmite la fuerza de los grandes cuadros de la naturaleza, como en los maestros que se acercaron a la cordillera o en especialistas alpinos como Gos. Y hasta el cartel forma un género propio, lleno de sabor de época, como en Reckziegel, d'Alesi, Hodel o Soubie. Las imágenes panorámicas del Mont Blanc que pintaron Helbronner (en 1921) y Schrader (1900) o los "retratos" de la misma montaña hechos por Coppier (en 1924) expresan particularmente el valor de esta reunión de capacidades montaÑeras y artísticas. Las acuarelas y dibujos al pastel del Everest pintados en esas mismas fechas por Howard Somervell tienen además la capacidad de mostrarnos las cualidades artísticas de los aún aventureros románticos que intentaban comprender las montañas y reproducir su belleza.

En los Dolomitas llama la atención, a su vez, la pintura espectacular de E. T. Compton, así como sus ilustraciones de escaladas. El amor a la montaña explica el excelente libro escrito (y no menos el mapa dibujado) por el célebre arquitecto E. Viollet-Le-Duc sobre el macizo del Mont Blanc⁴⁵ en 1876, con su interpretación geográfica de intuición admirable, sus croquis refinados y precisos, sus ideas atinadas sobre su belleza y conservación, que completó con soberbias representaciones pictóricas de sus paisajes. Está claro que nos volcamos en lo que queremos: entre 1868 y 1879 hizo 600 dibujos de la montaña,

⁴⁴ R. Le Roy, J. Daures, R. Lefevre : *Cent ans de peinture de montagne. 1898-1998*. Paris, CAF, Soc. Peintres Montagne, 1999.

⁴⁵ E. Viollet-Le-Duc: *Le massif du Mont Blanc*. Paris, J. Baudry, 1876.

desinteresadamente, como expresión estética y como medio de conocimiento de la estructura y de la erosión del Mont Blanc. Es como el paralelo de Schrader, que realizó otro tanto en Monte Perdido aproximadamente por las mismas fechas (mapa, escritos, dibujos).

Hace unos diez años escribí sobre la clara irradiación de las precisas y bellas imágenes cartográficas alpinas, sobre todo suizas, a casi todas las montañas del mundo, de Alaska a los Andes o al Everest⁴⁶, como un elemento más de la influencia cultural de los Alpes. Un capítulo especial merecerían, además, los "maquetistas" de los Alpes, verdaderos escultores de montañas. Sus obras andan dispersas por diversos museos de Suiza, Italia y Francia y fueron realizadas desde el siglo XVIII -por ejemplo, por Pfyffer-, sobre todo en el XIX -como en el caso de Imfeld y de Heim-, aunque también en el XX, por Nebbia o por el cartógrafo Imhof, ambos también excelentes pintores de paisajes alpinos⁴⁷.

CLASIFICACIÓN DE LOS PIRINEÍSTAS

Un paisaje y una vieja y poderosa tradición literaria pirenaica pueden quedar evocados con el recuerdo de un verso de la *Chanson de Roland*: "Halt sunt li pui et li val tenebrus". Altos son los picos y el valle sombrío. Esa tradición abre un cuerpo cultural persistente que, de modo impreciso, se viene llamando pirineísmo o pireneísmo según los autores. Pero, pese a estas raíces, se viene entendiendo realmente por "pirineísmo" bastantes veces sólo la modalidad que toma el "alpinismo", con sus propias connotaciones, su personalidad, conciencia de identidad, sus fechas, personas, paisajes, obras y sucesos particulares, en nuestra cordillera fronteriza. El mayor y más temprano desarrollo del alpinismo hará de modelo. Y Francia será el camino por el que correrá esa influencia de modo fácil, tomando el carácter de una variante regional. En Francia será efectivamente donde se ejercite la actividad viajera -turística, excursionista y montañera, por un lado, y científica y cultural, por otro o mezcladamente-, conocida con ese nombre, desde el siglo XVIII hasta mediado el XX, tiempo que corresponde a la formación de tal patrón. Pronto adquiere el pirineísmo francés marcada personalidad, adaptada a los fuertes rasgos de la cordillera y a sus actividades y aportaciones específicas, así como a sus autores concretos, de calidad notable. Sin embargo, como decimos, realmente una parte de esa personalidad arraiga más lejos en el tiempo en aspectos culturales propiamente pirenaicos, desde su literatura a sus paisajes humanos, por

⁴⁶ E. Martínez de Pisón: "Imágenes de la montaña". *Ería*, 33, 1994.

⁴⁷ E. Imhof: *Sculpteurs de montagnes. Les reliefs de montagnes en Suisse*. Berna, *Les Alpes*, 1981. Vv.Aa.: Alessio Nebbia. *Tra geoplastigrafia e pittura*. Torino. Mus. Naz. Della Montagna, 1982.

lo que se pueden rastrear numerosos elementos de secular tradición prealpinista incorporados a ese núcleo pirineísta⁴⁸.

Pero en prolongación, pues, de la eclosión alpinista, la actividad pirineísta se establece igualmente en el creador y emprendedor tránsito entre ilustración y romanticismo, con beneficio de ambos estilos y del espíritu de búsqueda propio de los estados de cambio, y ello se refiere tanto al campo de la exploración y del ascensionismo como al de la geografía y del arte. El tránsito y solapamiento de ilustración y romanticismo tiene una manifestación muy influyente en el viaje naturalista de Humboldt entre 1799 y 1804, explícito seguidor devoto del ejemplo alpino de De Saussure, que, a su vez, tuvo gran repercusión en la exploración, las ascensiones de cimas, la geografía y en las ciencias naturales. Los viajes de Ramond son, pues, la plasmación pirenaica de esa actitud más generalizada de unión entre exploración de la naturaleza, ascensión a las cumbres altas, análisis sobre el terreno y difusión del conocimiento geográfico. Es un movimiento común que adquiere esas tres características concretas respectivamente en América, los Alpes y el Pirineo.

En su evolución continuaron las influencias alpinas de diverso modo, pero, por ejemplo, en el aspecto montañoso son bastante evidentes en tres momentos claves de la etapa clásica decimonónica:

- Primer momento, *fundacional*, a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, procedente directamente de De Saussure, cuyo estilo y empresa es determinante en Ramond.
- Segundo acto, decisivo en los *conquistadores de las cimas* reputadas de "inaccesibles", la influencia del tipo de proyectos de E. Whymper y de su ascensión al Cervino en la importante etapa pirineísta desde mediados del XIX.
- Tercer capítulo: el ejemplo de las hazañas alpinas y de los conceptos deportivos de A. Mummery en los escaladores de *rutas difíciles* en el último cuarto del XIX.

Estos episodios esclarecen los estilos montañosos subyacentes, con empresas atractivas y admirables, pero las aportaciones pirineístas más propias e interesantes son las que quedaron a través de su generosa producción literaria -sobre todo en el siglo XIX-, basada en esa emoción constante desde Ramond, aunque con diversas modalidades, que Schrader calificó como definida por "*la áspera pasión de las cimas*".

⁴⁸ Hemos atendido estos asuntos en varias ocasiones. Aquí seguimos el trabajo ya citado publicado en la *Sociedad Geográfica Española*, 2002. Anteriormente hemos hecho acercamientos a los pirineístas, por ejemplo, en la *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Zaragoza, Unali, 1983 y sigs., en el libro *El Alto Pirineo*, Zaragoza, Biblioteca Aragonesa de Cultura, 2002, en la obra en colaboración con S. Álvaro *El sentimiento de la montaña*, Madrid, Desnivel, 2002, o en la introducción a la traducción de Ramond de Carbonnières *Viajes al Monte Perdido*, op. cit., 2002. Para la historia montañera, ver entre otros M. Feliu: *La conquista del Pirineo*, Pamplona, C. D. Navarra, 1977, C. Dendaletche: *Cumbres pirenaicas...*, Bilbao, Sua, 2002, y los diversos libros muy documentados de A. Martínez Embid sobre el Monte Perdido, el Aneto, etc. en Desnivel Ediciones.

Pero, obviamente, si ése es el tuétano, no todo lo que se denomina pirineísta tiene los mismos rasgos y a veces sólo coinciden en uno: el de referirse al viaje al Pirineo.

La variedad de usuarios, hasta la complejidad de usos interconectados de la montaña -económicos, deportivos, turísticos, balnearios, etc.- pidieron con frecuencia que los autores de guías o de síntesis o de relatos de viajes diferenciaron sus sujetos o sus clientes desde comienzos del siglo XIX en unas tipologías clásicas de los pirineístas.

Veamos tres ejemplos expresivos respectivamente de comienzos, mediados y finales de ese siglo.

A/ Así, tempranamente, en el *Tableau* de Arbanère de 1828, ya se establece una primera clasificación⁴⁹. En un tono principalmente de exploración, por ejemplo en La Maladeta, que busca sus raíces en De Saussure y en Ramond -entonces próximos-, divide a este género de usuarios de la montaña -claro está, desde el lado francés y dejando aparte a sus pobladores, no "pirineístas" sino "pirenaicos"- y a los posibles lectores de su libro en cinco tipos:

- 1º, los *paisajistas*, que buscan la belleza de la cordillera, movidos por una tendencia en alza del arte y del espíritu romántico, con no poca influencia inglesa;
- 2º, los *sabios*, para quienes el Pirineo es teatro de sus observaciones, seguidores del viaje ilustrado a la naturaleza, instalado ya en el mundo académico;
- 3º los *enfermos*, público más amplio y rentable que busca alivio en los establecimientos termales, de larga tradición pirenaica, al menos constante en Cauterets desde el siglo XVI;
- 4º, los *marchadores*, que encuentran en estos parajes los escenarios de sus hazañas, es decir, los seguidores recientes de Saussure y Ramond en este aspecto, cuya presencia ya está marcada en Francia; y
- 5º, los *desgraciados*, que buscan la paz de los lugares retirados, "más numerosos que los enfermos". Este último grupo atiende, por un lado, a quienes requieren un retiro por motivos personales, como el "renunciante" a la sociedad que describió Goethe, rousseauniano y ya romántico, o el melancólico devuelto al interés por las cosas, al que aludió Humboldt. Y, por otro, a los que se apartaron o marginaron en momentos no muy lejanos entonces, huyendo de conocidas convulsiones políticas europeas y particularmente francesas, como el propio Ramond, entre otros, en plena Revolución. Claro está que el marginado por voluntad propia de la vida mundana es una figura clásica, ya sea en Fray Luis o en Quevedo: "ni anhelas premios, ni padeces daños, / y te dilatas cuanto más te estrechas".

⁴⁹ M. Arbanère: *Tableau des Pyrénées françaises*. Tº I, Paris, Treutel et Würtz, 1828.

B/ De 1858 es el relato del *Viaje a los Pirineos* de H. Taine⁵⁰, efectuado tres años antes, plagado de inteligencia, en el que ironizaba con gran expresividad sobre los tópicos de la corriente romántica del viaje a la montaña -en su versión pirenaica, sobre la más bien prosaica base balnearia-, a la que se había sumado, del siguiente modo: "no he sido el primero en escalar una montaña inaccesible; no me he quebrado ni brazos ni piernas; tampoco he sido devorado por los osos; no he salvado a ninguna joven inglesa arrastrada por la corriente del Gave... no he asistido a tragedias de salteadores o contrabandistas... soy un hombre que vuelve de viaje con todos sus miembros, lo menos héroe posible". Es decir, frente al escenario (cumbres y abismos para los escaladores, fieras para los cazadores, torrentes en los que sufrir accidentes, inglesas para experimentar aventuras, contrabandistas para correr peligros) de un mundo tópicamente pintado como salvaje y pintoresco, refleja otra realidad antiheroica que no rebasa en realidad la cota de los valles.

- 1.- Taine distingue, primero, entre *habitantes y turistas*. Los primeros quedan definidos con poca piedad en la siguiente frase: "el interés magnánimo no suele ser una virtud de la montaña". Los segundos, más que viajeros son público conducido exclusivamente dentro de unos circuitos de visitas repetitivos, con algunos puntos obligados: "-Usted viene de los Pirineos ¿Ha visto Gavarnie? -No. -Entonces, ¿para qué ha ido a los Pirineos?"
- 2.- Luego hace un *catálogo social de los frequentadores de balnearios*: en un primer contacto, un viejo gentilhomme, un joven noble con manos suaves, una joven inglesa con su madre, un español pálido, una dama moldava de voz metálica, un abad con su alumno y una vieja dama en salmuera. Inmediatamente, jurisperitos, banqueros, burgueses cansados y aburridos, con "demasiado dinero y muy pocos disgustos".
- 3.- Ahondando más descubre otra variedad: el *turista amigo de un enfermo*, que lleva una vida paralela. Aquí clasifica un herbario pirineísta más peculiar: los tipos de piernas largas "provistos de bastones" que se lanzan al monte; hace Taine una parodia afilada del pragmático diario de un *turista-escalador* de esta variedad: "15 de julio: ascensión al Vignemale. Salida a medianoche, retorno a las diez de la noche. Apetito en la cumbre, excelente comida, pastel, aves, truchas, burdeos, kirsch. Mi caballo ha tropezado once veces. Pies despellejados. Rondó, buen guía. Total: sesenta y siete francos".
- 4.- Hay también *otros tipos*:
 - los seres *reflexivos y metódicos* que siguen con docilidad su libro-guía;
 - los excursionistas *familiares* con amor a la siesta y a las comidas en un prado;
 - los turistas *comilones*, concentrados en la geografía gastronómica;
 - los turistas *sabios* incapaces de tener una experiencia que sobrepase sus métodos y análisis; y

⁵⁰ H. Taine: *Voyage aux Pyrénées*. Genève, Slatkine, reed. de 1979.

-los turistas *sedentarios* que "contemplan las montañas desde sus ventanas... leen su periódico tendidos en una hamaca. Después de esto dicen que han visto los Pirineos".

C/ El tercer inventario es el que publicó H. Beraldi⁵¹ entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, probablemente el más citado. Según Beraldi había entonces cuatro tipos de gentes que los frecuentaban:

- 1º, los de las *cimas*, habituales sólo de la altitud;
- 2º, los de *semi-cimas*, "que buscan más lo pintoresco de la montaña y la belleza de los miradores";
- 3º, los que no salen de los *valles*; y
- 4º, aquellos turistas para quienes los Pirineos se reducen a los *casinos* o los *baños termales*.

Cada cual con sus diversas literaturas más o menos "pirineístas": 1.- libros de *cumbres*, 2.- libros de *semi-cumbres*, 3.- libros de *valles*, 4.- libros de *balnearios*. Habría que añadir: 5.- los *sin-libros*, evidentemente abundantes.

El pirineísta ideal de Beraldi sería el que, "cosa rara, sube, escribe y siente". Beraldi daba así directrices sabias a una actividad que estimaba, más que sólo deportiva, claramente cultural. Pero su historia del pirineísmo demuestra que no le faltaban razones para considerar esta faceta una tradición, tal vez minoritaria, pero bien implantada, pues a este tipo de pirineístas se debe una bella literatura de montaña.

A lo largo del siglo XIX es esta variedad, junto a la creciente aportación científica y las páginas dejadas por los escritores de oficio y viajeros ocasionales, la que ha ido creciendo en implantación, en calidad de producción y en resonancia, mientras otros tipos de la clasificación de Arbanère se mantenían en una corriente cultural duradera (los *paisajistas*) o por una necesidad corporal básica (los *enfermos*) o se extinguían aparentemente por el cambio de circunstancias políticas (los "*desgraciados*").

Además, recientemente se ha hecho una indagación y una muestra sobre la *contribución femenina* al pirineísmo, en un interesante libro de M. Iturralde⁵². Las primeras pirineístas que destaca desde el siglo XVI son contadas aristócratas que también acuden desde Francia a los balnearios, especialmente a Cauterets, dentro de la corriente social termalista. Realizan excursiones tópicas (Gavarnie, Lago de Gaube, etc.) o sólo paseos, con una percepción prefijada por su época, que va de los sublimes horrores a los lugares idílicos, etc., hasta que se implanta, ya en el siglo XIX, una nueva actitud más personal y romántica, con un internamiento, en particular desde 1807, en la alta montaña. Culturalmente este movimiento culmina

⁵¹ H. Beraldi: *Cent ans aux Pyrénées*. Pau, Les Amis du Livre Pyrénéen, reed. de 1977, 7 tomos.

⁵² M. Iturralde: *Mujeres y montañas...* Madrid, Desnivel, 2002. Y N. Saint-Lèbe: *Viajeras por el Pirineo*, Bilbao, Sua, 2002.



George Sand, el fundamento literario del pirineísmo.

con el viaje de George Sand (1825) y los perdurables efectos que dejó en esta escritora. Montañeramente, el pico del Viñemal o Vignemale será el escenario de una historia femenina especial, que se cerró con su ascensión en 1838 por Ann Lister⁵³. Entre estas contribuciones asociadas a la escritura pirineísta es singular la de la famosa duquesa de Abrantes (maliciosamente llamada por otro escritor, debido a las exageraciones de sus relatos, la duquesa de Abracadabrantés).

Los *escritores ocasionales o intermitentes* merecerían, sin embargo, una mayor atención, a veces por sus agudezas, en otros momentos por la belleza de sus relatos o descripciones. Es el caso especialmente de las notas del viaje de Victor Hugo –ya citado-, pero es evidente que no se trata de asiduos, es decir, de pirineístas estrictos. ¿Cómo convivían entre sí estas especies unas veces comensales y otras antagónicas?

Recientemente A. Gabastou ha publicado una antología de esos viajeros escritores⁵⁴ que puede servir como muestra de concentración de una producción esencialmente dispersa. El libro expresa una constante dualidad turismo / montaña, desde las páginas de George Sand, surgidas de su viaje en 1825, con

⁵³ A. Lister: *Première ascension du Vignemale le 7 août 1838*. Pau, Cairn, ed. de 2000.

⁵⁴ A. Gabastou: *Voyage aux Pyrénées*. Urrugne, Pimientos, 2001.

admiración por las cumbres, con gusto por la "soledad de los montes sublimes" y disgusto por los gentíos ("es una lástima -escribe- no estar a solas o con gentes inteligentes... al menos"). Es en las cartas de Viollet-Le-Duc en 1833 donde se manifiesta esa oposición bañistas / montañas con más dureza: encantado por los "horribles desiertos de nieve y rocas", tiene un rechazo intenso por las estaciones termales: "están llenas de gente a la moda (*fashionables*)... de buena sociedad... estos bellos, estos salvajes lugares no están incluso al abrigo de la especie más baja y más mezquina de la sociedad, los ricos ociosos e ignorantes". Para la recepción de esta clientela, esos balnearios han acondicionado la montaña hasta tal grado, dirá Taine en 1855 en Eaux-Bonnes, que "nunca el campo fue menos campestre". Desdeñoso incluso con la sociedad provinciana de Tarbes se mostraba Prosper Mérimée a mediados del XIX: "no concibo -dice- cómo se puede permanecer entre ellos durante un mes", en ambiente de "pequeñas querellas y pequeños asuntos".

Tal vez un testimonio tardío, de 1897, de Octave Mirbeau refleje la mirada del bañista puro sin sintonía con la montaña y tampoco con los turistas: "pero quizá perdonaría a las montañas ser montañas y a los lagos ser lagos si no añadieran a su hostilidad natural el agravamiento de servir de pretexto para reunir en sus gargantas rocosas y en sus riberas agresivas tan insoportables colecciones de todas las humanidades".

Al hacer este repaso queda claro que, además de (o junto a) la historia montañera, una clasificación actualizada del pirineísmo cultural de verdadera entidad -es decir, el que entregó una aportación real a la montaña desde su propia línea- podría contenerse y ordenarse en un esquema como el que expongo a continuación.

Distinguimos sus componentes, pues, de las figuras de quienes tenían en esta montaña su marco de vida, principalmente campesino -importante, pero cosa distinta-, y de las actitudes del mero turista o curista o del solo buscador de proezas o de juegos deportivos, desmarcados de este contexto.

Detallar los ingredientes de tal clasificación requeriría (o requerirá) al menos un libro paciente: los puntos que siguen dan una idea del desarrollo de los principales capítulos de ese trabajo que tengo como un próximo proyecto. Pero, de momento, sin pasar de sus grandes rasgos, los asuntos básicos del catálogo pueden ordenarse de este modo:

1.- Sin duda el Pirineo fue y es un excelente *campo de conocimiento*, lo que permitió en primer término:

1-A.- Excelentes *contribuciones orográficas*:

- éstas son principalmente *altimétricas y cartográficas* -ambas constituyen una producción típicamente pirineísta, recordemos a los geodestas o a Saint-Saud y a Schrader-;

- pero también contienen *descripciones de la alta montaña* muy valiosas entonces, y hoy como testimonio de su estado, hechas por numerosos exploradores y excursionistas.



La calidad cartográfica del mapa de F. Schrader sobre el macizo de Monte Perdido (1874).

1-B.- A esta producción se sumó una aportación *geográfica física y naturalista*, que puede desglosarse, primero, en:

- un apartado *geológico y geomorfológico* (Ramond, Mallada, Margerie, etc.), de interés vivo por la estructura múltiple y ordenada y por el modelado cuaternario de la cordillera -en el que hay que integrar su especial capítulo espeleológico-,
- segundo, en otro *glaciológico e hidrológico* (Schrader, Gaurier), que recoge sobre todo testimonios de las interesantes formas, las dinámicas y la evolución del peculiar sistema glaciar pirenaico,
- tercero, en unos avances *botánicos y faunísticos* (larga lista desde Ramond) donde se combinan los peculiares juegos pirenaicos de diferenciaciones y enlaces altitudinales, sur-norte y este-oeste de la montaña, con sus elementos secundarios, orientación, exposición, sustratos, historia, etc.
- y, cuarto, en un programa *conservacionista* (Briet, Pidal, etc.), en progreso, aunque no sin sacudidas, que tuvo una pronta repercusión positiva en nuestra vertiente, si bien de dimensión limitada.

1-C.- La conveniencia del análisis, inventario e interpretación de la amplia producción artística alrededor del Pirineo ha ocasionado una *actividad en investigaciones y ensayos* humanísticos que forma un tronco propio de aportaciones, por ejemplo alrededor de Ramond, de la literatura o del paisajismo romántico, etc.

1-D.- Hay también una excelente tradición de *estudios* etnológicos, toponímicos, de lengua, de hábitat rural, de historia local, de geografía humana, con publicaciones y con muestras museísticas apreciables que, por su asunto y su calidad, forman una rama destacada del pirineísmo científico.

2.- En el campo del *montañismo* hubo una evolución igualmente progresiva; en ella cabe distinguir:

2-A.- Las aportaciones mediante estupendos *relatos de ascensiones*, con sus etapas, croquis, rutas y cumbres, con un número alto de colaboradores tanto mediante artículos recogidos por el Club Alpin Français como en libros. De forma secundaria se añaden los testimonios de recorridos de travesías, de exploración de barrancos, de simas y de grutas y de descripción de lugares.

2-B.- Asociadas a ellas hay *expresiones artísticas* muy valorables, tanto en:

- *pintura y dibujo* (Viollet, Petit, el polifacético Schrader, las geniales visiones de Bouillé -es característico que varios pirineístas demuestren talento, conocimiento y destreza en varias dedicaciones-, entre otros muchos), y luego *fotografía* (Briet),

- como en *literatura* con peculiaridad de objeto y con originalidad de estilo (Russell, Ramond, etc.). Ramond, por ejemplo, tiene un notable valor y esta calidad le abre un amplio arco de influencia en lo científico, artístico y político, como autor significativo de su época en Francia, más allá del Pirineo, aunque en éste de modo lógicamente capital.

- También hubo tempranas *guías específicamente montañeras*, de evidente valor, como las de Packe, Russell o Bouillé y, más tarde, Ollivier. Tras las primeras exploraciones, su selección facilita unos recorridos que crean un cuerpo clasificado de posibilidades excursionistas o de escalada. Un Pirineo de rutas con personalidad definida.

3.- A todo esto, que constituye el cuerpo central y principal del pirineísmo, coherente en su sustancia y cambiante en su proceso histórico, se añadió una bella *imagen* (nuevamente Petit, entre otros muy característicos), una *gran literatura de viajes* (Sand, Hugo, etc.), no necesariamente realizadas por pirineístas habituales, y una tradición propia de *libros-guía*.

3-A.- Esta imagen cultural fue confeccionada en una parte por:

- *aficionados montañeros*, más o menos expertos, pronto agrupados en sociedades, aunque con individualidades fuertes,

- y sustancialmente, en cuanto a su eco, por *profesionales externos* que se

encontraban, sin embargo, embarcados en una visita a veces más impersonal o de encargo que en un viaje proyectado con originalidad; por tanto, fueron con frecuencia sólo observadores ocasionales, aunque agudos, de los repetidos circuitos turísticos. Hicieron "pirineísmo", pues, sin ser realmente "pirineístas". Y, por lo común, fueron ajenos a la exploración de la alta montaña. Pero su entidad y resonancia desbordan, además, los límites locales, regionales y temáticos, se establecen en un arco de más radio; aunque el conocimiento concreto de lo pirenaico permite su mejor aprovechamiento y disfrute, una acepción localista del pirineísmo sería una horma evidentemente estrecha para estas obras. La sustancia del pirineísmo fue, en suma, enriquecida y hasta universalizada con tales aportaciones.

- 3-B.- En este ámbito de formación de una imagen cultural están también:
- los *grabadores y pintores* de rutas turísticas, por ejemplo los autores de los hoy buscados *álbumes de vistas de lugares*, como los de Victor Petit,
 - y las *guías de viajes* clásicas con sus mapas, croquis y panoramas (Joanne, Hachette), a veces realizadas con colaboraciones de expertos como Reclus y Schrader. Su confección suele ser bella y rigurosa, con una evolución interesante, con evidente sabor de la cordillera, pero su destino era obviamente el amplio público de los turistas, más allá, por tanto, del propio pirineísmo. Sus itinerarios destacan determinados puntos y marcan ciertos tránsitos y objetivos que pasan a constituir una trama que se ofrece como "característica" de la cordillera.

Estos son los principales asuntos, a mi entender, en los que se delimitan y diferencian con brevedad los pirineístas "clásicos" y tal vez aún algo de los actuales enlazados con la tradición. Pensamos que en tal clasificación se aclara una parte de sus posiciones y sentidos, que a veces se barajan indiferenciadamente o se hacen en exceso homogéneos. Tratar, sin embargo, la biblioteca que esconde tan sucinta clasificación sería -o será- tema de mucho mayor detenimiento.

Al referirse a los sentidos generales de la cadena, incluso hoy la más reciente expresión del turismo pirenaico, la guía *Michelin*, cree necesario mencionar el pirineísmo, pues lo considera un hecho sustancial de la montaña franco-española y señala que "ha guardado desde sus orígenes una marca de fervor y elegancia". Divide también a su modo a los pirineístas en tres grupos:

- los "*contemplativos*" o literarios,
- los "*profesionales*" o geógrafos y
- los "*ascensionistas*" o escaladores.

Ciertamente, esas tres cualidades de arte, conocimiento y montañismo complementan una marca de identidad, sobre todo porque se mezclan con frecuencia: "los pirineístas -añade expresivamente la guía y ello indica lo consagrado de esta ideaténían una concepción de la montaña tan estética y sentimental como deportiva".

Es decir, que además de disociar, hay también que asociar. Lástima que lo diga en pretérito.

El pirineísmo se ha ido construyendo así como un verdadero campo cultural, aunque de modo disimétrico: es necesario insistir en ello, tanto porque nuestra aportación a su formación y desarrollo fue escasa en su etapa clásica, como porque las actuales tendencias en nuestra vertiente parecen depender más de los aprovechamientos turísticos que de otros principios. Sus caracteres pertenecen a un campo cultural cuyo peso no es especialmente influyente ni en toda la práctica del montañismo actual ni en las formas que ha tomado el acelerado proceso de cambio de la misma montaña. Nuestra escasa aportación fue, cuando la hubo –casi siempre a contracorriente–, sin embargo de calidad, como la de Lucas Mallada⁵⁵. Nuestra incorporación amplia fue tardía y, por tanto, extra o posbalnearia, aunque ha conseguido altos niveles en montañismo y en ciencia, más que en expresión artística y en la extensión de una mirada moral sobre la naturaleza.

Hoy, repetimos, pese a la ejemplar persistencia en el Pirineo francés de activos grupos culturales que conservan y que crean “pirineísmo”, sobre todo entre nosotros el contagio de los conceptos y procedimientos turísticos, que impregnan hasta algunos planteamientos del montañismo, es notablemente más considerable que la influencia cultural pirineísta: su eco es mucho menor que el empuje de los proyectos nada etéreos de las empresas de turismo deportivo. El pragmatismo empresarial no tiene rivales y menos aún tan frágiles como las páginas de los libros, por lo que goza de un ambiente social acrílico e incluso complaciente, cuando no activamente incorporado a su impulso y a sus beneficios materiales. Sacudir esta indiferencia cultural es, pues, bastante urgente.

En suma, aquella vieja idea europea que ha venido viendo la alta montaña desde los llanos como el “lugar de la naturaleza”, como lo otro, la expresión geográfica próxima de la alteridad, llena de reverencia, ha avanzado tanto hacia el consumo que se está borrando su diferenciación, su misma clave de maravilla. Al menos en este aspecto, que no es desdeñable, han ganado los bañistas -o su espíritu-: lo “otro” se está convirtiendo en lo mismo.

NUESTRA PRIMERA ADMIRACIÓN

Más tardíamente que en los Alpes o en el Pirineo francés aparece entre nosotros con dimensión social la expresión de una sensibilidad similar por las montañas como algo relativamente inserto en la cultura. Pese al afrancesamiento de formas y hasta de ideas del XVIII español, el extranjerismo va por lo común por otros derroteros, incluso por el ridiculizado por Cadalso en *Los*

⁵⁵ Su referencia evidente: L. Mallada: *Descripción física y geológica de la provincia de Huesca*, Madrid, Memorias de la Comisión del Mapa Geológico de España, 1878.

eruditos a la violeta, el criticado por Forner en sus *Exequias* -el desdén a la riqueza cultural propia para sólo comprar la pobreza ajena- y hasta por el satirizado por el P. Isla en aquella señora castellana que “amaneció contenta con su Doña, / y acostóse madama de Borgoña”.

No obstante, podemos encontrar tempranamente una de sus primeras declaraciones en los diarios de Jovellanos, cuando, por ejemplo, caminando por Asturias en el año 1792, escribe: “Arriba tajo altísimo, horridísimo, pero magnífico y sublime cuanto puede presentar la Naturaleza... El camino en este paso es estrechísimo, abierto en la misma peña y por debajo de ella. A la izquierda hay un pasamanos hecho de grandes ramas de árboles para que no falte al objeto ninguna circunstancia de las que puedan hacerle singular... se va un trecho con la peña sobre el sombrero, el río bajo los pies, la sorpresa bajo la imaginación y el susto en el pecho...” Y sigue anotando: “La garganta por donde corre el río es estrecha... Pico del Diamante y otros de increíble elevación. Escenas augustas y sublimes”⁵⁶. En 1793, en el Puerto de Pajares observa Jovellanos el panorama y apunta en su cuaderno: “En un sitio tan señalado como éste, donde la Naturaleza es tan grande y vigorosa, todo contribuye a aumentar la sublimidad de las escenas. El sol es aquí más brillante, los vientos más recios e impetuosos, las mudanzas del tiempo más súbitas, las lluvias más gruesas y abundantes, más penetrantes los hielos, y todo participa de la misma grandeza”. Esta idea, como antes indicamos, es similar a la expresada por otros autores como Rousseau; y la dirán de nuevo, con independencia unos de otros, por circunstancias diferentes, autores como Senancour en los Alpes, Schrader en el Pirineo o Giner de los Ríos en el Guadarrama. Se inserta con ella Jovellanos, pues, en una línea eje del sentimiento de la montaña. “Todo es bello -añade- a una y otra parte, todo sublime, todo grande”. Y, por ello, nuevamente como Rousseau, tras describir en 1794 un paisaje hermoso, “donde la soledad, la calma y el silencio de todos los vivientes hacían la situación sublime y magnífica sobre toda ponderación”, reflexiona: “¡Hombre!, si quieres ser venturoso, contempla la naturaleza y acércate a ella; en ella está la fuente del escaso placer y felicidad que fueron dados a tu ser”.

La actitud de los ilustrados españoles -más entusiastas que abundantes- respecto a la naturaleza es paralela a la internacional y reaparece en sus distintos escritos. Por ejemplo, a fines del siglo XVIII Viera y Clavijo escribe con desasosiego en Canarias: “¡Cuántos viven y mueren en un territorio como el nuestro, sin conocer lo que ven, sin saber lo que pisan, sin detenerse en lo que encuentran!”. “En el siglo en que estamos -contraponía Bowles en Madrid en 1775-... sabios y hombres instruidos han hecho el giro del mundo para conocer su figura... pasando para ello riesgos y trabajos increíbles... Si cono-

⁵⁶ G. M. de Jovellanos: *Diarios (1790-1801)*. Publ. Real Instituto de Jovellanos de Gijón. Madrid, Hernando, ed. de 1915.

ciésemos bien la naturaleza y el aspecto de cada país, podríamos hallar por raciocinio lo que ahora sólo se encuentra por casualidad". Y, en sintonía, Cavanilles relata en Valencia su viaje geográfico iniciado en 1791: "Con el propósito de averiguar la verdad en todo quanto fuese posible por observaciones propias, atravesaba llanuras y barrancos, y subía hasta las cumbres de los montes..."⁵⁷

En este contexto se explica que el Marqués de la Ensenada enviara en el año 1754 al sabio y viajero Antonio Ponz, que le acompañaba en Granada en su destierro -vaya una cosa por la otra- a reconocer el área superior de Sierra Nevada. Recientemente el infatigable historiador del montañismo penibético Manuel Titos ha reeditado la *Primera subida al Picacho del Veleta en 1754*, redactada ese mismo año por Ponz, aunque no se publicó hasta 1797 en el *Mensajero económico y erudito de Granada*⁵⁸. Esta crónica es probablemente también la primera constatada entre españoles de la ascensión a un gran pico peninsular, aunque fueran anteriores otras en América y en Canarias a mayores altitudes. El reconocimiento fue serio, pues subió Ponz con un guía para orientarse, un pescador y un cazador para alimentarse, un agrimensor para medir distancias y altitudes, un dibujante -del que sería interesante recuperar sus croquis- y un arriero para las caballerías. Describió los lugares visitados y los panoramas observados; de la cumbre dejó anotado: "de este peñasco de Veleta... es ver una gran porción de piedras, puestas unas sobre otras con aquel desconcierto que ellas por sí pudieran haberse colocado, si hubieran sido llovidas del cielo". Y describió también el que entonces era aún el glaciar del Corral del Veleta -en aquel momento el más meridional de Europa, aunque luego, ya en el siglo XX, se extinguió como tal- y ésta es la primera vez que hay una referencia a tal hecho en la Península Ibérica, incluso antes de que Ramond reconociera a fines del siglo XVIII los glaciares del Pirineo: "caxon ambicioso de nieve, que se cree guarda la primera que cayó después del Diluvio, reducida a piedra, pues estando descubierto hacia el Norte, aquí es yelo lo que es nieve en otros lugares; y nunca se derrite mas que la superficie que es lo que el sol le descubre".

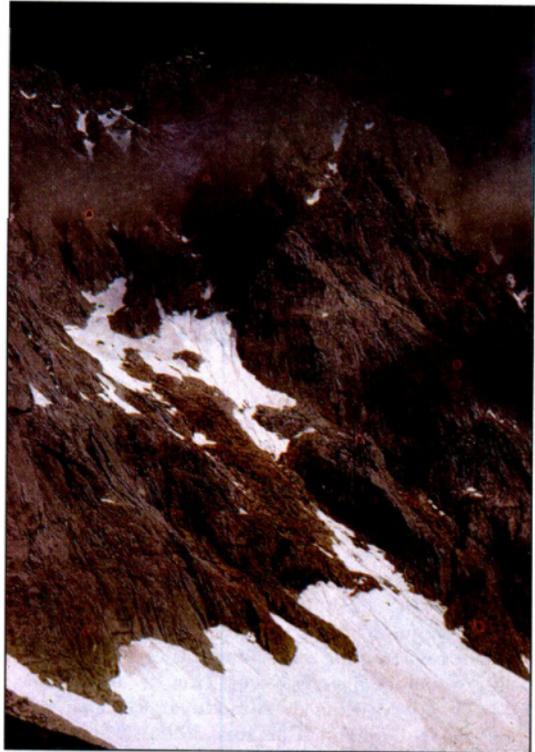
Otras dos ascensiones en montañas españolas, aunque realizadas y divulgadas por extranjeros, adquirieron mayor resonancia en Europa, en el paso de la Ilustración al Romanticismo: una vinculada al nacimiento del movimiento pirineísta francés -la de Ramond a Monte Perdido en 1802- y otra relacionada

⁵⁷ Feijóo se había hecho eco ya en su *Teatro Crítico* del estudio "moderno" de la naturaleza en el mismo terreno: "en los montes, en los llanos, en las selvas, en los ríos, en los mares". Ver las interesantes obras de J. de Viera y Clavijo: *Historia de Canarias*. Islas Canarias, Biblioteca Básica de Canarias, ed. de 1991; G. Bowles: *Introducción a la Historia Natural y a la Geografía Física de España*. Madrid, Mena, 1775, y A. J. Cavanilles: *Observaciones sobre la Historia Natural...* Castellón, Caja de Ahorros y M. P. de Castellón, ed. de 1991.

⁵⁸ A. Ponz: *Primera subida al picacho del Veleta en 1754*. Granada, Parque Nacional de Sierra Nevada, 2001.



▲ El Pirineo (macizo del Balaitus).



Los Picos de Europa (Peña Vieja). ►

con los viajes científicos a Canarias y América -la de Humboldt al Teide en 1799, cuyo bicentenario en 1999 casi pasó desapercibido⁵⁹-. Pero ambas supusieron una extensión explícita del talante y del estilo de De Saussure en el Mont Blanc a nuestras montañas, incluyendo a dos de éstas entre las más conocidas, asociándolas a un gran personaje y a unos movimientos culturales y científicos en alza, incluso en vanguardia. En la cima del Teide, Humboldt mira sobre su cabeza la bóveda celeste, a sus pies las riadas de lava y, a su alrededor, un escenario de desolación: el espectáculo sublime de los Alpes y el viejo modelo cultural del mediterráneo Etna se renuevan en el gran volcán atlántico.

Sin embargo, no se puede ocultar la frecuente tendencia, presente en más de una musa de nuestros poetas románticos, hacia lo "lóbrego", lo "trémulo" o lo "cárdeno" y lo "fulmíneo", hacia los "relámpagos, las "bóvedas", las "ráfagas" y los "huérfanos", con no escasos pasadizos y embozados⁶⁰. Más, sin duda, que hacia los horizontes alpinos, pese al tan admirado Victor Hugo. Por poner un ejemplo, Zorrilla tiene ocasionalmente versos evocadores de paisajes, como un "rincón de Castilla" en "Honra y vida que se pierden no se cobran, mas que se vengán", o en la conclusión de "Recuerdo de Valladolid" o en "El crepúsculo de la tarde" e incluso escribió una poesía en la que hace referencia a la Sierra de Guadarrama, "la desierta sierra", a sus "mudas soledades", sus "recónditos asilos", sus "canas cumbres" y sus "libres arroyuelos". Pero no es ese el tono general.

En los mismos aspectos que antes hemos mencionado, el sentimiento de la montaña toma realmente cuerpo moral con Giner de los Ríos y el movimiento pedagógico de acercamiento a la naturaleza, particularmente vinculado a la Sierra de Guadarrama. Desde los altos de las Guarramillas contemplaba Giner el atardecer tras Siete Picos "en el más puro tono violeta, bajo una delicada veladura blanquecina... No recuerdo -escribe en 1886- haber sentido nunca una impresión de recogimiento más profunda, más grande, más solemne, más verdaderamente religiosa"⁶¹. En la línea directamente derivada del pensamiento pedagógico de Giner de los Ríos, hubo incluso localmente una generación montañera del 98: los "*Diez Amigos Limited*", cuya vitalidad entre 1898 y 1913 pusieron de relieve no hace mucho M. Titos y M. Ruiz de Almodóvar⁶². Aquella asociación granadina de *Los Diez Amigos Limited* resulta ser, no la primera, pero sí pionera respecto a la fundación de algunas otras similares españolas, al servir de ejemplo evidente y al tener vinculación directa con los antecedentes

⁵⁹ A. de Humboldt: *Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent...* Paris, Tº I, 1814. Hay traducción de la estancia tinerfeña: *Viaje a las Islas Canarias*, La Laguna, Lemus, 1995.

⁶⁰ En el singular libro de J. Landa: *Novísimo Diccionario de la rima*, Barcelona, Ramírez y cía., 1867, se recogen casi tres mil esdrújulos útiles para poetas.

⁶¹ Reproducido diversas veces. Una de las últimas en *BILE*, 34-35, 1999.

⁶² M. Titos y M. Ruiz de Almodóvar: *Los Diez Amigos Limited y los orígenes del montañismo granadino (1898-1913)*. Granada, Comares, 1998.



El Guadarrama (Peñalara).



Sierra de Gredos (Risco Moreno).

intelectuales de la Institución Libre de Enseñanza. Se ha comentado en otras ocasiones el origen de la afición montañera en la Sierra de Guadarrama en la influencia que tuvo el granadino Juan Facundo Riaño (1828-1901) en la actividad excursionista en Giner de los Ríos -que en 1886 abogaba por la conveniencia de la constitución de sociedades alpinas o excursionistas como las catalanas ya existentes entonces-. Como consecuencia, en 1886 se fundará en Madrid, en relación directa con esta línea intelectual, pedagógica y moral, la *Sociedad para el Estudio del Guadarrama*, pero, por afincamiento personal de Riaño y por pronta incidencia de ideas y gentes procedentes del institucionismo, esa influencia tuvo su foco inicial montañero en Granada. Así, cuando los ascensionistas granadinos de 1882 alcanzan la cumbre del Veleta envían un saludo al presidente honorario del Fomento de las Artes de Granada, que era el mismo Riaño.

Pero, cuando se funda en Madrid aquella primera sociedad guadarramista, como ha recogido en sus estudios Nicolás Ortega⁶³, su crónica de 1886 en el *Boletín* de la Institución dice expresamente ya que "el *alpinismo* en suma, bajo todas sus formas ejerce (un influjo bienhechor en el individuo), no sólo en la salud física, sino tanto y más todavía en la educación del espíritu... haciendo más fina en él la observación, avivándole el sentimiento, dándole firmeza, constancia, sufrimiento, serenidad, arrojo".

En España, en años previos casi sólo podemos constatar en este estilo alpino explícito las ascensiones de Casiano de Prado en los Picos de Europa y en el Guadarrama. No obstante, habría que añadir algunas escasas incursiones ocasionales más por las montañas, en ciertos casos derivadas de algunas de sus ramas tópicas, aunque por lo común no tan expresamente enlazadas con las claves propias de ese canon cultural. Bien es cierto que antes había algún relato de viaje ilustrado a la montaña, además de los de Jovellanos, como el que hemos mencionado de A. Ponz a Sierra Nevada en 1754 (aunque publicado en 1797) o los de Rojas Clemente a la misma sierra, entre otros, a inicios del siglo XIX, o el de Gregorio Aznar y un grupo de amigos en 1834, que hicieron una excursión de características modernas a la sierra de Gredos, que relató en una verdadera crónica montañera⁶⁴. Se ha tenido con frecuencia como la primera ascensión constatada al Almanzor la efectuada bastante después por Amezúa e Ibrán en 1899, aunque R. Fernández Peña ha señalado también otra anterior en 1852 por miembros de la primera Comisión del Mapa Geológico de España⁶⁵. J. Gómez Mendoza ha reseñado el excursionismo forestal entre 1867 y 1870,

⁶³ Remitimos sólo a su último trabajo, en el que constan sus anteriores aportaciones. N. Ortega: *Paisaje y excursiones. Francisco Giner, la Institución Libre de Enseñanza y la Sierra de Guadarrama*. Madrid, Raíces-Caja Madrid, 2001.

⁶⁴ G. Aznar: *Viage a la Sierra de Gredos por su Polo Austral*. Madrid, el Museo Universal, ed. de 1989.

⁶⁵ R. Fernández Peña: "Diario de una excursión. Cien años después". Madrid, *Peñalara*, 504, 2003.

también en Gredos, Sierra Nevada, el Pirineo, etc., aparte del más conocido en el Guadarrama, particularmente por M. Laguna y sus colaboradores⁶⁶. López Ontiveros recuerda igualmente los reconocimientos naturalistas frecuentes en Sierra Nevada, "atalaya para paisajistas", aunque largo tiempo "desconocida para los propios granadinos" hasta casi 1880⁶⁷, y M. Titos ha recopilado aquella producción penibetista con esmero. Además, naturalmente, están las meritorias ascensiones tempranas al Aneto (1855) y al Mont Blanc (1864) de Manuel de Harreta, casi insólitas. En estos hechos, que pese a todo se presentan algo aislados, parecen situarse, pues, los inicios de nuestro género alpinista, a veces de interés literario.

Aparte del reconocido valor científico de la obra de Casiano de Prado⁶⁸, sus actividades indican un claro talante excursionista, aún inusual en su época. Realiza en 1853 ya una temprana ascensión a los Picos de Europa, llamativa porque había entonces en España pocos viajeros por las montañas propias, y éstas no tenían en general caminos ni fondas que pudieran llamarse confortables. Incluso, más bien un forastero podía levantar sospechas en los lugareños. Publicó el relato de esta ascensión en 1860, como una anticipación al desarrollo del movimiento excursionista: si bien la aislada ascensión de Prado a los Picos podría parecer poco destacable, vista en el generalizado vacío excursionista español de la época, es significativa de su voluntad personal a contrapelo y de su afán por enmarcarla en el estilo "alpinista" afianzado ya en Europa. Escribió además Bernaldo de Quirós en 1921 que la Pedriza de Manzanares, descrita ya por de Prado en 1864, sólo fue realmente frecuentada por montañeros a partir de 1910⁶⁹. No obstante, como hemos indicado, nuestros contados naturalistas ya se están internando ocasionalmente por las montañas hacia mediados del siglo XIX, como los científicos que emprenden la confección del mapa geológico de España, entre los que destaca de Prado, o algunos botánicos y forestales. En un relato de Pedro Antonio de Alarcón hay incluso una referencia a los naturalistas que acuden al Guadarrama, como algo más o menos habitual, en el año 1865.

Casiano de Prado se adscribió claramente al alpinismo, participando en la actitud admirativa hacia el "sublime espectáculo" de la montaña, en la misma

⁶⁶ J. Gómez Mendoza: "Máximo Laguna y la botánica forestal española". Vv. Aa.: *Geógrafos y naturalistas en la España contemporánea*. Madrid, UAM, 1995.

⁶⁷ A. López Ontiveros: "Naturalismo y naturalistas en Andalucía..." Ibid.

⁶⁸ Particularmente su *Descripción física y geológica de la provincia de Madrid*, de 1864, reeditada en Madrid por el Colegio de Ingenieros de Caminos, C. y P. en 1975. También, *Vindicación de la Geología*. Madrid, Aguado, 1835. Y "Valdeón, Caín, la Canal de Trea. Ascensión a los Picos de Europa en la Cordillera Cantábrica". *Revista Minera*, 1860. Es muy recomendable en este punto el trabajo de A. Blázquez: "La contribución geológica del naturalismo: los trabajos del Mapa Geológico Nacional". En Vv. Aa.: *Naturalismo y Geografía en España*. Madrid, F.B.E., 1992.

⁶⁹ C. Bernaldo de Quirós: "La Pedriza de Manzanares". *Anuario del Club Alpino Español*, 1921.

tendencia romántica del viajero alpino; desde 1835 había escrito, además, incluyendo el estudio de la Geología en la exploración de las montañas: "Y las almas generosas, las almas sedientas de impresiones profundas y de alta meditación, ¿podrán dejar de aficionarse a la Geología? Esta afición o este amor es el que hizo pasar a De Saussure toda la vida recorriendo los Alpes a través de toda suerte de incomodidades y peligros; este amor es el que llevaba por la cordillera de los Andes, por los montes de Himalaya, por la tierra entera a Humboldt; por este amor se internaba Bukland en las más intrincadas y temerosas cavernas naturales..."

Y añade ante las montañas, alineándose con Rousseau y Jovellanos: "nunca como en la soledad de aquel sitio y en el silencio que me rodeaba el espectáculo del cielo estrellado hizo en mi alma una impresión tan profunda y durante algún tiempo permanecí como en un éxtasis". Y, como un anticipo de Giner de los Ríos, reflexiona sobre el poder educador del medio natural: "¡Qué escuela, vuelvo a decir, para el que quiera estudiar la geología, no en las aulas, sino con el gran libro de la naturaleza abierto delante de los ojos!"

Las sociedades excursionistas catalanas son las primeras en constituirse -desde 1876, poco después del nacimiento del club francés- y le parecían ejemplares a Giner de los Ríos en una perspectiva regeneracionista; el geógrafo Martí Henneberg⁷⁰ ha escrito además que, en esas fechas, la concepción de la "muntanya" en Cataluña, además de excursionista, era también alegórica, dentro de un sentimiento más general de afirmación cultural propia, como escenario de una determinada entidad histórica y como depósito de un alma colectiva recuperable en el conocimiento directo del territorio. Si consideramos en este sentido la aportación de la *Renaixença*, la montaña del Canigó (2.784 m.) ejerció en ella un papel simbólico notable. Si tuvo un carácter mítico en el oriente pirenaico no era del mismo tipo que el adquirido en el occidente por el Pico de Anie (2.360 m.). Incluso, ya en el siglo XVIII, tuvo el otorgamiento tradicional de la condición de lugar sagrado, pero fue en el "renacimiento" catalán, particularmente pujante entre 1880 y 1890, cuando conoció su culminación como símbolo cultural con Jacinto Verdaguer, que publica su enorme poema *Canigó*⁷¹ en el paso del año 1885 al 1886, "canto ciclópeo" con estilo de "misa mayor", "himno y bandera" de un reencuentro con la identidad.

El sentimiento de la montaña aparece fundamentalmente en el Canto IV, "El Pirineo", en el poema "Maladeta", madre en sus heleros de ríos como el Ésera y el Garona, en los cuales "al beso del sol brillan su yelmo y su coraza, / uno es de nieve eterna, la otra de nieve helada". "Las águilas no pueden seguirlo en su alto vuelo" y las nubes "se tumban a sus pies". "Ni aves ni flores crían

⁷⁰ J. Martí Henneberg: *L'excursionisme científic*. Barcelona, Alta Fulla, 1994.

⁷¹ M. J. Verdaguer: *Canigó. Leyenda pirenaica del tiempo de la Reconquista*. Versión castellana. Madrid, Fontanet, 1898.

aquí las primaveras, / ventiscas son sus aves, sus flores los glaciares... islas de roca enhiesta surgen de un mar de hielo; / cual almenadas torres de una ciudad colgada... Trozos son de las cumbres, son huesos de montaña, / sillares de muralla... ¿Por qué entre los abismos puso Dios tal grandeza?" La montaña es como una serpe deforme, con ropaje de niebla, que divide un continente: "hielos y aguas la abrieron, tomó la cordillera / de la hoja del helecho la forma gigantesca".

La extensión del excursionismo en el Guadarrama también partió de la vertiente segoviana. Como muestra de las manifestaciones más tempranas de este excursionismo, de raíz tan ilustrada como el madrileño, se suele mencionar la ascensión a Peñalara en 1890 de un conocido estudioso de esa ciudad castellana, Félix Gila. Pero ya antes existía afición al montañismo en esta vertiente de la Sierra; por ejemplo, en la guía de 1884 del Real Sitio de San Ildefonso que escribieron los ingenieros de Valsain R. Breñosa y J. M. Castellarnau⁷², se describen los alrededores serranos de La Granja de modo naturalista y se proponen algunos "paseos y excursiones", entre los que se recomienda subir a la cumbre y a la Laguna de Peñalara por un recorrido de treinta kilómetros y nueve horas de duración. Al referirse los autores a esta laguna dicen que el lugar "todos los veranos se ve visitado por numerosos expedicionarios", lo que indica una afición excursionista aparentemente ya arraigada. También describen una excursión a Siete Picos de treinta y cinco kilómetros y nada menos que once horas seguidas de marchas y cabalgadas -¡sin paradas, aclaran!-, lo que puede considerarse "montañismo" sin reservas. Este comentario nos debería llevar a considerar la obvia y abundante aportación forestal y forestalista al tratamiento y conceptualización entre nosotros de la montaña; pero, como el asunto es de tan abundante y diverso contenido y la cuestión ha sido tratada en extensión por otros autores, solamente nos permitimos señalarla aquí y remitimos a sus conocidas sistematizaciones⁷³. Como símbolo, citaré sin embargo el sentido didáctico del amable escrito de R. Codorniu *Doce árboles*, cuando dice: "miremos con respeto los árboles de la cumbre"⁷⁴, los que, aunque no sirvan para mástiles, poseen la nobleza de la vida en lo difícil.

Así pues, volviendo al asunto anterior, es visible que la modalidad montañera institucionalista o la del 98, aunque conectada con el excursionismo catalán y hasta deudora de su primer ejemplo, era ajena a condicionantes particulares regionalistas y estaba movida en sus fundamentos por modelos propios,

⁷² R. Breñosa y J. M. de Castellarnau: *Guía y descripción del Real Sitio de San Ildefonso*. La Granja, Ícaro, ed. de 1991.

⁷³ Ver J. Gómez Mendoza: *Ciencia y política de los montes españoles (1848-1936)*. Madrid, ICONA, 1992. Un ejemplo concreto interesante de esta perspectiva es Vv. Aa.: *Centenario de la Ordenación del monte "Pinar de Navafria"*. Segovia, Comunidad de Villa y Tierra de Pedraza, 1998.

⁷⁴ R. Codorniu y Stárico: *Doce árboles*. Murcia, El Tiempo, 1914.

emparentando especialmente los movimientos iniciales asociativos de Sierra Nevada y del Guadarrama, éstos ya en 1906 y 1913. En estas sociedades ese parentesco es incluso nominal, por su similitud, su reducción numérica y su búsqueda de aire inglés: en Granada, que inicia el proceso, *Diez Amigos Limited*; en Madrid, que parece seguirlo miméticamente, primero el *Twenty Club* y, luego, *Los Doce Amigos*⁷⁵. Ya en 1926, una de las guías del Congreso Internacional de Geología, se refería al Guadarrama diciendo: "Una corriente humana... acude de Madrid a la Sierra... Hoy el cariño a la montaña es sentimiento arraigado en los madrileños".

El aspecto poético del sentimiento de la montaña adquiere especial significado en Unamuno⁷⁶, para quien hay una reciprocidad entre paisaje y espíritu. Lo manifiesta, por ejemplo, en Gredos y la Peña de Francia: "allí, a solas con la montaña, volvía mi vista espiritual de las cumbres de aquélla a las cumbres de mi alma, y de las llanuras que a nuestros pies se tendían a las llanuras de mi espíritu". El valor de esta comunicación es lo que le lleva a una implícita y temprana consideración -a principios del siglo XX- de la necesidad de conservación de ese estado transmisor de la braveza de la montaña espontánea, de cascadas que aún no han sido apresadas para saltos de agua negociables, que le pueden mover "a uno dentro del espíritu la turbina de los inquietadores pensamientos eternos".

El espíritu viajero movía a Unamuno de modo explícito, por lo que pensaba que la "excursión" era uno de los mejores medios para cobrar apego al paisaje propio. En 1909 escribe incluso -como Giner en 1886- que la creación de sociedades excursionistas o clubes alpinos debería fomentarse, por los efectos morales del ejercicio físico, del esfuerzo e incluso del riesgo: "cóbrase en tales ejercicios y visiones ternura para con la tierra, siéntese la hermandad con los árboles, con las rocas, con los ríos". Y añade: "para mí, la dificultad y molestia mismas...tienen su encanto". No podría vivir "si no me escapara así que puedo de la ciudad, a correr por campos y lugares, a comer donde comen los pastores, a dormir en cama de pueblo o sobre la santa tierra si se tercia". "Todos los años tengo que hacer alguna ascensión a la montaña"..."uno se funde con el ambiente y se siente hijo de la libre Naturaleza".

Participa Unamuno en el sentimiento desinteresado por la naturaleza, que es "uno de los productos más refinados de la civilización y la cultura". Esta

⁷⁵ Ver E. Martínez de Pisón: "Sobre la identidad cultural de la Sociedad Peñalara". *BILE*, 34-35, 1999.

¹²⁷ Realmente habría que leer la obra entera de Unamuno para dar cuenta de la entidad de la montaña en su pensamiento. En lo que concierne más a lo que ahora mencionamos hay expresiones muy directas en ediciones bastante asequibles, por ejemplo: *Por tierras de Portugal y de España*, Madrid, Espasa-Calpe (Austral, nº 221), con artículos fundamentales como "Excursión" o "El sentimiento de la naturaleza"; también *Andanzas y visiones españolas*, Madrid, Alianza (Bolsillo, nº 1367), con "De vuelta de la cumbre", "El silencio de la cima", "Al pie del Maladeta", la poesía "En Gredos", etc.; igualmente en *Paisajes del alma*, Alianza-Bolsillo, nº 725. Establecí un marco de estas ideas, al que remito, en el libro *Imagen del paisaje. La Generación del 98 y Ortega y Gasset*, Madrid, Caja Madrid, 1998.

preferencia de Unamuno por la montaña y por el paisaje desnudo se concreta, como hemos dicho, en Gredos, el "rocoso esqueleto de España". Y, especialmente, en su cima, pues "a la cumbre, donde no llegan las nieblas, tampoco llega el añublo del espíritu". El geógrafo Torres Campos afirmaba también por entonces que la alta montaña granítica pirenaica era uno de los ambientes más espléndidos para "los que tienen un espíritu bastante cultivado para saborear" este tipo de belleza. Bernaldo de Quirós, en su descripción de la Pedriza de Manzanares, habla igualmente algo después del "refinado amor a toda la Naturaleza" y comenta: "Precisa poseer una cultura muy avanzada en el paisaje o tener, sin ella, por naturaleza, un espíritu de gran afinidad con la montaña, para entender y gustar los paisajes de alta montaña desnuda y desolada". Incluso en los años treinta un naturalista como Celso Arévalo, al referirse a la Laguna de Peñalara -da la impresión, en contraste con otros autores, que era muy poco visitada aún-, deja escapar una expresión de antítesis entre la desolación que percibe en ese alto lugar pétreo y el carácter riente que atribuye al boscoso y rural Valle del Lozoya.

Unamuno enlaza, pues, con el movimiento cultural europeo del viaje a la naturaleza, estableciendo una directa relación entre libros, por ejemplo de Leopardi, Senancour o Wordsworth y paisajes como el desierto, los Alpes o el Lake District. Incluso dice que la obra de Senancour, *Obermann*, "no es un libro: es un alma, un alma vasta y eterna como la montaña"⁷⁷. El paisaje es, pues, emoción. Por lo tanto, en expresión suya, hay necesidad de almacenar paisajes en el corazón. Pero no cualquier paisaje, sino los vigorosos, los que producen estados de conciencia. Por eso diferencia la configuración del paisaje en sí con la recepción que de él puede tener su observador y escribe: "No se envanezca señor, de vivir al pie de la más alta montaña o al borde del más caudaloso río del mundo, que si usted no lleva una montaña de pensamientos en la cabeza o un río de sentimientos en el corazón, de poco habrá de servirle".

También a comienzos del siglo XX Enrique de Mesa describía el entorno de la capital de un modo crudo, contrapuesto a la próxima Sierra: "Afueras de Madrid: estercoleros; / medianerías rojas; / trozos de sembradura con senderos; / de vez en vez, un álamo sin hojas"⁷⁸. Por ello, no es extraño que los poetas ciudadanos soñaran con la Sierra de Guadarrama, cuyo perfil domina el paisaje tras los tejados⁷⁹, como con una referencia de otro mundo distinto, el que Antonio Machado denominaba "Guadarrama, viejo amigo", "la sierra de mis

⁷⁷ ¿Contribuyeron estas alusiones frecuentes de Unamuno a la traducción al español de un libro tan importante como minoritario en los años treinta del siglo XX?

⁷⁸ E. de Mesa: *La posada y el camino*. Madrid, 1927.

⁷⁹ Este es buen lugar para hacer referencia a las poco conocidas publicaciones de C. López Bustos: *La naturaleza en la obra de Enrique de Mesa, La naturaleza en la obra de Juan Ramón Jiménez y La naturaleza en la obra de Antonio Machado*, editadas en Madrid por ICONA, las dos primeras en 1992 y la tercera en 1989.

tardes madrileñas / que yo veía en el azul pintada"; el que Mesa miraba también añorante desde el arrabal: "por la bocana / de la calle, que hiende el caserío, / blanca y azul, lejana, / la Sierra". Montaña consoladora desde los balcones o las calles de la ciudad y desde las ventanillas de los trenes de cercanías, telón de fondo repetido: "por donde el tren avanza, sierra augusta, / yo te sé peña a peña y rama a rama", decía Machado. Pero no fue aquella visión del Guadarrama una opción diferenciada de la surgida del romanticismo alpino, como parecería desprenderse del artículo sobre el "Alpe y la Sierra" de Ortega⁸⁰, sino su plasmación posible en la montaña a mano: como ejemplo directo podemos recordar que, en el folleto que escribió Bernaldo de Quirós en 1926 para la presentación de una conferencia en Madrid sobre el Everest por el general Bruce, comparaba los ventisqueros y las cumbres de "nuestro Guadarrama" con la grandeza de todas las montañas⁸¹.

Cuando los escritores entraron en la montaña oyeron un mensaje de palabras escondidas: "barrancos hondos / de pinos verdes donde el viento canta". Vuelven soñando la borrasca de las peñas y "la delicia de las trochas duras", el ruido del planeta, la voz del agua que pule las uñas de piedra de la Sierra. Los poetas devuelven entonces en el ritmo de las palabras la melodía que aprendieron entre los bosques, mezclando su voz en el concierto espontáneo del aire y de la piedra. Enrique de Mesa concentra este sentimiento en una expresión que compartiría cualquier madrileño que sueña la montaña desde la agitación de las calles: "corazón, vete a la sierra / y acompasa tu sentir / con el tranquilo latir / del corazón de la tierra". Gracias al arte –añadamos los pintores de montañas, Morera, Beruete, Martínez Vázquez, etc.–, cada vez más lectores sienten formuladas en palabras y en imágenes sus emociones y su sensibilidad, a la vez personales y participadas⁸². Entre algunas de estas referencias hay una frase particularmente explicativa que colocaba a Giner como desvelador de la sierra y como maestro con significado montañero: "fue para nosotros –escribía Bernaldo de Quirós en la revista *Peñalara* en 1915– el revelador del Guadarrama y quien le mostró a las generaciones actuales como una gloriosa belleza para la que éramos ciegos". Quien introdujo, pues, aquí nuestra cultura en la corriente ya desarrollada en Europa que había desvelado la belleza y el sentido bienhechor de las montañas. Es decir, quien, como había hecho de Saussure unos cien años antes en el Mont Blanc, hizo "ver" como paisaje también en el centro de la Península lo que, aunque "siempre" había estado obviamente allí, había pasado insuficientemente apercibido o incluso fue desdeñado o sólo representado como perfil de fondo de la imagen de terrenos llanos más inmediatos.

⁸⁰ He comentado diversas veces este significativo ensayo, entre ellas en *Imagen del paisaje...* Op. cit.

⁸¹ "Conferencia del General The Hon. C. G. Bruce" y sig., *Residencia*, I, 1, 1926.

⁸² Ver Vv. Aa.: *Madrid y la Sierra de Guadarrama*. Madrid, Museo Municipal, 1998.

Entre los artistas pioneros hay que distinguir al discípulo de Haes, Jaime Morera, por su afán en introducirse en fecha temprana –que arranca en 1890– en los mismos paisajes invernales, en ascender a las nieves y cumbres de la Sierra de Guadarrama e incluso por plasmar su experiencia en un libro. Cuenta en él Morera que una serrana, viendo como pintaba absorto en pleno campo, le lanzó el siguiente comentario: –“Usted siempre al vicio”. Un hermano del pintor parece expresar ese empuje hacia la montaña en estos versos: “y allí donde llegara con mis ojos / que pudiese poner mi libre planta; / ver lo que pasa en la región ignota / en que el trueno retumba, el rayo brota, / la nieve en copos cuaja”⁸³. El propio pintor señala en el mencionado libro su “proyecto de internarme en la Sierra para admirarla en todo su esplendor y tratar de robarle sus secretos”⁸⁴.

Esta percepción, día a día más madura, se derrama igualmente a la geografía de comienzos de siglo: dos ejemplos claros vocacionales son Obermaier, por un lado, que estudia, uno tras otro, los relieves interiores de nuestros altos y entonces mal conocidos macizos –Guadarrama, Gredos, Picos de Europa, Sierra Nevada, Pirineo–, y, por otro, el gineriano Bernaldo de Quirós, que –distante de cierta moda “social” de la Sierra– afirma explícitamente, además, el gusto montaño, entonces en expansión, por la “alta montaña, desnuda y desolada”. Otra prueba cultural de este interés es la publicación de una amplia antología poética española sobre la montaña, desde el Arcipreste hasta el siglo XX (una línea más bien intermitente y sin direcciones definidas), por J. García Mercadal, titulada *Los cantores de la Sierra*⁸⁵, en un año tan poco propicio a tales menesteres como lo fue el de 1936. Pero, como decimos, no todo el acercamiento tenía este carácter: por un lado, el frívolo y, por otro, el descrito por el escritor madrileño Corpus Barga, cuando hablaba por los años treinta de las muchedumbres que ya acudían al Guadarrama los domingos y “dejaban abiertos todos los cajones de la Sierra”⁸⁶.

Obermaier fue un pionero de la ciencia geográfica española, movido por resolver uno de sus problemas importantes, la extensión y la edad del glaciario cuaternario, pero también parece que por una evidente afición a las montañas. Hugo Obermaier era de origen alemán, pero ejerció su actividad científica en España. En 1914 la guerra europea lo dejó aislado en nuestro país, donde se integró en el Museo de Ciencias Naturales y en la Universidad de Madrid, y la guerra civil española le sorprendió en un viaje al extranjero, por lo que se refugió en Suiza, donde murió en 1946. Los trabajos de Obermaier

⁸³ M. Morera y Galicia: *Poesías*. Barcelona, Juan Gili, Col. Elzevir, 1897.

⁸⁴ J. Morera: *En la Sierra del Guadarrama. Divagaciones sobre recuerdos de unos años de pintura entre nieves*. Madrid, 1925.

⁸⁵ J. García Mercadal: *Los cantores de la sierra (Antología) desde el siglo XIV hasta nuestros días*. Bergua, 1936, y reed. en Valladolid, Lara, 1962.

⁸⁶ Corpus Barga: *Paseos por Madrid*. Madrid, Azanca-Júcar, 1987.

dejaron suficientemente esclarecida para su tiempo dicha glaciación pleistocena en España⁸⁷. Contribuyeron estos trabajos, del mismo modo, al conocimiento geográfico de las altas montañas de la Península, entonces territorios marginales. Otros investigadores cooperaron por aquellos años en este tipo de averiguaciones, como Huguet del Villar en Gredos, Fernández Navarro en el Valle del Lozoya, Carandell y Gómez de Llarena en los Montes Ibéricos.

Esta valoración objetiva de los paisajes de nuestras montañas como testigos del modelado glaciar contribuyó sin duda a la inmediatamente posterior declaración como Parques Nacionales o Sitios Naturales de Covadonga y Ordesa y de Peñalara y el Moncayo, parcialmente justificada en sus formas de relieve glaciares. Podemos considerar su contribución, así, como un acercamiento al aspecto científico y, por derivación, al proteccionista del talante alpino de la cultura europea. A veces se insiste, sin embargo, en una consideración algo desdeñosa, hecha desde un ángulo particularmente biólogo, de la inicial clasificación como Parques Nacionales a Ordesa y Covadonga como procedente de estimaciones paisajísticas propias "de tarjeta postal"; pero todo indica que aquel reconocimiento de tales parajes tenía más bien que ver con una valoración plena de sus caracteres y calidades geográficas como singulares espacios naturales de montaña, en la que sus constituyentes culturales llamémosles "alpinos" –además de otros históricos, algunos identitarios (Covadonga) y ciertos de reconocimiento internacional (Ordesa)- estaban ya integrados; por lo tanto, parece que tal estimación poseía más entidad de la que en esas críticas se le concede.

Pero será un acto propiamente montañero, ajeno a cualquier planteamiento científico o artístico, la ascensión al Naranjo de Bulnes en 1904, el que creó la imagen inconfundible del arranque del alpinismo español. Aunque obviamente había en la Península un excursionismo previo y hasta ascensiones a picos elevados, como al Veleta o a la cumbre del Aneto, la escalada del Naranjo vino a simbolizar en España algo parecido a lo que había representado la conquista del Cervino en los Alpes. Se sintió como un acto de valentía y transmitió la emoción de un Gregorio Pérez, El Cainejo, espontáneo, y un Pedro Pidal, Marqués de Villaviciosa de Asturias, directamente escalador. Como de Saussure y Balmat. Fue la apertura de un mundo nuevo, el montañismo, de la pasión por la montaña por sí misma y del alpinismo exigente, pues la vía que abrieron es difícil y aérea. Cuando Pidal se encuentra por aquellos años en Peña Santa con el geólogo Schulze y con sus hermanos, cazadores de rebecos, cada cual queriendo llevarle a su terreno tradicional -ciencia o caza, pero aún no "montaña"-, él los deja, toma de frente y se pone a subir la Peña a su aire,

⁸⁷ Un marco aclaratorio de esta labor científica puede verse en E. Martínez de Pisón: "La primera Geomorfología española". En Vv. Aa.: *Geógrafos y naturalistas en la España contemporánea*. Madrid, Universidad Autónoma M., 1995.

fascinado por la cumbre: en ese momento cristaliza un nuevo sentimiento de la montaña que se basta a sí mismo.

La empresa conservacionista, llena de entereza, generosidad y energía, que emprendió Pidal poco después⁸⁸ completa su entrega a algunos de los caracteres que definen más el sentido del paisaje de montaña en la cultura europea y norteamericana de inicios del XX: sin duda, con el símbolo de la ascensión al Naranjo de Bulnes se logró la integración estimulante de lo inaccesible y con los primeros Parques Nacionales se consiguió un estilo de relación amistosa con el paisaje que supone una inserción definitiva en uno de los principales cánones de la cultura europea de la naturaleza. *Aquila non capit muscas*. Y así hemos ido de aquella tardía pero memorable partida de 1904 a boga arrancada a una boga larga y al cabo de ya un siglo de remar a cuarteles no salen finalmente tan mal las cuentas de nuestra incorporación a este modo moderno y activo del viejo patrón del *beatus ille*. Ciertamente que durante bastantes años del período posterior a de Saussure, quienes cultivaron en España las exploraciones, las artes y las ciencias de las montañas se movieron respecto a nuestros moldes culturales dominantes como en aquella imagen de fuerzas contrapuestas que gustaba simbólicamente a Ortega y Gasset: como los descubridores polares que avanzan sobre una placa de hielo conducida por la deriva en sentido distinto al de sus pasos. Hoy, sin embargo, a inicios del siglo XXI, parece que algunas veces el suelo se desplaza ya, más o menos, en la dirección tomada por los expedicionarios. Éstos siguen con tenacidad sus líneas y persiguen sus metas, pero, atención, aquel frágil soporte sigue teniendo vida propia.

LOS ELEMENTOS DEL ESCENARIO

Hay paisajes de dominantes o de protagonistas en su escenario de roca, de agua, hielo, plantas y hombres. O paisajes mixtos frecuentemente. Para terminar esta exposición me parece conveniente diferenciarlos brevemente en su sentido como patrones culturales. Se ha comentado que hay un proceso de ascensión de la atención, desde un comienzo en los valles poblados hacia los bosques, a los torrentes y cascadas luego, también a los lagos, y finalmente a los glaciares y las cumbres, siendo este último escalón, la alta montaña, el que corresponde por excelencia al paisaje más apropiado al sentido a la alteridad con el que se identifica el canon de la montaña. Pero no el único. Y depende de qué montañas.

⁸⁸ Ver J. Fernández: *El hombre de los Picos de Europa. Pedro Pidal, marqués de Villaviciosa: fundador de los Parques Nacionales*. Madrid. Org. Aut. Parques Nacionales, 1999.

1. *Roca, hielo, agua.*- La alta montaña alpina es entendida en este proceso cultural como una región diferente y mejor que la habitual, "otro mundo"⁸⁹. En 1814 Shelley escribía en efecto que las montañas son "como otro mundo que ilumina el nuestro; parecen más un sueño que una realidad"; y Byron en 1816 añadía que "todo lo que engrandece e impresiona el alma al mismo tiempo está reunido sobre esas cumbres", "para mí las altas montañas son un sentimiento". Mary W. Shelley reflexionaba por los mismos años sobre el éxtasis profundo que le había producido la vista de un glaciar. Incluso años antes el mismo Voltaire había entendido éstos con énfasis, como "los antros helados donde la naturaleza expira"⁹⁰. Un viajero menos renombrado y, por ello, eco de la corriente, anotará que las montañas tienen "en su peligrosa y fiera inmensidad el prestigio cautivador de lo sublime". Este es el estilo. El escenario de la roca y el hielo es más contrastadamente ese mundo nuevo y distinto que los ambientes del valle y del bosque. La alta montaña es, pues, lo más decantado del patrón alpino. Es el tema nuevo, es decir, el asunto con el que se identificaron los tiempos entonces modernos. Tiempos, como sabemos, de la sensación y de la experiencia de la naturaleza.

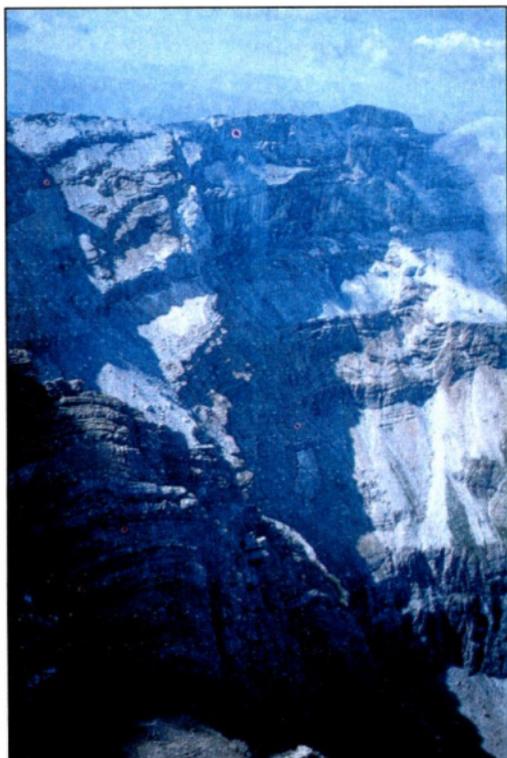
Se forjan así orientaciones sobre el entendimiento geográfico de los paisajes de montaña que ponderan con prioridad sus fundamentos rocosos, lo que son como escenarios pétreos sobre todo en la alta montaña y en las gargantas de las cotas medias, pues la montaña es, ante todo, un relieve, una forma de piedra y una piedra habitada. Entre los maestros que nos han enseñado a mirar es fundamental además la idea de un orden geométrico de la masa rocosa que trasciende a sus formas y a la armonía de sus paisajes. Por ejemplo, está ya en 1801 en Ramond de Carbonnières (*Voyages au Mont Perdu*)⁹¹. Ramond observó "l'ordonnance", presente tras una aparente irregularidad de los altos Pirineos, particularmente en los granitos de Néouvielle. Siguiendo una apreciación que ya había hecho de Saussure en los Alpes, constató la existencia de formas piramidales regulares, abiertas por una erosión que abre las fisuras rocosas "según las leyes de su estructura". "Dirige la demolición de las masas", de modo que éstas "tienden a dividirse en pequeños poliedros... que toman en principio figuras muy diversas... y tienden con frecuencia a la forma piramidal... es a favor de sus juntas... como el tiempo ejecuta la demolición de las rocas cuya materia le opondría de otro modo un obstáculo casi insuperable".

También Franz Schrader mostró la constatación de esa experiencia del paisaje de montaña en su artículo *Essai sur la représentation topographique du*

⁸⁹ Ver la expresiva antología gráfica y escrita del libro de Samivel y S. Norande: *Montagne paradis ou le rêve romantique*. Paris, Arthaud, 1988.

⁹⁰ Hay una curiosa y temprana guía para glaciarios de E. Haller: *Instruction pour les voyageurs qui vont voir les glaciers*. Berna, 1787.

⁹¹ R. de Carbonnières: *Viajes al Monte Perdido...* Madrid, Org. Aut. Parques Nacionales, 2002.



Roca (Gavarnie).



Hielo (Vignemale).



Lago (Estanés).

rocher, de 1911⁹². Con referencia al Pirineo central decía que son las masas rocosas de la montaña las que le otorgan sus rasgos dominantes, por su frecuencia en el paisaje, por la masividad de sus volúmenes, por su papel directo en la variedad de las pendientes, por los dibujos internos que toman en función de sus planos de disyunción, como son las fisuras procedentes de la fracturación, esquistosidad y estratificación, que pautan sus superficies y abren sus conjuntos en poliedros. La erosión se adapta a una trama sistemática: la forma pétrea de la montaña no es caótica sino ordenada, en seguimiento preferente de una geometría interna en la roca. La forma responde a la estructura. El relieve no es sólo el soporte de los demás elementos y dinámicas del paisaje, sino su clave configuradora, su hecho escénico fundamental.

Está de nuevo esta interpretación explícita en el libro de E. Viollet-Le-Duc *Le Massif du Mont Blanc*⁹³, de 1876, que muestra una montaña arquitectónicamente entendida. "Ainsi –escribía-, le large plateau de protogyne du Mont Blanc n'offre plus aux regards que des prismes, des pyramides, des aiguilles", la montaña aparece como una masa similar a "une sorte de construction toute composé de fragments", "réunions de rhomboèdres, des déchirures", que

⁹² F. Schrader: *Pyrénées*. Tº II, Toulouse, Privat, reed. 1936.

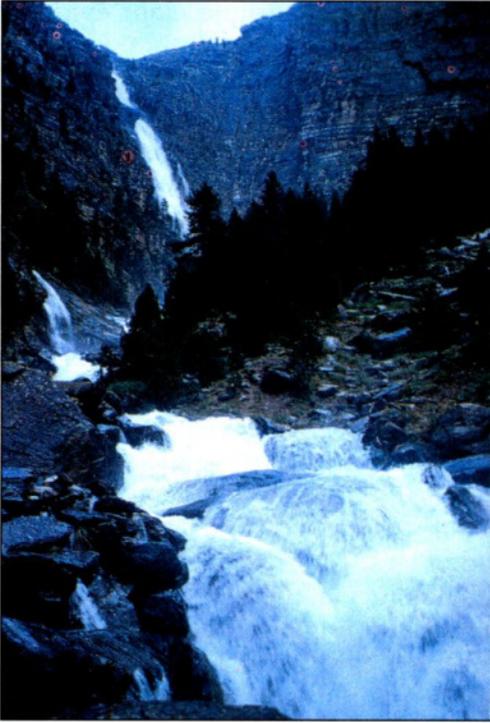
⁹³ E. Viollet-le-Duc: *Le Massif du Mont Blanc*. Paris, Baudry, 1876.

dirigen los planos de su ruina: "la formation rhomboédrique étant évidente –argumentaba-, les aigüités, les sommets soulevés se ruinent". Y atendía además complementariamente al proceso morfológico capaz de efectuar tal modelado obediente a la estructura: "si les groupes cristallins se pénètrent, se mâclent, cependant la destruction a opéré... attaquant les parties tendres ou les plus exposées, creusant les faces des rhomboèdres".

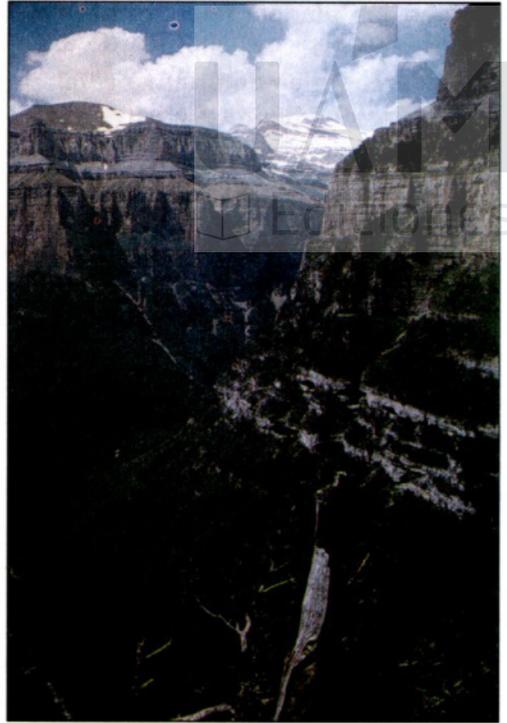
Comentaba M. Gaston⁹⁴ que los nuevos motivos de inspiración artística de los románticos pirineístas se buscaron sólo en parte fuera de los caminos trillados, aunque tiendan los pintores a dramatizar o a teatralizar los paisajes con detalles y anécdotas, ya sean accesorias o centrales. Entre sus objetivos contaban de modo repetido los torrentes y sus cascadas, el "alma del valle" (no tanto la montaña-relieve como lo cóncavo y sombrío), con sus peculiares elementos plásticos, sus habilidades formales para la representación de transparencias, brillos, brumas, espumas, orillas rocosas, y su conexión con la sensibilidad de la época o la evocación de los lugares habitualmente visitados por los viajeros que se sienten héroes románticos en tales parajes. Plasmación de un espectáculo dinámico, de un lugar de fuerza natural y belleza canónica, que se convierte en "tema" complaciente de ilustración. En relación con tal tema hay además toda una serie de puentes audaces y frágiles que cruzan desfiladeros escalofriantes con espumosos torrentes destructores, repetidamente pintados y grabados en los Alpes y el Pirineo para un consumo determinado. Lagos, fuentes y grutas completan este sector de misterio y singularidad. Algunos de tales elementos –puentes rústicos, grutas- emparentan también con la atracción irresistible por las ruinas.

2. *Bosques.*- Pero no hay que olvidar que Haller es ya un apasionado de la botánica, como tantos precursores del helvetismo –por ejemplo Rousseau- o tantos aficionados, como en el caso de las delicadas acuarelas de *L'Herbier de la Suisse* de Rosalie de Constant en 1835, o algunos nativos, como Pierrine Gaston-Sacaze, el pastor pirenaico que fue maestro local de conocidos científicos del siglo XIX. El concepto de la montaña como bosque, en tanto que patrón cultural, tiene no obstante un punto de razón y un punto de error. El primero se encuentra en la obvia inserción de una parte muy significativa de lo forestal dentro de lo montañoso, como el pinar del Guadarrama o el abetal pirenaico. El punto de confusión se establece, sin embargo, en la actualidad en una frecuente visión exclusivamente biológica o biogeográfica del paisaje, en el inventario vegetal, en las especies como expresión paisajista; todos sabemos que es una tendencia bastante afincada. O incluso en una interpretación forestalista –la montaña como monte, sin juegos de palabras-. Y hasta conservacionista, que

⁹⁴ M. Gaston: *Images romantiques des Pyrénées*. Pau, Les Amis du Musée Pyrénéen, 1975.



Cascadas (Cotatuero).



Bosques (Ordesa).



Hombres (Fanlo).

fija su atención más en los seres vivos que en las formas de relieve, de modo que atiende más al concepto de buitrera que al mismo cañón en que las aves habitan, a los Picos de Europa más como ecosistema del bosque atlántico que como los llamativos riscos que realmente son, etc.

El bosque, lo silvestre como expresión del espacio natural del que participa la montaña está muy presente en las raíces culturales de la naturaleza en norteamérica –Thoreau-. En Europa, aunque la alta montaña es la clave del patrón, las laderas medias forestales, incluso los bosques seminaturales o rústicos, pertenecen sin duda también a esa imagen. Hay interesantes asociaciones y diferenciaciones tradicionales entre monte y montaña en nuestra propia lengua, que incluso alcanzan, por ejemplo, a la distinción en los Andes peruanos entre “ceja de montaña” como bosque, “sierra” y “cordillera” como orografía y “nevado” como pico glaciar, que nos llevarían a unas consideraciones más largas aún de las que ya nos estamos permitiendo⁹⁵.

En cualquier caso, la mirada interesada de la sierra-recurso desde el llano desarbolado ha asociado perceptivamente con frecuencia en España la montaña-relieve con el monte-bosque: el ejemplo de la imagen de la falda boscosa del Moncayo desde la desnuda depresión inmediata del Ebro o el de la montaña cantábrica desde los páramos desabrigados –entre tantos otros- son suficientemente expresivos. Así se dice también que hay sierras llamadas “morenas” por su coloración vegetal; y se habla de “selvas” en el Pirineo aragonés, propias de montañas húmedas contrastadas sobre el ancho valle, en el que hay que alcanzar los sotos fluviales para reencontrar arboledas; o de “monteverde” en Tenerife, generoso intercalado en la ladera entre la terrosa sequedad basal insular y la aridez sobre las lavas de la cumbre, etc. La montaña, efectivamente, está asociada tradicionalmente entre nosotros en numerosos casos a la misma posibilidad del bosque.

En los Alpes recordábamos a Rousseau y a Haller. Hay un largo capítulo sobre botánica de montaña, que forma una aportación científica y una línea cultural definidas. Constituye la contribución al desvelamiento de un mundo también nuevo, por explorar naturalísticamente⁹⁶. En Ramond, por ejemplo, es intensa y explícita, como en tantos otros, esta razón en sus ascensiones⁹⁷. Incluso significa una extensión de una afición, de un gusto más amplio entre los viajeros por las llamativas flores de los prados y gleras, por la variedad de ambientes de las plantas en arroyos, riscos, lindes de glaciares, collados ventosos..., por

⁹⁵ Remito a lo escrito por M. de Terán y recogido en *Del Mythos al Logos*, Madrid, CSIC, 1987, y por J. García Fernández: “De la percepción del hecho montañoso: en torno a las palabras ‘monte-montes’ y ‘montaña’”, *Estudios Geográficos*, LI, 199-200, 1990.

⁹⁶ A veces con tal exclusivismo como el caricaturizado por H. Taine en su *Voyage aux Pyrénées*, Paris, Hachette, 1880.

⁹⁷ Ver Louis Ramond de Carbonnières: *Herborisations dans les Hautes-Pyrénées*, Toulouse, Rando ed., ed. de 1997.

su clasificación, recolección, formación de herbarios, representación en dibujos⁹⁸. Hacía alusión Ortega y Gasset⁹⁹ a Goethe en las *Meditaciones del Quijote*, en un momento en el que el gran escritor alemán se refería a sí mismo subiendo montes, “buscando lo divino *in herbis et lapidibus*”. No faltan, pues, referencias culturales posibles de primera línea sobre la asociación del bosque, el matorral y la pradera con la sustancia feraz de la montaña. Desde antaño hasta el sensible escrito de Jean Giono¹⁰⁰ referido a los Alpes provenzales: en esta excelente narración se cuenta cómo un hombre tenaz convierte con su trabajo generoso y solitario un yermo en un paisaje vegetal recuperado, mientras en contraste la guerra sacude Europa. Broc publicó el expresivo perfil de vegetación que hizo Soulavie tempranamente, en 1784, que puede considerarse realmente precursor, sobre las “*montagnes vivaroises*”, con altitudes barométricas y con una relación realmente paisajística entre el escalonamiento climático y el de las plantas¹⁰¹.

En el mundo también hay una identificación conocida de la misma raíz y que revierte sobre ella: destacan, como es sabido, la labor de Humboldt y su evidente influencia científica: sus figuras del Teide o del Chimborazo cubiertas de nombres de plantas escalonadas son la expresión rotunda de esta filiación de la idea de la montaña a la de sus vegetales propios.

Ya nos hemos referido a la exploración botánica de nuestras montañas en los siglos XVIII y XIX, interesante sin duda. No es muy numerosa, sin embargo, y con cierta frecuencia no asciende demasiado ni penetra en lo intrincado ni participa explícitamente, sino de modo ocasional, en el sentimiento alpino –al menos en la mayoría de lo que he leído, pero hay claras y estupendas excepciones¹⁰²–, aunque sí en el movimiento científico asociado y en el modelo forestal de la montaña europea. Pero más bien se mueven porque la ciencia es la ciencia y la montaña un medio, entre otros, a veces nuevo e importante para ella.

Por una parte están las expediciones de botánicos extranjeros. Pongamos los ejemplos de Moritz Willkomm y de Ch. E. Boissier por la montaña granadina¹⁰³. Boissier, discípulo de De Candolle, llevó con él el método y estableció unas “regiones” fitogeográficas clásicas, que contribuyeron al mejor

⁹⁸ Decía Guido Moggi que las flores han sido uno de las causas evidentes de la fascinación ejercida por las montañas. G. Moggi: *Guía de flores de montaña*. Barcelona, Grijalbo, 1985.

⁹⁹ J. Ortega y Gasset: *Obras completas*, Madrid, Revista de Occidente, 1946-1962.

¹⁰⁰ J. Giono: *El hombre que plantaba árboles*. Palma, Olañeta, 2000.

¹⁰¹ N. Broc: *Les Montagnes vues par les géographes et les naturalistes de langue française au XVIII siècle*. Paris, Bibliothèque Nationale, 1969.

¹⁰² Por ejemplo, aunque fronterizamente, H. Gaussen en *Les Pyrénées. De la Catalogne au Pays Basque*. Toulouse, Agra, 1933.

¹⁰³ M. Willkomm: *Granada y Sierra Nevada*. (1847). Granada, Fund. Caja de Granada, ed. de 1997; y *Las sierras de Granada* (1882). Granada, Caja de Ahorros de Granada, ed. de 1993. Ch. E. Boissier: *Viaje botánico al sur de España durante el año 1837*. Granada, Fund. Caja de Granada, ed. de 1995.

entendimiento natural de esa montaña. El joven Willkomm dedicó inmediatamente también su atención al sur de España en 1844 y 1845 (y luego en 1882) con una aportación que J. Molero califica de fructífera y evocadora. Este último aspecto le acerca más a la expresión de la aventura alpina (por ejemplo se permite decir: “pasadas las ocho salió la luna por detrás de los riscos nevados de la Alcazaba; el paisaje, difícil de describir con palabras, parecía mágico”). Bosque Maurel escribe con razón, en el estudio preliminar a la reciente edición de su obra de 1882, que su contribución trascendió la botánica para entrar en la geografía: “se trataría del mismo caso de tantos naturalistas –Humboldt, De Margerie y Huxley, entre otros- convertidos en excelentes y afamados geógrafos”, de modo que “junto al científico estuvo siempre el viajero”.

Otro caso relevante, aunque ya claramente tardío¹⁰⁴, es el viaje de Boissier, Leresche y Levier a los Picos de Europa en 1878 y 1879¹⁰⁵. Según Laínz, aunque esa montaña pudiera tener en lo botánico incursiones aisladas precedentes, los suizos “Boissier, Leresche y Levier han de considerarse los protoexploradores botánicos de los Picos de Europa”. Parece que su interés por herborizar en los Picos surgió de la lectura de una revista inglesa de alpinismo. La relación con el modelo parece, pues, trabada y los rotundos desniveles de su itinerario también lo confirman. En todo caso ese itinerario no entraba en los mayores macizos calcáreos superiores, sino que discurrió desde Potes (290 m.) al Collado de Cámara (1.650 m.) y Áliva (1.441 m.). Luego continuaron la labor sobre la flora de esta montaña, con mejor o peor fortuna, el francés Gandoger, el alemán Gadow, y ya en el siglo XX la suiza Barbey-Gampert, el escocés Lacaita, el francés Lascombes... Los españoles parece que vendrán más tarde.

Por otra parte están, pues, las incursiones en montañas más o menos metódicas emprendidas por botánicos españoles en los siglos XVIII y XIX. Son un buen ejemplo –no pretendemos historiarlas, sino sólo indicar su existencia– las emprendidas en la Sierra de Guadarrama, ya que su proximidad a Madrid podría haber permitido un más temprano, extenso y repetido acercamiento¹⁰⁶, aparte de contactos ocasionales. Según C. Sanz comienzan en el siglo XVIII con J. Quer y son seguidas por Rojas Clemente y por Colmeiro, de modo aislado, pero no se sistematizan hasta Cutanda, con la “primera corología de la Sierra” en 1861 –nuevamente tarde en comparación con el citado estudio de Boissier o con los dedicados al mismo Pirineo desde Francia-, y hasta Máximo Laguna al año siguiente, ya con propósitos forestales. En relación con los encomiables trabajos de Laguna son significativas para lo que aquí nos ocupa sus excursio-

¹⁰⁴ El trabajo de L. Leresche y de E. Levier: *Deux excursions botaniques dans le nord de l'Espagne et le Portugal*, se publicó en Lausana en 1880.

¹⁰⁵ M. Laínz: “A propósito de un centenario”. Gijón, *Torrecedredo*, Tº IV, 16-19, 1979-1980.

¹⁰⁶ Ver C. Sanz Herráiz: “La ciudad de Madrid y el conocimiento científico de la Sierra de Guadarrama”, en Vv. Aa: *Madrid y la Sierra de Guadarrama*. Madrid, Museo Municipal, 1998.

nes botánicas a nuestras montañas, que ya hemos mencionado, en relación con la Comisión del Mapa Forestal de España, creada en 1868¹⁰⁷, igualmente algo tarde respecto a la formación del patrón cultural que ahora tratamos en estas páginas. Escribe Gómez Mendoza, a partir de Laguna, que existe entonces ya la aceptación de que “el verdadero naturalista –y el verdadero forestal- deben estar dispuestos a penosos recorridos por montes, valles, selvas y campiñas”. Como expresión efectiva reseña los recorridos de Laguna y sus colaboradores por las montañas entre 1867 y 1870 y cómo “algunos paisajes admirables (Sierra Nevada, Gredos, etc.) cautivan en especial el ánimo de los viajeros”. En el caso de Gredos con frases que recuerdan los elementos paisajísticos típicos y las contraposiciones de los “sublimes horrores” de los clásicos alpinos: “donde el conjunto de ruidosas cascadas, colosales peñascos, riscos inaccesibles encanta y amedrenta a la vez el ánimo”. En un país donde todo el movimiento cultural asociado a la montaña es tardío, tampoco consituye esta actitud una incorporación temprana o simultánea al proceso de formación del canon alpino, pero, efectivamente, cuando sucede es uno de sus ingredientes constatables.

También recuerda Gómez Mendoza¹⁰⁸ las excursiones forestales de la Escuela de Montes, ubicada en El Escorial –es decir, en la montaña-, a fines del siglo XIX a nuestras sierras, por ejemplo una a la laguna de Gredos en 1898, con observaciones instrumentales, lo que confirma esta tendencia, contemporánea de otros movimientos similares en nuestra sociedad, aunque realmente de modo ocasional y de nuevo con implantación tardía respecto a la fundación y ajuste del modelo europeo. Al mismo tiempo, aparecen otros aspectos más teóricos, como la filosofía de la naturaleza, que siguen tal patrón simbólicamente o, en la práctica, se manifiesta con la consecución de trabajos concretos entre los que destaca la *Flora forestal española* de Máximo Laguna y Pedro de Ávila (1883-1890)¹⁰⁹. Más tarde, ya en el Congreso de Agricultura de 1911, Hickel señalaba, en cambio, la necesidad en las regiones mediterráneas de distanciarse en la práctica de una excesiva analogía con el modelo centro europeo, del que “había irradiado” la ciencia forestal: “no buscar para el país de la luz semilla en los países nebulosos”. Aunque se trata de cosas diferentes, por evocación podría esta frase tener también una extensión literaria en la preferencia de Azorín por las sierras luminosas y secas en vez de las nubladas y boscosas, como símbolo de aceptación de algo tan real y frecuente en las montañas peninsulares.

En la más reciente idea de protección de la montaña, nuevamente hay referencias claras a su identificación con la conservación de sus bosques. Las

¹⁰⁷ Ver J. Gómez Mendoza: “Máximo Laguna y la botánica forestal española”, en Vv. Aa: *Geógrafos y naturalistas en la España contemporánea. Estudios de historia de la ciencia natural y geográfica*. Madrid, UAM, 1995.

¹⁰⁸ J. Gómez Mendoza: *Ciencia y política de los montes españoles (1848-1936)*. Madrid, ICONA, 1992.

¹⁰⁹ M. Laguna y P. de Ávila: *Flora forestal española*. Madrid, 1883.

hay en el apéndice de nuestra ley de espacios protegidos, sin ir más lejos. Pero podemos ir incluso al nacimiento de la idea de “parque nacional” aplicada a Ordesa por Lucien Briet¹¹⁰. En sus artículos y libros hacia 1909 Briet hablaba de la conveniencia de no devastar los bosques de Ordesa, entonces víctimas de estragos, y por ello de la necesidad de su defensa, ya que “el valle de Ordesa es la leñera del valle de Broto” y, “si aguzamos el oído, escucharemos golpes de hachas que retumban en nuestro corazón”. Lo que era, pues, imprescindible para Briet era respetar la “venerable selva de los Pirineos” y, para ello había que proteger ese valle, ante todo de sus leñadores. En 1914 Schrader hablará igualmente de Ordesa con tono conservacionista a partir de la observación apesadumbrada de sus “troncos abatidos” y abogará por encontrar un medio de respeto a aquella naturaleza, asimilada a sus bosques.

Sin duda el paisajismo más amplio de ambos pirineístas, la interpretación glaciaria que hizo Obermaier de las altas montañas peninsulares –que influyó en la formación de otro modelo científico de valoración de sus paisajes–, el entendimiento de la montaña por un alpinista audaz como Pedro Pidal en la misma fundación de nuestros Parques Nacionales –pese a sus contradictorias afirmaciones sobre los paisajes sin árboles ahí está su pasión por el Pico Urriello y por las cumbres de Covadonga–, y la perspectiva lógica del geólogo Hernández-Pacheco al frente de los espacios protegidos españoles en su etapa de arranque contribuyeron a formar un concepto más completo y escénico del sentido de la conservación de la naturaleza de la montaña.

En cualquier caso, añadamos dos matices a este elemento del escenario: por un lado, el bosque tupido crea un paisaje propio, circunscrito a su interior, que sustituye al general de la montaña con su atmósfera y sus distancias internas, un paisaje de sombra o de atenuación de la luz, tanto más suyo en nuestras montañas, con frecuencia luminosas, y tal vez con apariencias más semejantes –salvo en su carácter geográfico– a las de otros bosques en otras fisiografías que a la del paisaje montañoso estricto. (Decía John Steinbeck en *Sweet Thursday* que esas arboledas oscuras parece siempre que guardan un trozo de la noche durante el día). Y, por otra parte, en países de colinas y llanos más forestales, su contraste –aunque no sus diferencias– con las regiones del entorno de la montaña queda atenuado. Esto puede coincidir con lo descrito por Marguerite Gaston sobre los pintores románticos del bosque pirenaico¹¹¹, elegido con frecuencia como una imagen más de esta montaña, aunque “severo y misterioso, aparece como un todo”. Constituye un reto habitual del paisajista la buena resolución de los follajes, de cualquier paisajista y en cualquier arboleda, no necesariamente en la montaña. El estudio de un árbol bien logrado es la afirmación de un buen pintor paisajista. Restos de tormentas y escenas

¹¹⁰ L. Briet: *Bellezas del Alto Aragón*. Madrid, Org. Aut. Parques Nacionales, reed. de 2001.

¹¹¹ M. Gaston: *Images romantiques des Pyrénées*. Pau, Les Amis su Musée Pyrénéen, 1975.

costumbristas que acompañan a veces a las representaciones arbóreas emplazan con mayor precisión el principio romántico y el lugar montañoso. En el fondo, los bosques son otro lugar más de enlace del sentimiento de la montaña con los restantes patrones del viaje a la naturaleza (selvas, polos, el mundo dominado por lo salvaje y la exploración en general). Sin embargo, parece que el alpinismo -o su referencia directa- es nuevamente la muestra más propiamente adecuada a los escenarios sustanciales y significativos de la montaña -la alta montaña, lo escarpado, roca / hielo- y, por ello, la muestra de creación cultural más original y depurada que deriva de la acción en este medio.

3. *Hombres*.- Escribía Rousseau que "la Tierra es la isla del género humano". Y la montaña otra isla en su interior. Territorio de belleza y serenidad, de posibilidad de sentimiento del espectáculo natural y por tanto de desarrollo del corazón del hombre y del paso de las sensaciones a las ideas. Pero además es para el teórico la ilustración de un admirable refugio cerrado de costumbres y de organización social¹¹². La visión del "refugio" humano en sus formas de vida y en sus paisajes rurales es desde este momento otra clave del patrón alpino.

El aprecio romántico por los vestigios del pasado aparece en el marcado interés nostálgico por las ruinas de monumentos, por una arqueología del sentimiento -soledad y abandono de la herencia cultural-, que trasciende inmediatamente al paisaje. Restos de castillos, torres, abadías, capillas...: "a l'époque romantique, la maladie des ruines est, en même temps, la maladie du gothique", escribe M. Gaston en su ya citado libro. ¿Qué mejor escenario que unas cumbres astilladas y unos celajes amenazantes? Pero el interés por esa herencia también se centra en las escenas populares presentes, que aún guardan activos sus modos antiguos, que reflejan una identidad que se borra lamentablemente en otros lugares. Así aparecen en los relatos, los recuerdos de viajes, las descripciones y los álbumes de costumbres pintorescas, de tipos regionales, escenas, retratos, ropajes, actividades, fiestas, decorados, edificios, instrumentos, familias, que constituyen hoy apreciados documentos etnográficos. En la excelente publicación sobre las imágenes del Pirineo de H. Saule Sorbé¹¹³ se reproducen con calidad y sistema diversas aproximaciones románticas pictóricas a este objeto, por lo que es indispensable recomendarla. La imagen de la montaña se difunde a través de los grabados, verdaderos catálogos -hoy archivos- de costumbres y paisajes. Así afirma Saule Sorbé que, en ese afán de exotismo, de búsqueda de lo pintoresco que identifica a un país, "la séduction

¹¹² Es procedente recomendar aquí el conocido y expresivo libro de J. J. Rousseau: *La Nouvelle Héloïse, ou lettres de deux amans, Habitans d'une petite Ville au pied des Alpes*. 1761.

¹¹³ H. Saule Sorbé: *Pyrénées. Voyage par les images*. Serres-Castet, Faucompret, 1993.

colorée des costumes ossalois, bigourdans, catalans et aragonais opérait sur tous les voyageurs aux Pyrénées”.

Sin duda fueron los centros termales del Pirineo francés los que hicieron largo tiempo de “campamento base” y de “centro de intercambio” en el aprecio cultural de esta montaña. Escribía Malte-Brun en 1882 que Cauterets era una villa de casas “élégamment bâties”, que “ve llegar cada año una masa de extranjeros”, tradicionalmente atraídos por la virtud de sus aguas, y calculaba entonces en unos 15.000 los visitantes cada año. Esta infraestructura fue clave en el proceso de percepción que hemos ido viendo en el Pirineo, por lo que esta montaña posee un carácter de integración cultural singular. Muchos de esos centros han ido perdiendo en tiempos recientes su vieja función.

Y los libros de etnología clásicos tienen cada día más escasa referencia en los paisajes¹¹⁴. Y antes de la actual reconfiguración, hubo fases de claro marchitamiento. Un testimonio de pesadumbre, entre otros, ha quedado en los escritos de Severino Pallaruelo¹¹⁵: “siempre sucede igual: la gente de una aldea comienza a emigrar. Primero unos, luego otros, más tarde otros y otros más. Las casas se van quedando vacías, los campos yermos y los caminos tristes”... “ahora ya no hay maestras: no hay niños, no puede tampoco haber maestras. Bueno, y niños no hay porque no quedan mujeres para traerlos al mundo. No quedan mujeres, ni hombres, ni niños, ni nada de nada. Sólo ruinas y campos yermos”. No todo era así, como es constatable, pero sí retrata un proceso suficientemente perceptible.

No obstante, otros modelos más banales dominan hoy la integración de nuestra vertiente en esta cordillera en la urbanización general, con riesgo cada día más evidente de asimilación a los hechos de transformación y aglomeración de valles tan transfigurados como los de Arán y Andorra. Un cuadro económico generalizado potencia las obras, la construcción local, y tiene efectos bien visibles sobre el terreno. Sobre casi todos los terrenos. Este es ahora el patrón del paisaje, claro está que no de su canon cultural. Incluso hay una derivación turística de una parte del alpinismo y del excursionismo que reduce su visión de la montaña a una cancha polideportiva, vaciándose de sus contenidos culturales y vaciándola de su sustancia. Como hubiera dicho Gracián, el tiempo todo lo trastorna y hasta nos desconocemos a nosotros mismos.

¹¹⁴ Por ejemplo, los de R. Violant: *El Pirineo español*, Barcelona, Plus Ultra, 1949. De F. Krüger: *Los altos Pirineos. I: Comarcas, casa y hacienda; II: Cultura pastoril*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, ed. de 1995. O el de R. Wilmes: *El Valle de Vió. Estudio etnográfico-lingüístico de un valle altoaragonés*. Zaragoza, Prames, ed. de 1996, etc.

¹¹⁵ S. Pallaruelo: *Pirineos, tristes montes*. Huesca, Diputación de Huesca, reed. de 2001.



DESCUBRIMIENTO Y CONFORMACIÓN HISTÓRICA DE LOS PAISAJES RURALES

Antonio López Ontiveros
Universidad de Córdoba

ADVERTENCIA PREVIA

La ponencia que se desarrolla a continuación, como indica su título, se va a ocupar de cómo, históricamente, se ha ido descubriendo y conformando la imagen de los paisajes rurales, con preferencia los españoles. Adviértase que nos referimos a la "imagen" de estos paisajes y no a ellos en sí, pues, eso constituiría un asunto de historia agrario/rural muy distinto, mucho más amplio y, de momento, inabarcable.

Por otra parte, nuestro estudio cronológicamente sólo está referido, tras unos breves antecedentes, a la Ilustración (siglo XVIII), al Romanticismo (en sentido amplio siglo XIX) y al paisajismo de los inicios de la Institución Libre de Enseñanza (finales de este mismo siglo). También hay que indicar que entre las fuentes utilizadas para los siglos XVIII y XIX resaltan sobremanera los relatos de viaje, lo cual no obsta para que se reconozca que ello podría hacerse también con la literatura de otros géneros, fuentes geográficas e históricas, pintura, etc. Por tanto, nuestras conclusiones hay que juzgarlas con toda modestia, de momento.

"De momento", se afirma, porque este estudio se enmarca dentro de otro más amplio, ya esbozado en su conjunto y en algunas de sus partes bastante avanzado, que comprenderá también la imagen que de los espacios rurales ofrece la Generación del 98 en general y en concreto tres de sus más eximios representantes, a saber, A. Machado, Unamuno y Azorín, amén de los cambios, evolución y degradación que se están produciendo en los actuales paisajes rurales y los conflictos que ello está generando, lo que conlleva también modificaciones en su imagen perceptiva.

En cualquier caso, conviene indicar que la imagen de un paisaje no es de ningún modo un elemento secundario y meramente subjetivo del mismo, sino que el paisaje en cuanto tal no puede existir sin dicha imagen. Y de aquí la importancia del análisis de la fijación de su itinerario de conformación y del resultado final -siempre cambiante- de ella. Pero, no se olvide, que en nuestro

caso todo esto, en esta ponencia, sólo conduce a resultados parciales porque cronológicamente el análisis está amputado, como se ha dicho, y porque en el periodo analizado, probablemente, no se alcanza la plenitud de la definición y caracterización de nuestros paisajes rurales. Pero, qué duda cabe que hay destellos y antecedentes que ayudan a comprender otros estadios posteriores de esos paisajes, cuya imagen es más nítida y compleja, más completa y probablemente más influyente en la representación actual de los mismos.

EL PAISAJE RURAL CON ANTERIORIDAD AL SIGLO XVIII

Es bien sabido que en Occidente el "paisaje" -palabra, descripción y representación pictórica- es un producto cultural muy tardío, que no se puede retrotraer más allá de los siglos XIV-XV y que como producto acabado e independiente, no al servicio de otras representaciones, no queda bien conformado hasta el Romanticismo.

No obstante el paisaje rural, de forma dispersa y parcial, aparece en el siglo XVIII e incluso con anterioridad. Según Duby (1991, 12) los frescos ejecutados por Lorenzetti en el palacio comunal de Siena son de las más antiguas pinturas que no evocan el paisaje por signos simbólicos sino representándolo visible y directamente. Tan temprano legado paisajístico parece además que coincide con un importante movimiento de colonización agraria en Italia y Europa y, por tanto, no es ajeno a los temas rurales.

En el siglo XVI, la Reforma protestante conducirá a posturas iconoclastas, que impedirán representaciones históricas de la Escritura y escenas mitológicas, y, por esto, según Maderuelo (1997, 25),

"los artistas tendrán que recurrir a pintar retratos de burgueses, bodegones y paisajes. De esta manera, estos géneros cobrarán autonomía en el norte de Europa, muy particularmente en los Países Bajos, donde el calvinismo se hará fuerte en el siglo XVII, surgiendo espléndidos paisajistas que distinguirán incluso subgéneros: paisajes campestres, vistas urbanas o las célebres marinas".

Es más, en este siglo XVII se entiende por paisaje "un cuadro" que, según Littré, "tiene por objeto la representación de lugares campestres", o, según el Robert, "la representación (figurativa) de una extensión de campo donde la naturaleza ocupa el primer lugar", si bien "este espacio no es "virgen"", sino que, aunque sea en representaciones muy pequeñas, en el cuadro aparece "el trabajo de los hombres y más precisamente de los campesinos" (Duby, 1991, 11).

Por tanto, antes del siglo XVIII existen antecedentes en la conformación y representación pictórica del paisaje rural, aunque corresponde a este siglo tanto

la generalización del término “paisaje” como la acuñación de un concepto preciso de paisaje rural. En la literatura viajera es ello bien visible como se analiza a continuación.

DESCUBRIMIENTO E IMPORTANCIA DEL PAISAJE RURAL EN LOS VIAJEROS ILUSTRADOS

Este proceso es complejo y no lineal, respondiendo a corrientes filosóficas y económico-sociales y a tendencias artísticas variadas e igualmente complejas.

Pensamiento fisiocrático e interés por los paisajes rurales

El pensamiento fisiocrático es clave en los ilustrados y, como se ha comprobado para Andalucía, la literatura viajera del Setecientos denota un marcado interés por el campo y la agricultura, y de aquí, según Gómez de la Serna (1974), que encontremos casi siempre en ella el detalle

“de las tierras de labor, los baldíos, los eriales, las venas de agua que proveen el riego o pueden proporcionarlo, las áreas cultivables y la específica clase de cultivos que les serían de aplicación o se hallan ya en curso de explotación. A esta toma de conciencia de la realidad se acompaña toda suerte de observaciones encaminadas a la posible mejora de las tierras, de los pastos o los bosques.”

Más en concreto para Andalucía, según López Ontiveros (2001, 23 y ss.), este carácter fuertemente fisiocrático que tiene la Ilustración posibilita estudiar para el campo de la región los siguientes temas claves:

- Los despoblados enormes, tantos y tan extensos, que para esta región se tiene la impresión de que la geografía rural tiene más por objeto el estudio del baldío, descampado, erial y floresta que el campo cultivado y habitado.
- También, como es lógico, las tierras cultivadas y sus aprovechamientos agrarios, que se concentran esencialmente en la trilogía mediterránea, o sea granos, olivar y viñedos, amén de los aprovechamientos de regadío en las huertas y otros, con evidente interés por las plantas que a los viajeros les resultan exóticas.
- Entre los viajeros de este siglo es también proverbial el interés por el árbol y la repoblación forestal, destacando la pasión que en ella pone Ponz, que detalla la increíble aversión al árbol de los españoles y la antigüedad de su desprecio y ataque, la relación entre árbol y belleza, sus beneficios

-sin duda exagerados, con la óptica actual-, medidas efectivas para su recuperación; en suma la repoblación forestal como remedio ante un mal tan antiguo y crónico. Porque concluye Ponz:

“yo quisiera que me dijese alguno si ha concebido jamás en su imaginación que el Paraíso fuese alguna dilatada llanura de trigo, cebada o algún garbanzal...; pues sin duda, el Paraíso, territorio particular y deleitable destinado por Dios para morada del hombre, (sería más bien) un terreno donde produjo toda suerte de arboles deleitables a la vista y suavísimos frutos al paladar; recinto de extrema frondosidad, variedad, belleza y abundancias” (Puente, 1968, que recapitula los textos de Ponz sobre el tema).

- Pero toda esta agricultura andaluza, lo mismo que la española, tanto por los viajeros españoles como por los extranjeros, a nivel global, es diagnosticada como problemática, arguyendo contra ella las siguientes críticas: sin suficiente productividad para satisfacer las necesidades de abastecimiento, en especial de pan; incapaz, por la ausencia de arbolado, de proporcionar los básicos productos forestales; necesidad de poner en producción amplios espacios y habitarlos; no subvenir, a causa de esta carencia, al dominio e intercomunicación del territorio; y no haber podido crear industria y excedentes para la exportación que fomentarían nuestro comercio exterior.

Las causas de todo ello no las encontrarán los ilustrados en características del medio físico, pues son todos ellos optimistas sobre las posibilidades y dominio de la Naturaleza, sino en el atraso técnico, que sobre todo en los viajeros ingleses -véase en especial Townsend- es obsesión (Krauel, 1986, 249) y en problemas de estructura de propiedad, especialmente de gran propiedad.

- Y, por último, los viajeros ilustrados para evitar estos males del campo español preconizan una nueva gestión progresista y creadora de riqueza -que ejemplifican con el estudio de las haciendas modelo-, y unas realizaciones más amplias cuales son las repoblaciones de despoblados, cuyos ejemplos más ambiciosos y conocidos son las carolinas de Sierra Morena (provincia de Jaén) y Andalucía (provincias de Córdoba y Sevilla).

Se puede pues deducir de cuanto precede que la ideología fisiocrática, tan presente entre los viajeros del siglo XVIII, generó un gran interés por la tierra y aspectos agrarios, que también llevó a la conformación de la percepción de los paisajes rurales y al estudio de los que después se denominarían elementos de éstos.

La incidencia de los “jardines paisajísticos” en los paisajes rurales

Al descubrimiento y conformación del paisaje rural en el siglo XVIII también cuadyuvan mucho las nuevas formas que adquieren los jardines, adviniendo los llamados *jardins paysagers* (jardines paisajísticos). Éstos en Francia según Luginbühl (1989, 37), que los ha estudiado con detalle, sustituyen al “jardín a la francesa” (por ejemplo Versalles) y son creados en la segunda mitad del siglo por Morel y Giraldin, que ponen los fundamentos de la verdadera ideología de estos jardines:

“Sus teorías de los jardines no se aplican solamente a lo que normalmente suele llamarse ‘jardín’: por una parte, es todo el territorio el concernido en esta formulación, desde el huerto familiar (‘jardin potager’) al ‘pays’ (asimilable a una pequeña región), pasando por la granja de recreo (ganadera, cultivada y mixta), y, de otra parte, esta ideología paisajista consiste, en su base, en una asimilación, para conseguir la armonía de los paisajes, de la armonía social y del orden moral: al preconizar principios paisajísticos para las formas de cultivo (consecución, sobre todo, de lo pintoresco uniendo ‘lo útil a lo agradable’) la sociedad debía conseguir el embellecimiento del campo y el volverlo próspero, permitiendo, por tanto, a todas las clases sociales alcanzar su pleno desarrollo y tender hacia la dicha universal.”

Prosigue este autor que es claro que esta ideología estaba inspirada en los modelos inglés y holandés y que participaba de las corrientes naturalistas, el desarrollo de la Botánica y la Agronomía, el descubrimiento de nuevos paisajes por los exploradores del mundo exótico y la búsqueda de un nuevo orden social. La aspiración a un “paisaje idílico” o “paradisíaco”, “lugar de la armonía total entre el hombre y la naturaleza”, y ésta “asimilada a la obra divina, siendo el hombre, después de Dios, su dueño incontestable”, son ideas por demás que hacen pensar en “*El Paraíso Perdido*” de Milton y que al final del siglo XVIII y principios del XIX están presentes en Chateaubriand, Lamartine, Senancour, Bernardin de Saint-Pierre... y, por supuesto, Rousseau. De esta ideología paisajística, a su vez, se deducen dos consecuencias importantes:

1ª. En ella encuentra fundamento “la cultura del árbol” y la política de puesta en cultivo y colonización que preconiza la Revolución Francesa, justificadas por motivos higiénicos, económicos, sociales y estéticos (plantar arboles sobre todo el territorio nacional era también embellecer Francia).

2ª. La ideología de los jardines paisajísticos no es admitida por la gran masa de campesinos pero cala en la élite intelectual burguesa. A esta última se dirige el paisajismo de Giraldin y Morel que erigen la tarea de hacer jardines, observando las leyes de la Naturaleza, en arte y profesión y al “paisajista” en hombre

de ciencia, filósofo y artista. En la misma dirección, según este paisajismo reformado, los grandes dominios agrícolas es verdad que se comportan como

“explotaciones agrícolas, pero manifestaban también, a través de los espacios de césped, adornados con árboles majestuosos o bosquetes, la voluntad de hacer desaparecer lo agrícola en beneficio de un paisaje concebido según los cánones estéticos y sociales de sus propietarios” (Luginbühl, 1991, 32).

Y esta misma tendencia (paisajes completamente desprovistos de su carácter agrícola o presentándolos de forma idealizada) aparece en pintores como Watteau y Daubigny y en la manera de tratar al arbolado que se impone, ya que éste “deviene un objeto de la naturaleza digno de contemplación y de respeto, apreciado en su desarrollo libre, no podado”, criticándose “las prácticas campesinas mutilantes”, inspiradas en las necesidades económicas y de subsistencia (Luginbühl, *ibidem*).

Y aún, según este mismo autor, hay que enfatizar que esta tendencia paisajística en Francia proviene de Inglaterra, como ya apuntamos, donde

“el arte de ajardinar el espacio agrícola, de transformarlo en parque, ha consistido en efecto en eliminar de la escena destinada a la contemplación todos los signos reveladores de un modelo de ocupación agrícola del suelo, en particular los setos que marcan la división parcelaria, las labores y la mayor parte de cuanto significa el trabajo de los campos. En una representación imaginaria en Bayham Abbey (Kent) (así lo propone) el creador de los jardines Humphry Repton...

Repton no hacía en realidad sino proseguir los principios de sus predecesores, y en particular del célebre Capability Brown, cuyo objetivo era reintroducir la naturaleza en el paisaje. Si ello iba a permitir al propietario pasearse y cazar a caballo o a pie por unos recorridos sin dificultades ni obstáculos, también se trataba, sobre todo, de crear una naturaleza ajardinada paisajísticamente según un modelo “pastoril”, del que el aspecto agrícola productivo y la división social de la tierra han desaparecido. Los animales, ciertamente, eran admitidos en el paisaje inglés, pero en especial el ciervo, preferido por la caza mayor, o el ovino con preferencia en rebaño. La vaca estaba presente, pero en rebaños de cuatro cabezas como mínimo. Para ofrecerse a la contemplación el paisaje no podía dejar que se descubriesen los conflictos del espacio, ni el sufrimiento del trabajo agrícola” (Luginbühl, 1991, 30-32).

Por tanto, y como conclusión, el paisajismo del siglo XVIII en su primitiva versión de los “jardines paisajísticos”, representa, valora y recrea los paisajes

rurales pero tiende a “desagricolizar” el campo; en la versión posterior, “arte de los jardines”, aparece ya como creador de una naturaleza bucólica y artificializada.

Exaltación e importancia de los paisajes rurales en la literatura viajera ilustrada

Por último, es clave el descubrimiento e importancia que por directo confieren al paisaje rural los viajeros ilustrados, aunque también es éste un proceso complejo y sinuoso.

Gómez de la Serna (1974) afirma y desarrolla que “la preocupación del viajero ilustrado por la geografía va solamente guiada por el signo de lo *útil*”. Por contra, Freixa (1991) detecta en la literatura de viajes ingleses del siglo XVIII, en especial en su segunda mitad, un Prerromanticismo, en el que la tónica es “una apreciación estética del paisaje”, que le “hizo encontrar belleza en la Naturaleza donde antes sólo había visto provecho o peligro”, si bien encuentra esta literatura bellos, sobre todo, “los paisajes fértiles, verdes y regados por ríos, repugnándoles las tierras abandonadas, yermas y solitarias”.

Para Andalucía, en la misma dirección, se ha indicado (López Ontiveros, 2002, 118-119) cómo bastantes autores del Setecientos incluyen y descubren paisajes bellos, concluyendo sobre el tema:

“Definitivamente, pues, la imagen romántica de Andalucía en cuanto al paisaje se refiere 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 no les preocupa: ni la que el país les ofrece a la vista, ni tampoco la que ellos mismos pueden crear con la pluma” (Gómez de la Serna, 1974).

El asunto es mucho más complejo y los viajeros ilustrados pueden ciertamente mostrar despreocupación estética por el paisaje – sobre todo en la primera mitad del siglo -, pero también interés por éste, aunque desde ópticas muy diferentes: valorando el paisaje pero “sin la selección sistemática de un repertorio léxico específico”; “con una tibia sensación de agrado ante *loci amoeni*”; con “una unión de belleza y utilidad cada vez más extendida”, lo que conlleva la exaltación estética predominante de los paisajes cultivados (Ortas Durand, 1999, 21 y ss.); y, en fin, exaltando la belleza, sublimidad, romanticismo, etc., de muchos paisajes, como prueba inequívoca de prerromanticismo y presagiando el lugar central que el romanticismo decimonónico conferirá a esa nueva y compleja realidad que es el “paisaje”.

La autora últimamente citada desarrolla este tema por extenso y ofrece sobre el mismo un material extraordinario, distinguiendo:

- a) Conjunto de autores -Hervey, Casanova, Clement, Fleuriot, Crusy, etc. más los que relatan la Guerra de la Independencia a principios del siglo XIX- "que apartan de sus centros de interés casi sistemáticamente la observación y reacción ante el paisaje" (pp. 21-48).
- b) Hay otra serie de autores, de la segunda mitad del XVIII, cuyos testimonios "constituyen huellas significativas del protagonismo que la contemplación de los paisajes naturales fue adquiriendo, pero sin que dicha valoración se encauce a través de la selección sistemática de un repertorio léxico específico". Es el caso de Alfieri, G. d'Aulaux, etc. (pp. 48-53).
- c) Y hay un tercer grupo en el que se observa una estrecha vinculación entre lo útil y la excelencia estética, entre criterios productivos y estéticos, "por encima de testimonios de carácter más íntimo". Esta ponderación de la naturaleza en función de la utilidad se puede referir a diversas riquezas naturales:

"ensalza el atractivo visual de huertas, vegas y otras zonas cultivadas; sobrepuja las beldades de las zonas forestales; o atiende al análisis mineralógico de valles y montañas. En cada autor puede documentarse una sola o varias líneas de interés... A medida que el siglo avanza, se aprecia en la literatura viajera en general un aumento de la importancia de la ponderación de los escenarios naturales y un aumento también de las impresiones íntimas sobre tales parajes" (Ortas Durand, 1999, 74-75).

Entre los viajeros extranjeros, esta autora estudia y prueba esta tendencia en las *Lettere d'un vago italiano* de Caimo (1775), J. Marshall (1771), M. Margot (1771), Bourgoing (1777 y 1785), etc., alcanzando esa

"fusión de presupuestos económicos y disfrute estético... su expresión más acabada en Arthur Young (1787-1789). Este impenitente viajero en busca de datos directos sobre la agricultura de diversas naciones europeas, siempre dispuesto a ensalzar la 'glorious fertility' de los terrenos y lo que de 'beautiful' tienen los cultivos, acertó a formular la complacencia e instrucción que podía hallar el viajero filosófico en la contemplación de las explotaciones agrícolas" (Ortas Durand, 1999, 78-79).

En el caso español, interesante sobremanera es constatar cómo los grandes viajeros del Setecientos se adscriben a esta misma concepción, a saber: Viera y Clavijo, Jovellanos, Beramendi y muy especialmente Ponz en su *Viaje de España* (1772-1794), como se deduce de este texto:

“En la mirada y en la pluma del viajero se presentan unidas utilidad y estética, y todo el abanico léxico relacionado con la complacencia y la belleza se despliega para subrayar el valor extremadamente positivo que Ponz atribuye a la naturaleza puesta al servicio del hombre...

El esteta sólo encuentra excelencia en la naturaleza cuando ésta es fértil en arbolado u otros cultivos. Los escarpamientos y angosturas exentos de vegetación disgustan al observador de un terreno ‘desagradable por lo muy pelado’; las escabrosas subidas sólo exhiben ‘una delectable amenidad’ si poseen cultivos, y la concurrencia de estos con la frondosidad arbórea puede convertir en ‘deliciosos’ los territorios quebrados... Ponz resuelve la descripción de elevaciones montañosas, salvo que estas eminencias presentaran aditamentos científicos de interés o mostraran variadas y coloristas vistas al observador, con una aséptica referencia a la singularidad de las situaciones” (Ortas Durand, 1999, 64).

También Ponz establece relación entre la repoblación forestal y el goce estético, afirmando que la ampliación de esta superficie transformaría España “en el más bello, abundante, rico, delicioso y apetecible territorio de Europa” (Prólogo al *Viaje de España*). En conclusión,

“Para Antonio Ponz la explotación agraria o forestal de un enclave físico y su valor estético caminan de la mano; en mayor o menor grado, de lo agradable a lo delicioso o a lo hermoso, la naturaleza se embellece por esa acción del hombre que la aprovecha extrayendo de ella toda su belleza” (Ortas Durand, 1999, 65).

Como dice el viajero Peyron, que también se debate entre el sentimiento estético y el utilitarismo, “Sterne tiene mucha razón al decir que un viajero no sabe qué hacer de un llano; pero resulta útil al labrador que es allí donde recoge el premio de sus fatigas”.

Como se ha indicado, a medida que el siglo avanza la literatura viajera va prestando más atención a los escenarios naturales y a las impresiones íntimas y, en consecuencia, se le asigna la belleza no sólo a la abundancia y a la variedad de cultivos sino a otros elementos como los topográficos, lo cromático, etc., lo que es un indicio cierto de Prerromanticismo, que presagia el cambio de paradigma que se avecina pero, por encima de todo, la literatura viajera ilustrada es la gran descubridora y exaltadora del paisaje rural, cultivado, verde, domeñado, a veces hasta el delirio.

¿PRETERICIÓN DEL PAISAJE RURAL EN EL ROMANTICISMO?

El Romanticismo se nutre respecto al paisaje de nuevas categorías estéticas, entre las que sobresale sobremanera el concepto de "*sublime*", pergeñado filosóficamente por Burke (1757), Kant (1764) y Blair (1803) (Cruz Medina y Ramírez Barat, 1999). Eran según esta concepción paisajes sublimes

"los que ocasionaban la más profunda conmoción interior, anegaban la mente o suspendían las facultades del alma, los de una magnitud irreproducible por la pluma o el pincel; los que empujaban al hombre a revivir la conciencia de su insignificancia frente a la todopoderosa infinitud de la naturaleza; los que se revelaban territorios sagrados capaces de alentar toda suerte de sentimientos religiosos o morales; o los que, calificados con un adjetivo ya cuasi trivial en la práctica de la ponderación paisajística, provocaban la rendida admiración de un contemplador fascinado" (Ortas Durand, 1999, 168).

Y otras categorías románticas asimilables o en relación con lo sublime son las de "*lo grande y grandioso*", "*lo imponente*" e incluso "*lo horrible, terrible y espantoso*", fuente de miedos y sensaciones de peligro pero también de gozos y superación de frustraciones, tan queridos de los viajeros románticos.

Con toda lógica, estas categorías estéticas son aplicables preferentemente a la *montaña* y de aquí el descubrimiento y esplendor del *alpinismo* en el Romanticismo siendo

"los Pirineos españoles los que gozaron de una identidad paisajística propia dentro del ámbito estrictamente nacional; de hecho los colosos pirenaicos hispanos ocuparon, junto con Sierra Nevada, un lugar preeminente entre los más destacados y sublimes espectáculos con los que la Naturaleza obsequiaba a los visitantes de la Península Ibérica" (Ortas Durand, 1999, 214).

Hay también otras categorías estéticas muy extendidas en el Romanticismo como es, con toda lógica, la de "*paisaje romántico*", aunque ella en realidad comprende varios tipos de paisajes:

"los bucólicos, retirados y paradisiacos; aquéllos, cuyo asilvestramiento se impregnaba de un aspecto melancólico, lóbrego e incluso amenazante; los salvajes y primitivos; u otros variados, cambiantes, y regulares y sembrados de contrastes, como los que exhibían algunos jardines ingleses. En cualquier caso, la utilización de *romantic* se fue decantando paulatinamente por la exaltación de los atractivos de la naturaleza más

agreste, escarpada y solitaria; y la mayoría de los parajes calificados de románticos durante el siglo XVIII y XIX exhibían un aspecto salvaje, fiero e inculto” (Ortas Durand, 1999, 272-273).

Pero queda aún un último adjetivo aplicado por los románticos a los paisajes, polisémico y a veces confuso, que es el de “*pintoresco*”. Éste puede convenir a aquello que por su belleza, según el pintor o viajero, es digno de ser pintado, lo que, a su vez, puede deberse a múltiples causas o apreciaciones. Pero, al margen de si el paisaje pintoresco es el digno de ser pintado - a lo que el término responde etimológicamente-, se asocia también a “panoramas dotados de irregularidades”, a tierras con “tintes de aspereza, escabrosidad o escarpamiento”, “a gargantas tortuosas”, a parajes con “frondosidad vegetal o boscosa”, idem con “entorno acuático” o “con presencia de castillos u otros edificios”. En resumen,

“un mismo calificativo sirve, por tanto, para retratar paisajes y trasladar impresiones estéticas muy diversas, vinculadas todas ellas, no obstante, a una misma calidad estética cuyas fronteras con lo sublime, lo romántico o lo bello se mostraron inestables en la práctica de numerosos viajeros” (Ortas Durand, 1999, 270-271).

Por tanto, se deduce de todo ello, que las categorías de los viajeros decimonónicos que se expresan con los calificativos “romántico”, “salvaje” y “pintoresco”, más imprecisas que las asociadas al término “sublime”, se refieren también como espacio geográfico predilecto a la montaña, aunque puedan comprender igualmente otros territorios más humanizados. Por ello, Ortega Cantero (1999, 119 y ss.), entre tantos otros, significa que el *Oberman* de Senancour (1804), tan elogiado por Unamuno, expresa sus predilecciones por

“el paisaje agreste, frondoso y contrastado. La filiación nórdica del romanticismo y la tradición alpina de la época no son ajenas a la decidida preferencia por la montaña y el bosque, ni al simultáneo desprecio hacia la llanura, que el *Oberman* manifiesta” (según Unamuno en él “se ha expresado el sentimiento de la montaña como acaso nunca se ha expresado mejor”).

[...]

“La montaña y el bosque son las máximas expresiones de la naturaleza libre, sin degradar por la civilización y la historia”

[...]

“La llanura, por el contrario, carece de interés estético y apenas sirve para otra cosa que para albergar afanes y trabajos que el romántico no aprecia demasiado”.

Senancour habla de "la monótona nulidad del paisaje de llanura" donde imperan "el ruido de las artes" y "el estrépito de los placeres ostensibles"; en ella también se encuentran los cultivos, poco gratos para el espíritu romántico, que prefiere aquellos parajes donde "la mirada no se ve importunada de continuo por tierras de labranza, villas y casas de recreo, riquezas engañosas de tantos países desgraciados".

A mayor abundamiento, también Ortega Cantero (2000, 193 y ss.) posteriormente precisa y prueba para los viajes románticos españoles esta preferencia y exaltación de la montaña y el bosque ("El viaje romántico a la montaña") y su correlativo desprecio de la llanura, afirmando:

"La montaña no gozaba antes, en general, de una valoración favorable. Era, por el contrario, un ámbito que solía suscitar sentimientos de rechazo y de miedo. Los ámbitos montañosos se percibían casi siempre como un mundo indómito, desordenado y amenazador, y provocaban sensaciones de temor y desagrado."

[...]

"La situación cambió sustancialmente con la llegada del romanticismo. Se abandona la general antipatía hacia la montaña de épocas anteriores, y la actitud que ahora se impone está marcada por la plena simpatía hacia los lugares montuosos. Dentro de sus nuevos modos de entender y acercarse al mundo exterior, el movimiento romántico aporta una nueva visión de la montaña, a la que atribuye cualidades y valores destacados. La montaña pasa a ser uno de los lugares predilectos del paisajismo romántico, y la visión que de ella se ofrece se inscribe plenamente en las coordenadas del sentimiento moderno de la naturaleza. La perspectiva romántica se aproxima con otro talante a la montaña y encuentra en ella rasgos y significados que se incorporan, desde entonces, a los modos de percibirla y representarla."

Todo este tema -la preferencia romántica por la montaña y el desdén por la llanura- se ha corroborado además para Andalucía, región para los viajeros de este ciclo "de montañas y no de llanuras (excepto en la interpretación simbólica del Valle del Guadalquivir como Jardín de las Delicias), a las que con frecuencia despachan con unos pocos renglones", y cuyo paisaje agrario no existe para estos viajeros (López Ontiveros, 1988, 41-42).

Y además una clave muy importante del viaje romántico por Andalucía es Sierra Morena y más concretamente Despeñaperros, Puerta de Andalucía, lo que se asienta precisamente en que es aquí donde se produce el tránsito del desierto, la decrepitud y la ruina material y moral de la "llanura" de la Mancha al "paraíso", al "edén", al fulgurante "Oriente" que es Andalucía y que aquí empieza (por extenso en López Ontiveros, 1996, 47 y ss.).

Pero a la vista de todo lo anterior, es cuando hay que formular la pregunta fundamental de este apartado: ¿supone todo ello, sintetizado en la exaltación paisajística de la montaña y el repudio por la llanura, la preterición del paisaje rural en el Romanticismo?

En una primera impresión, quizás generalizante y poco matizada, para Andalucía se respondió a esta pregunta de la siguiente manera:

“Este desdén por las llanuras tiene, a su vez, como correlato que el paisaje agrario casi no existe para estos viajeros, siendo muy escasas las alusiones que le dedican. E incluso cuando se alude a las plantas cultivadas es como si de un tipo de vegetación natural se tratara y como elemento más del paisaje estético. La única excepción es el viñedo de Jerez cuyos aspectos de medio físico, agronómicos, enológicos y de comercialización merecen extensas alusiones, en especial de Ford (quizás por aquello, según él, de que 'el Jerez es un vino extranjero hecho y consumido por extranjeros', o sea por ingleses)” (López Ontiveros, 1988, 42).

Pero posteriormente se ha podido ir constatando que en la estructura económica de Andalucía, según la literatura viajera decimonónica, no faltan datos sobre las cuestiones agrarias básicas, tanto en el aspecto cuantitativo -aunque con muchas limitaciones- como en el cualitativo. Así encontramos información para una geografía de los cultivos: trigo y cereales; abundantes datos y referencias sobre el olivo; abundantísimas sobre viticultura y enología (en especial para Jerez y Montes de Málaga); muy importante también lo es la que aparece sobre productos hortofrutícolas, “con la cual podría hacerse un inventario de estas nuestras plantas cultivadas y de buena parte de las huertas andaluzas”; y algunos datos, aunque no excesivos, pueden allegarse sobre el tema clásico de la estructura de la propiedad, en general sin críticas al sistema latifundista (López Ontiveros, 2001, 33-34).

Por otra parte, en este contexto informativo es muy importante constatar que el paradigma descriptivo del viajero romántico ha cambiado de raíz, también en los temas agrarios. Por ejemplo, respecto al olivo, el interés frecuente del ilustrado es económico y agronómico -aunque aparezcan también, como se han indicado, apreciaciones estéticas de conjunto sobre los paisajes agrarios- y, por el contrario, en muchos viajeros románticos que se ocupan de esta planta sólo se da una visión simbólica, estética y psicológica. Respecto a ello repárese en qué visión tan distinta de la económica ofrecen Gautier y Latour de los olivares entre la Carolina y Bailén:

Gautier: “Grandes olivares, cuyo follaje cálido recuerda la cabellera enharinada de los sauces norteños y armonizan admirablemente con el tono ceniciento del terreno. Este follaje, de tono sombrío, austero y suave,

fue muy sabiamente escogido por los antiguos, tan hábiles apreciadores de las relaciones naturales, como símbolo de la paz y la sabiduría."

Latour: "Estos hermosos olivares me encantaban y me recordaban los que había visto en Grecia, en el camino de Delfos o en la llanura de Ática. Sus troncos torcidos y cavernosos, cuyas cabezas comenzaban a cuajarse de sabrosos frutos, me hacían pensar en esos viejos sabios con el cuerpo encorvado pero con la frente coronada por esa previsión de pensamientos que da la experiencia, pensamientos cuya dulce serenidad tiene también su secreta amargura."

Townsend sobre este mismo espacio, por el contrario, había reseñado meticulosamente los distintos cultivos, descrito el suelo arenoso, advertido de la existencia de fiebres intermitentes, anotado el precio de la carne y el pan y de los olivares dicho: "extensos olivares que pertenecían, al igual que esta población -Bailén- y una gran parte del territorio que se extiende a su alrededor, a la condesa de Peñafiel". ¡Qué radical diferencia en el entendimiento del paisaje por parte de ilustrados y románticos!

Conviene también insistir respecto a esa visión estética y psicológica del olivo en como los viajeros del XIX sienten fascinación por esta planta, lo que se fundamenta sin duda en el exotismo que le confiere el que no exista en un medio -el centro y norte de Europa- de donde proceden buena parte de ellos. Pero esta atracción contrasta con la repulsa psicológica que despierta casi unánimemente en todos ellos, a saber:

- * Doré, G. y Davillier, Ch.: "desde el punto de vista pintoresco, el olivo es un árbol triste, gris, poco agradable en el paisaje".
- * Luffmann, C.B.: "los olivos proyectan sobre el paisaje una sombra gris, triste, que tiñe de melancolía la escena".
- * Poitou, M.E.: "de aspecto tranquilo pero triste".
- * Roberts, R.: "árbol frecuentemente vituperado por su vulgaridad y falta de carácter y apariencia".
- * Godard, L.: "sentado al pie de un olivo, símbolo de la paz, en el silencio de la soledad, apenas turbado por la brisa que hace temblar las retamas de oro".
- * Ford, R.: "el olivo, por muy clásico que sea, resulta poco pintoresco: una hoja cenicienta sobre un tronco desmochado que recuerda más bien un sauce de segunda categoría y que no da ni sombra, ni protección, ni color".

A la vista unánime de estos textos de la literatura viajera está claro el tratamiento estetizante y psicológico del olivo, al margen de apreciaciones económicas y agronómicas, y la repulsa que desde un punto de vista psicológico despierta en casi todos ellos; desconozco el posible fundamento de esta reacción pero acaso tiene que ver con el color mate y desvaído del verde del

olivar que engendra esta respuesta en la psicología de los viajeros (para las referencias de los viajeros y otros aspectos López Ontiveros, 1996, 37-38).

Y, por fin, como síntesis de lo dicho sobre temas agrarios románticos en Andalucía, veamos los principales paisajes regionales de esta condición, sintetizados por Krauel (1986, 251 y ss.) con precisión y excelentes textos y completados con observaciones de López Ontiveros (2001, 34-35):

a) Zonas llanas, especialmente Depresión del Guadalquivir, con cultivos de secano, concentración demográfica en agrocidades, extensos despoblados, campos abiertos. Entre otros, Busby (1834) en el tramo de Sevilla a Antequera sintetiza con fuerza estos caracteres.

b) A él se opone el paisaje agrario de montaña, entre la soledad y el abandono y el pueblo aislado, con ruedo acondicionado para el cultivo y del que disponemos de ejemplos como los descritos con maestría por Capellbroke para la Serranía de Ronda (Krauel, 1986, 252), Sierra Morena cordobesa según Ford y Subbéticas también de Córdoba según Roberts y Ford (López Ontiveros, 1991, 85 y ss.), buena parte de las sierras Béticas del reino de Granada según Willkomm y Boissier. Especialmente por muchos viajeros conocemos con detalle el paisaje agrario de las Alpujarras y el de altura de Sierra Nevada, que está exigiendo una monografía de síntesis, pues la información empieza a ser desbordante.

c) Los paisajes de regadío, a su vez, hay que dividirlos entre los regadíos de interior y los de costa, especialmente mediterránea. Aunque para todos quizá sea común su interpretación como espacios paradisíacos (un ejemplo sin igual es el de la huerta de Güejar Sierra, descrito por Willkomm, y el de Motril por Boissier), la obsesión por el tema del agua, la importancia de los moriscos y su expulsión en su configuración y posterior evolución. Temas todos que, por lo demás, se prestan mucho a una interpretación estética de cuño romántico. (López Ontiveros, 2001, 34-35).

Ejemplos de exaltación de muchos paisajes agrarios andaluces pueden también encontrarse en López Ontiveros (2002, 132 y ss.), a propósito del tratamiento de la literatura romántica respecto a "Granada y su Vega", "Sierra Nevada y las Alpujarras", "La parte oriental del Reino de Granada" y "Málaga y la Costa del Sol".

Por último, los viajeros románticos acceden al tratamiento y apreciación de los paisajes rurales al amparo del amplio y polisémico sentido de la categoría estética de lo "pintoresco", que también, entre tantos otros paisajes,

"aprecian el pintoresquismo de las perspectivas más hermosas y fértiles o de las tierras embellecidas por los más variados cultivos... y el

de personajes, tipos y trajes característicos, que mostraban en la inmediata cotidianidad lo singular, lo diferente, vale decir lo pintoresco y lo romántico de España" (Ortas Durand, 1999, 227 y ss.).

Entre la multitud de ejemplos que esta autora nos ofrece sobre paisajes pintorescos de Aragón pueden encontrarse muchos que pertenecen a la categoría de los rurales. Y Castro Morales en su trabajo inédito sobre "La sensibilidad pintoresca" (cortesía del autor), coincidentemente con lo anterior, también alude a lo pintoresco en el léxico cotidiano como apto para caracterizar el espacio rural y los tipos que lo habitan. Dice este autor:

"El concepto 'pintoresco' se ha incorporado a nuestro léxico cotidiano para caracterizar el espacio rural y los tipos que lo habitan. Esta segunda acepción deriva del gusto romántico que llevó a numerosos viajeros europeos a visitar el *Sur* en busca de paisajes, tradiciones ancestrales y folclore; es decir, para registrar imágenes típicas -paisajistas y costumbristas-."

[...]

"Ello evidencia el apoyo de lo típico a una vertiente social de lo pintoresco en la que se juzgaba la *vida popular* como pintoresca por su capacidad para conservar fuera de la sociedad culta y progresista tradiciones, usos y costumbres que constituían pervivencias insólitas y excepcionales."

De forma concordante Maderuelo (1997, 26) en la pintura romántica, frente a lo sublime y las "normas de lo bello clásico", constata

"esta categoría que se denominará *pintoresco*, que está constituida por las cosas enraizadas en el suelo, rústicas y campestres, por motivos de la naturaleza intrascendentes, que no anonadan por su tamaño desmesurado ni por su sobrecogedora grandeza, sino que se aprecian por su sencillez y humildad, que provocan un discreto placer y que son utilizadas por los pintores, al principio, como fondos, pero que, por su capacidad característica, irán cobrando cada vez más protagonismo.

Estos elementos pintorescos son simples grupos de rocas, conjuntos de árboles que han surgido a su albedrío, rincones rurales, casas rústicas, de las que sale humo por la chimenea, animales domésticos pastando plácidamente, en fin, escenas que no producen el más mínimo temor ni desasosiego, antes bien, que presentan una visión bucólica y poetizada de lo que el espectador ocioso supone que es la tranquila vida campestre."

E igualmente el mismo autor también constata lo pintoresco de temas rurales en el arte de los jardines románticos, como ya ocurriera también en el siglo XVIII:

“La categoría estética de lo *pintoresco* designa mejor aquellos jardines que, alejados ya de la representación de historias heroicas y de cualquier herencia clasicista, se construyeron como elementos rústicos, crudos y rugosos, aparentemente poco elaborados, como grutas sin forma precisa, paupérrimas ermitas, pabellones exóticos, cabañas de pescadores y ruinas anticlásicas. Son jardines que se inspiran en el mito del buen salvaje, representado por los hábitos del campesino que vive sin ser corrompido por los vicios de la ciudad, atado a la tierra y a sus costumbres sencillas y ancestrales. Estas imágenes recrean la idea idílica de un arte jardinero que nos aproximan al rito de los orígenes. Para ello se adaptará el jardín al ritmo del terreno, posibilitando la vista de paisajes abiertos en los que se representa la naturaleza sólo con medios naturales” (Maderuelo, 1997, 29-30).

En conclusión pues, es evidente que el Romanticismo no manifiesta preferencia por los paisajes agrarios cultivados como la Ilustración pues aquella la concreta en la “sublime” montaña, que no en la llanura. Pero tampoco escapa al embrujo “romántico” y “pintoresco” de paisajes agrarios de montaña, regadíos de plantas exóticas mediterráneas y orientales, tipos rurales arcaicos, aún ataviados a la usanza tradicional, etc. Si bien es verdad, que el paradigma apreciativo, como es lógico, es más estético y subjetivo que economicista y agronómico, tan característico de los ilustrados.

OBSERVACIONES SOBRE EL SIGNIFICADO DEL PAISAJE RURAL EN EL EXCURSIONISMO DE LA INSTITUCIÓN LIBRE DE ENSEÑANZA

Ortega Cantero (2001) y en otros escritos (por ejemplo Ortega Cantero, 2000) ha tratado con profusión el gran significado que corresponde a la Institución Libre de Enseñanza en el descubrimiento del paisaje hispano, desarrollando una visión de éste con base geográfica y relacionada con el pensamiento de la Moderna Geografía y de Humboldt y también con el Romanticismo. En relación con este último afirma este autor:

“La perspectiva institucionista, inscrita también en el marco de su entendimiento de la naturaleza y del paisaje, y no exenta de conexiones con el romanticismo, configura, en España, otro eslabón importante de la visión moderna de la montaña. Tanto los viajeros románticos como los institucionistas supieron valorar y apreciar la montaña. En ambos encon-

tramos, sin negar sus diferencias, una visión de la montaña que traduce de forma modélica las claves de la sensibilidad moderna hacia la naturaleza y el paisaje" (Íbidem, 194).

Pero en el extenso análisis de todo ello, el pensamiento sobre el paisaje rural propiamente dicho está ausente, sin aparecer ni en el tratamiento de la visión teórica del paisaje ni tampoco en el estudio de los espacios concretos, objeto de excursiones institucionistas como Sierra de Guadarrama, paseos hasta el Prado, Valle del Lozoya, Cartuja del Paular, etc. Creo yo que esta cierta preterición del paisajismo rural quizás se deba a que entre los institucionistas predominaban los de origen "urbano", atraídos por la "montaña", y de aquí precisamente la gran importancia del Guadarrama.

No obstante, en la primera documentación de la Institución Libre de Enseñanza no faltan alusiones al paisaje agrario/rural, lo que, con cierto detalle, vamos a tratar y enjuiciar.

Como para cualquier aspecto del paisaje que se aborde según la concepción institucionista, también en el tema del paisaje rural es fundamental el artículo de Giner de los Ríos "*Paisaje*" (1886). En él es clave la distinción entre "*naturaleza*" y "*campo*" (tan ambigua y complicada en los autores de la Generación del 98), entre "*paisaje rural*" y "*agrario*" (aunque sin usar esta nomenclatura) y la relación entre el paisaje rural y el poblamiento rural, pero también con las ciudades. El texto que de ello trata merece reproducirse:

"A primera vista, quien dice 'paisaje' parece decir 'campo'; pero el desierto dista mucho de ser campo, y nadie negará que es paisaje. Además, si por campo se entiende una comarca con vegetación, donde la vida del animal y la planta prepondera sobre la del hombre, por oposición a la ciudad, donde acontece lo contrario, en el paisaje, concepto mucho más comprensivo, pueden entrar, no sólo los caseríos y los pequeños grupos de población rural diseminada, sino las ciudades mismas, por grandes que sean, a condición de avenirse a no representar más que uno de tantos accidentes, de subordinarse a la Naturaleza -por decirlos así- deshabitada, merezca ó no el nombre de campo. De esta suerte es como, al par de los elementos puramente espontáneos, contribuyen también y enriquecen al paisaje otros (casas, caminos, tierras cultivadas, etcétera) que son obra ya del arte humano, y hasta el hombre mismo, cuya presencia anima con una nueva nota de interés el cuadro entero de la Naturaleza." (Giner de los Ríos, 1911-12, 174).

También Giner precisa que el hombre sólo forma parte del paisaje como ser físico:

“en el paisaje puro y sin aditamentos la figura humana no entra sino como un ser físico, como una forma, como una nota de claro-oscuro o de color, aunque siempre ofrezca a nuestros ojos cierto valor ideal de un tipo, de una clase, de un género de vida determinado; verbigracia: aldeanos, caminantes, cazadores, pastores, artistas.” (íbidem, 175).

Ello sin duda por la gran importancia que en el paisaje el autor confiere al elemento físico, al “suelo”, aunque ello lo amortigua para el caso de Madrid, cuyo paisaje abraza por igual la “montaña” y el “llano”, diferentes, pero

“suaviza, sin embargo, este contraste una nota fundamental de toda la región, que lo mismo abraza al paisaje de la montaña que el del llano. En ambos se revela una fuerza interior tan robusta, una grandeza tan severa, aun en sus sitios más pintorescos y risueños, una nobleza, una dignidad, un señorío como los que se advierten en el Greco ó Velázquez” (íbidem, 175).

Porque, en último término, el paisaje es una síntesis, una fusión entre los elementos naturales y el hombre:

“Un escritor, un jurista, por cierto, Carlos Salomón Zacharía, ha dicho: ‘El desierto, la palma, el camello, la tienda, el beduino, forman un todo indivisible.’ Esta relación entre la constitución geológica, el relieve del suelo, el clima, el medio natural, en suma, y el hombre” (también se advierte en el caso de Madrid). (íbidem, 177).

Y, por último, es importante destacar que en la concepción gineriana el paisaje, la naturaleza y el campo cumplen unas funciones espirituales de las que no goza “la masa enorme de nuestra gente urbana, condenada por la miseria, la cortedad”, etc. (p. 179).

Por tanto, es indudable el predominio de lo “natural” en la percepción gineriana del paisaje, y, en consecuencia, la importancia de los aspectos físicos, lo que fundamentará y prohiará el amor a la montaña. Pero, según todos los indicios detallados, no se excluye la consideración del paisaje rural en este fundamental discurso institucionista. Posteriormente, es muy interesante constatar, cómo todos estos extremos se tienen en cuenta y desarrollan en geógrafos como Dantín Cereceda (1917) y sobre todo en Hernández-Pacheco (1935) en un célebre discurso sobre el paisaje hispano, ciertamente extremoso en cuanto a la importancia de los aspectos físicos, y especialmente el relieve, como elementos del paisaje, pero todo él rezumando un intenso ruralismo. Y, por supuesto, todos estos presupuestos ginerianos influirán sobremanera en los paisajistas de la Generación del 98.

Pero, como es lógico, el artículo comentado de Giner, con sus precisiones y tenues resonancias respecto al paisaje rural, probablemente, influyó en el *Cuestionario de Excursiones Generales* formulado para los alumnos de la Institución en 1886 -el mismo año del artículo de Giner- por Manuel Bartolomé Cossío y publicado en el Boletín de la Institución Libre de Enseñanza en 1888 (abordado en sus aspectos generales por Ortega Cantero, 2001, 126 y ss.). Veamos nosotros cómo se analiza el tema rural agrario en este documento.

Ya es indicio del interés subsidiario de lo rural que el *Cuestionario* se divide en dos grandes apartados, A) "Para el Camino" y B) "Para las Poblaciones", recogidos en uno y otro, sin orden alguno y con más o menos oportunidad, diversos ítems rurales. Así en el primer apartado se dan instrucciones sobre los medios que se utilizan para viajar, distancias y otros pormenores prácticos, sugiriéndose en el punto 4:

"Descripción del camino: Aspecto general del país que se recorre; panoramas y puntos pintorescos; montañas, llanuras, valles, puertos, gargantas, cascadas, grutas, fuentes, etc. Pueblos por que se pasa; iglesias, ermitas y otros edificios notables. Naturaleza de la vegetación: bosques, sembrados, plantíos; sus clases; praderas, etc. "

Nótese en el texto la importancia de los aspectos naturales, que se complementan en el punto 5 con otros relativos a ríos y "clases de terreno" (litología), y además que los aprovechamientos agrarios también se "naturalizan", comprendiéndolos en la "naturaleza de la vegetación".

Respecto al apartado B) "Para las Poblaciones" éstas son nuestras observaciones básicas:

- 1) Predominio de los datos físicos y naturales, etnológicos, culturales y de enseñanza, artísticos e históricos, administrativos y estadísticos y económicos.
- 2) Lo geográfico desde un punto de vista general está bien representado y estructurado, respondiendo a un esquema consecuente con la geografía local de la época de intenso matiz naturalista. Esta es la síntesis de los contenidos de este carácter que se proponen en el *Cuestionario*:
 - Nombre y clase de la población (1) con expresión de sus "guías, mapas y planos" (30).
 - Situación geográfica y administrativa (2) y también "situación con respecto al elemento pintoresco: paisajes, puntos de vista etc." (3).
 - "Geología: terrenos, minas" (4).
 - Botánica o sea plantas más comunes (5) y Zoología o sea animales que más abundan (6).
 - Clima con datos sobre los elementos climáticos (7).

- Estadística de la población (8) e imprecisa alusión al poblamiento de los alrededores (32).
- Industrias, profesiones y comercio y mercados (10 y 12); fondas y posadas (25); comunicaciones y transportes (27, 28 y 29).

En este contexto geográfico general lo agrario estricto es escaso -teniendo en cuenta la ruralización extrema de España entonces- y sobre todo disperso y sin coherencia, como se desprende de lo que sigue.

- 3) Lo agrario/rural presenta un intenso matiz economicista (11.- "Agricultura: producciones dominantes"), también un desorden total y se asocia con otros temas muy heterogéneos, amén de que se inquiere desde la óptica urbana, que es la de Madrid. Creo que en los dos puntos que se reproducen a continuación se ve todo ello claramente:

"13.- Tipo de vida: ¿es pueblo rico o pobre? La propiedad, ¿está concentrada o dividida? Precio medio de la vida con relación a Madrid: cuánto cuestan las cosas más necesarias; por ejemplo: casas, vestido, pan, carne, fruta, legumbres, leche, vino, dulce... ¿Viven en casas contiguas, como en Madrid, o aisladas y separadas, sea en el campo, o en barrios pequeños, etc.? Calles, plazas, fuentes, alumbrado, limpieza y demás servicios municipales."

"14.- Usos y costumbres. ¿Qué comen, generalmente? ¿Qué beben? ¿Qué hacen durante el día o cómo distribuyen su tiempo? La casa: descripción de lo más característico en ella; muebles. El traje".

- 4) Como era tan propio de la geografía y literatura viajera de la época se presta mucha importancia al carácter y comportamiento de los habitantes (López Ontiveros, 2001, 26 y 46-47) desde un punto de vista general ("15.- Carácter general de los habitantes; si son pacíficos o revoltosos, tristes o alegres, rudos o suaves; si hacen daño a los animales y a los árboles, o los tratan bien"), ecológico (íbidem), de la antropología física ("9.- Tipo de los habitantes: si son altos, bajos, gruesos, delgados, morenos, rubios, etc."), de la moralidad ("16.- Moralidad: ¿son buenos o malos...?"), de las creencias religiosas ("23.- Creencias religiosas. ¿Son sinceros, fanáticos, indiferentes?").

De acuerdo con esta consideración no fundamental ni sistemática del paisaje rural en el *Cuestionario*, resulta coherente que en los diarios de excursiones se refleje un tratamiento similar. Ortega Cantero (2001, 134 y ss.) analiza varios de ellos y esto se confirma de todo punto. Como ejemplo de lo dicho, veamos el tratamiento del tema que se hace en la célebre *Excursión durante las vacaciones del verano de 1883* (B.I.L.E., 1886) a la que como profesores asisten Giner, Cossío,

Calderón y Vida y como alumnos, entre otros, Besteiro. En el diario de esta excursión las únicas referencias rurales encontradas son éstas:

- Camino del Paular, éste discurre por vega con sembrados de trigo y pradera, encontrándose también arboledas de álamos, olmos y fresnos.
- En Rascafría aparece una descripción minuciosa de la posada de Calixto Pérez como vivienda y en sus enseres y adornos.
- Se detalla la etimología de "Paular" (= pobolar, pobeda, alameda de pobos, populus, álamo).
- Respecto al Monasterio del Paular se indica la existencia de su huerta y su fruta, la historia de su desamortización y la indicación de que se alquilan en él habitaciones en verano.
- Sobre el pueblo de Rascafría aparecen noticias geográfico-económicas relativamente precisas: habitantes, escuelas, cultivos, otras actividades económicas (fabrica de papel, aserradero), riqueza del pueblo, caza.

En conclusión, en estos textos sobre la Institución Libre de Enseñanza aparecen unos excursionistas, de asiento y contextura urbana, o en gran medida dedicados a las Ciencias Naturales en sus diversas especialidades, todos enamorados de la Naturaleza, que se ven más atraídos por el paisaje de montaña y sus aspectos "sublimes" e incluso "salvajes" de filación romántica. No obstante, su espíritu científico y la atracción de todo lo "pintoresco" no les permitía permanecer ajenos a lo rural, que abordan esporádica y no sistemáticamente. Pese a ello, a la perspicacia de Giner no escapó la conceptualización precisa del "campo" y lo "rural".

CONCLUSIÓN

Con anterioridad al siglo XVIII, los datos que se han podido allegar sobre la génesis y conformación del paisaje rural son tan escasos que no permiten obtener conclusión alguna. Probablemente, no obstante, no exista una imagen nítida al respecto, entre otras razones, porque tampoco existe un concepto claro y acabado del paisaje en general.

En la primera mitad del siglo XVIII las cosas siguen aproximadamente igual, pero la influencia de un sólido pensamiento fisiocrático, el desarrollo de los "jardines paisajísticos" y la conjugación en la literatura viajera de la apreciación conjunta de lo útil y lo bello respecto al campo, terminan por exaltar y valorar sobremanera el agro cultivado, los parajes frondosos y verdes, los montes reforestados, en suma los paisajes agrarios; ellos constituyen el paradigma de lo bello frente a lo inhóspito y tedioso, lo que carece de belleza y estima es el erial, el seco, lo quebrado, lo abandonado por el hombre, el "saltus".

A finales del siglo XVIII entre los viajeros se va dando paso a un cierto Prerromanticismo que tiende a valorar más lo bello en sí, independientemente

de su utilidad y a prodigar las emociones que ello engendra en detrimento de la descripción objetiva y pragmática. Es presagio del paradigma estético del Romanticismo que va a comprender el paisaje en torno a categorías estéticas como lo "*sublime*" -la principal y más nítida-, lo "*romántico*" y lo "*pintoresco*" y otros marbetes similares a ellas asociados. Sin lugar a dudas, esta concepción estética decididamente engendra una sobrevaloración de la "*montaña*" y el alpinismo en general y un cierto desprecio de las llanuras y paisajes cultivados.

Pero en nuestro estudio creo que se prueba que, para España y Andalucía, existen mecanismos perceptivos suficientes -cultivos exóticos para los viajeros, agricultura de montaña, interpretación simbólica de ciertos espacios de llanura, apreciación estética de algunas plantas, tipos y territorios pintorescos, etc.- para que el paradigma romántico no suponga una preterición absoluta de lo rural/agrario. O sea que junto a la consolidación definitiva y exaltación suprema del paisaje en general y el de la montaña en particular, también existe en muchos románticos el gusto y aprecio del paisaje humano cultivado.

A finales del siglo XIX este modelo estaba en todo su esplendor, lo que junto a la conceptualización rigurosa que la Geografía Moderna había configurado del paisaje geográfico, explica que en textos científicos y pedagógicos de la primera Institución Libre de Enseñanza el paisaje constituya un ingrediente fundamental de la apreciación y estudio de la Naturaleza. En este paisaje institucionista hay una preferencia por lo estrictamente natural y por la montaña por varias razones: naturalismo científico, origen urbano del movimiento y sus adeptos, etc.; por el contrario, lo rural/agrario se enfatiza menos y se intenta comprender parcial y desordenadamente. Giner, no obstante, tiene precisiones enjundiosas sobre el "*campo*" y su paisaje.

Creemos, no obstante, que la apreciación más valiosa del paisajismo rural, inspirada en la Institución Libre de Enseñanza, no está aquí sino en alguno de sus epígonos pertenecientes a la Generación del 98 o incluso cronológicamente posteriores. Pero esta es otra historia aquí no abordada.

Bibliografía



- Arias Abellán, J. y Fourneau, F. (Eds.) (1998): *El Paisaje Mediterráneo*. Granada, Universidad de Granada, Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, 349 pp.
- Busby, J. (1834): *Journal of a recent visit to the principal vineyards of Spain and France*. London, Smith Elder and Co. Reproducción en *Revista de Estudios Regionales*, nº 49, 1997, pp. 268-298.
- Castro Morales, F.: "La sensibilidad pintoresca". Inédito, 47 pp. s.f.
- Cruz Medina, V. de y Ramírez Barat, C. (1999): "Sentimiento y sublimidad: hacia el paisaje romántico". En Hermosilla, M^a. A. y otros: o.c., pp. 225-235.
- "Cuestionario de Excursiones Generales. Formulado para los alumnos de la Institución, 1886". En Cossío, M. B.: *De su jornada (Fragmentos)*. Madrid, 1929, pp. 224 - 228.
- Dantín Cereceda, J. (1917): "Avance al estudio de las causas naturales de la distribución de la población en España. La población de la Sierra de Guadarrama". *Memoria de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias*, Madrid, pp. 181-204.
- Duby, G. (1991): "Quelques notes pour une histoire de la sensibilité au paysage". *Etudes Rurales*, nº 121-124, pp. 11-14.
- Freixa Lobera, C. (1991): *La imagen de España en los viajeros británicos del siglo XVIII*. Tesis doctoral inédita dirigida por el Dr. H. Capel. Departamento de Geografía, Universidad de Barcelona, 457 pp.
- Freixa Lobera, C. (1993): *Los ingleses y el arte de viajar. Una visión de las ciudades españolas durante el siglo XVIII*. Barcelona, Ediciones del Serbal.
- Giner de los Ríos, F.: "Paisaje". *La Ilustración Artística*, V, 1886, pp. 91-92 y 103-104. Reproducido en: *Anuario del Club Alpino Español*, 1911-1912, pp. 174-180; *La Lectura*, 1915, T. 1, pp. 361-370; *Peñalara*, nº 15, 1915, pp. 36-44; *B.I.L.E.*, XL, 1916, pp. 54-59.
- Gómez Mendoza, J., Ortega Cantero, N. y otros (1988): *Viajeros y paisajes*. Madrid. Alianza Universidad, 174 pp.
- Gómez de la Serna, G. (1974): *Los Viajeros de la Ilustración*. Madrid, Alianza Editorial, 181 pp.
- Hermosilla, M^a. A. y otros (Eds.) (1999): *Visiones del Paisaje. Actas del Congreso*. Priego de Córdoba, noviembre 1997. Córdoba, Universidad de Córdoba, 678 pp.

- Hernández-Pacheco, E. (1935): "El paisaje en general y las características del paisaje hispano". *B.I.L.E.*, LIX, 897, pp. 11-17; 898, pp. 39-44; 899, pp. 67-70; 900, pp. 89-94; 901, pp. 112-117; 902, pp. 124-127.
- Krauel Heredia, B. (1986): *Viajeros británicos en Andalucía de Christopher Hervey a Richard Ford (1760-1845)*. Málaga, Universidad de Málaga, 442 pp.
- López Ontiveros, A. (1988) "El paisaje de Andalucía a través de los viajeros románticos: creación y pervivencia del mito andaluz desde una perspectiva geográfica. En Gómez Mendoza, J., Ortega Cantero, N. y otros: o.c., pp. 31-65.
- López Ontiveros, A. (1996): *Sierra Morena y las Poblaciones Carolinas: su significado en la literatura viajera de los siglos XVIII y XIX*. Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, "Estudios de Geografía", 59 pp.
- López Ontiveros, A. (2001): "Caracterización geográfica de Andalucía según la literatura viajera de los siglos XVIII y XIX". *Ería*, nº 54-55, pp. 7-51.
- López Ontiveros, A. (2002): "Del Prerromanticismo al Romanticismo: el paisaje de Andalucía en los viajeros de los siglos XVIII y XIX". En Ortega Cantero, N. (Ed.): o.c., pp. 115-153.
- Luginbühl, Y. (1989): "Le paysagiste face aux transformations du paysage rural. Ideologies et pratiques". En *Seminario sobre el Paisaje*, o.c., pp. 36-43.
- Luginbühl, Y. (1991): "Le paysage rural. La couleur de l'agricole, la saveur de l'agricole, mais que reste-t-il de l'agricole?" *Etudes Rurales*, nº 121-124, pp. 27-44.
- Luginbühl, Y. (1998): "Introduction au Congrès". En Arias Abellán, J. y Fourneau, F. (Eds.): o.c., pp. 13-18.
- Luginbühl, Y. (1998): "Synthèse et conclusions. Identification des paysages méditerranéens". En Arias Abellán, J. y Fourneau, F. (Eds.): o.c., pp. 199-201.
- Maderuelo, J. (1997): "Del arte del paisaje al paisaje como arte". *Revista de Occidente*, nº 189, pp. 23-36.
- Martínez de Pisón, E. y Sanz Herráiz, C. (Eds.) (2000): *Estudios sobre el paisaje*. Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.
- Martínez de Pisón, E. (2000): "Imagen de la naturaleza de las montañas". En Martínez de Pisón, E. y Sanz Herráiz, C. (Eds.), o.c., pp. 15-54.
- Ortas Durand, E. (1999): *Viajeros ante el paisaje aragonés (1759-1850)*. Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", Excma. Diputación de Zaragoza, 399 pp.
- Ortega Cantero, N. (1999): "Imágenes románticas del paisaje español". En Hermosilla, M^a. A. y otros (Eds.): o.c., pp. 115-137.
- Ortega Cantero, N. (2000): "Viajeros e institucionistas: una visión de la montaña". En Martínez de Pisón, E. y Sanz Herráiz, C. (Eds.), o.c., pp. 193-210.
- Ortega Cantero, N. (2001): *Paisaje y excursiones. Francisco Giner, la Institución*

- Libre de Enseñanza y la Sierra de Guadarrama*. Madrid, Raíces Editorial, Caja Madrid, 333 pp.
- Ortega Cantero, N. (Ed.) (2002): *Estudios sobre historia del paisaje español*. Madrid, Ediciones U.A.M., Fundación Duques de Soria, Los Libros de la Catarata, 186 pp.
- Ponz, A. (1778, 1780, 1791, 1792 y 1794): *Viaje de España en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ella*. T. VIII, IX, XVI, XVII y XVIII. Madrid, Viuda de Joaquín Ibarra.
- Puente, J. de la (1968): *La visión de la realidad española en los viajes de Don Antonio Ponz*. Madrid, Editorial Moneda y Crédito, 318 pp.
- Seminario sobre el Paisaje. Debate conceptual y alternativas sobre su ordenación y gestión* (1989). Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes, CETU, Casa de Velázquez, 142 pp.

PAISAJE Y JARDÍN: LA PLASMACIÓN DE LA IDEA DE NATURALEZA*

Josefina Gómez Mendoza

Universidad Autónoma de Madrid

Instituto del Paisaje (FDS)

La ciudad moderna ha querido expulsar a la naturaleza hasta sus confines, sin lograrlo. La ciudad supone, decía Manuel de Terán, la más intensa transformación del paisaje natural, pero la naturaleza, reclamando la satisfacción de sus derechos, no ha dejado nunca de estar presente. Toledo, ciudad a la que Terán se refería, que es paisaje de alta cultura, de cultura densa y estratificada, depósito de siglos, es también síntesis ibérica del medio natural, fisonomía armónicamente adaptada a la topografía a través de la red de calles y callejuelas, de las que algunas siguen las curvas de nivel y otras son pinas.

La ciudad histórica es la que mejor traduce el paisaje natural. Rafael Mas contrasta ciudad histórica y ciudad contemporánea, esta última con voluntad y capacidad de transformar el medio hasta casi borrarlo. La ciudad contemporánea ha optado por la tecnología: ríos dominados, riberas hormigonadas, cauces canalizados y soterrados, junqueras rellenadas, montañas y cerros horadados por túneles, explanaciones de grandes áreas, vegetación artificial, paisajes uniformes.

Con ritmo acelerado, nuestros paisajes cotidianos van perdiendo singularidad, como si quisieran reducir su historia y hacerse homogéneos; parafraseando a Caro Baroja, van sujetando el país y la historia a la técnica. Las piezas urbanas se yuxtaponen y se superponen sin adaptación, de modo fragmentado. Las ciudades centrales se convierten en parques temáticos, los ciudadanos en audiencias. Heterotopia, dice Relph, recuperando el término foucaultiano, heterotopia como concepto adecuado para esos paisajes extremos de las ciudades turísticas o recreativas, como Las Vegas o Benidorm, donde los elementos son copias miméticas y extravagantes de otras culturas y de otros tiempos, evitando el más mínimo intento de adaptación al lugar, al país.

* La presente ponencia se basa en mi trabajo: *El gobierno de la naturaleza en la ciudad. Ornato y ambientalismo en el Madrid decimonónico*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2003, presentando las principales ideas allí contenidas, y ampliando otras como las relativas a la jardinería paisajista, su desarrollo y la crítica de la que fue objeto

Me propongo en esta ocasión ilustrar la relación entre jardín y paisaje, tratando de recuperar una tradición de la naturaleza en la ciudad, la de las huertas, los paseos, las arboledas, los parques y los jardines. Al repasar esa cultura y al recuperar esta tradición, advertimos enseguida que la ciudad no logra expulsar a la naturaleza ni a los procesos naturales. Hoy sabemos que no sólo no puede, sino que no debe hacerlo.

Madrid es un caso muy interesante de tradición ambiental basada en la creación y en la conservación de espacios arbolados. Sede de la corte y capital del reino y del Estado se le ha querido conferir, sobre todo desde el reinado de Carlos III, una calidad urbana acorde con su rango, a partir de unas condiciones de especial penuria. Contaba como punto de partida con extensos sitios y posesiones reales, de desigual significado y de distintas condiciones, que limitaban la ciudad por el este y el oeste y que tardaron en incorporarse al uso público; cuando lo hicieron, no sin problemas, se erigieron en el patrimonio más singular y más valioso de la ciudad. En todo momento constituyeron, además, por su calidad e interés natural, urbanístico y artístico, lugares de referencia obligada para todas las intervenciones dirigidas a naturalizar, arbolizar y ajardinar la ciudad.

La convivencia forzosa en la ciudad de Madrid de la administración central (con el singular protagonismo de la Corona y del Patrimonio Real) y de la municipal, determinó un sistema de relaciones asimétrico, las más de las veces de intromisión por parte del poder central y de sometimiento del local. Las razones de Estado se han esgrimido a menudo para justificar el intervencionismo del gobierno central, por lo que han prevalecido la vigilancia mutua, el recelo, cuando no el conflicto abierto. El ramo municipal de arbolados, por curioso que parezca, no fue una excepción y los cargos de arbolistas de la Villa o de los Sitios estuvieron a la ventura de grandes cambios políticos o de convulsiones fugaces.

Por estas razones, cualquier ensayo de geografía histórica de los recursos, como es éste, es también un estudio de historia política y administrativa. Los buenos estudiosos de la ciudad han sabido mostrar hasta qué punto las grandes novedades políticas y sociales se traducen con bastante celeridad en transformaciones territoriales a todas las escalas, incluidas las intraurbanas. El fin del antiguo régimen, los primeros pasos de la monarquía parlamentaria en aquel decenio prodigioso y liberal de 1834 a 1844, junto con la consolidación de las grandes transformaciones sociales, demográficas y técnicas, fue fecundo en cambios y empresas. Francisco Quirós ha mostrado bien cómo, con el acceso de la burguesía al poder y la consolidación del Estado constitucional, nace el modelo de ciudad que, con matices, ha estado vigente hasta la posguerra civil del siglo XX.

Por el doble motivo de los cambios en la gestión del Patrimonio de la Corona y del accidentado camino hacia las leyes municipales de 1840 y de 1845, el

cambio de regente y la formación de los ayuntamientos constitucionales, los decenios treinta y cuarenta del siglo XIX estuvieron particularmente cargados de intentos, de proyectos, también de realizaciones. Es entonces cuando tiene lugar buena parte de la innovación en los modos de plasmar la naturaleza en la ciudad y de gestionar la naturaleza urbana.

Innovación y atención que en Madrid estaban propiciadas por residir en la ciudad muchas de las personas más versadas en cuestiones botánicas, urbanísticas, agronómicas, arbóreas y forestales; también, naturalmente, de los negocios y de la promoción inmobiliaria. Algunas de las mejores cabezas científicas del momento coincidieron en la ciudad y tuvieron que ver con la mejora espacial y arbórea de ésta, por cierto, en ocasiones, en clara rivalidad y litigio entre sí. Se dio la feliz y no casual coincidencia de que estos científicos intervinieran también en tareas prácticas y administrativas. Y a la inversa, los administradores no desdeñaron ni evitaron el conocimiento científico con más o menos nivel, con más o menos bríos. En aquel tiempo singular en que se quería nada menos que hermanar la administración con la ciencia y basar el ejercicio administrativo en principios científicos, se produjo una formidable eclosión de hombres de ciencia y de ideas que no desdeñaban el servicio de la Corona, del Estado o del Ayuntamiento, y que así lograron, pese a todas las dificultades y limitaciones, una cierta simbiosis de ciencia y experiencia, dicho sea en palabras de Alejandro Nieto, que ha conseguido transmitir su entusiasmo por los protagonistas de la regencia de María Cristina.

Propongo, pues, un corto recorrido por los paseos y arboledas del Madrid decimonónico y del primer tercio del siglo XX para analizar los distintos modos en que se intentó plasmar en el paisaje urbano la idea de naturaleza.

SITIOS REALES E INSTALACIÓN DE LOS ARBOLADOS MADRILEÑOS

Una de las claves del desarrollo y carácter de los espacios arbolados madrileños reside en el Patrimonio Real. Las posesiones reales tenían una enorme importancia superficial, ambiental y paisajística ocupando más de la tercera parte del término municipal y una superficie triple de la del casco antiguo. Además, el conjunto Palacio Real-Casa de Campo, a poniente, y los Jardines del Buen Retiro, a naciente, marcaron durante mucho tiempo los límites de la ciudad hasta el punto de forzar su expansión en sentido nortesur.

Pero la influencia de los Sitios Reales no se detiene en los más cercanos; todos y cada uno de ellos han trascendido en mayor o menor medida, y antes o después, sobre la naturaleza madrileña. Admirábase Mesonero Romanos en el momento del apogeo del Patrimonio: "En el radio sólo de 15 leguas de la capital, cuéntanse, por lo menos, dieciséis palacios o casas reales embellecidos por la

mayor parte de jardines y bosques (...) no temeríamos llamar la atención de los viajeros que han recorrido las capitales y sitios más célebres de Europa, hacia el conjunto que ofrecen a su curiosidad San Ildefonso, Aranjuez, Escorial, Riofrío, Valsaín, Quitapesares, El Pardo, la Isabela, la real Quinta, la Zarzuela, la casa de Campo, la Moncloa, Vista Alegre, el Retiro, el Casino y el Palacio Real de Madrid." Esta red de sitios traduce una voluntad de ordenar el territorio y de unir los palacios con una verdadera trama de naturaleza urbanizada.

Se trataba de un patrimonio enorme que constituía un microcosmos centrado en Madrid, con lugares ordenados y jerarquizados por los que transitaban los reyes y la Corte. Es sugerente la narración que hace un noble canario, el marqués de la Villa de San Andrés, de la rotación estacional que practicaban los monarcas y su entorno: "En los primeros días del año sale la Casa Real para El Pardo, adonde la estación rigurosa del invierno pasa, y vuelve a Madrid para gozar la Semana Santa el Sábado de Ramos. Fenecidas sus funciones, pasan sus Majestades a Aranjuez, adonde la primavera es hermosa, fértil el sitio, abundantísima la caza y el terreno deleitable. De allí salen para Valsaín así que sale San Juan. En este sitio, sólo apacible en verano, está la Corte hasta que a mediados de octubre sale para El Escorial, de cuyo encantado monasterio, apenas diciembre su nevada frente asoma, vuelven a Madrid para tener aquí las Navidades y recibir de los Consejos las Pascuas."

Dos acontecimientos del siglo XVIII tuvieron una enorme trascendencia para la naturaleza y el embellecimiento de Madrid: por un lado, la adquisición por la Corona de la plena propiedad del monte del Pardo y el posterior cierre de éste en 1749 con una cerca de cien kilómetros de longitud, "la mayor muralla que para encerrar conejos, perdices y gamos se ha construido en el mundo", como ha dicho Cos-Gayón; también fueron cercadas la Casa de Campo y la Florida. El segundo hecho fue la conversión de Aranjuez en explotación agrícola modelo, en Sitio rural de "agricultura verdaderamente real", como dice Ponz, pero manteniendo las calles arboladas para limitar paseos y huertas, calles que se convierten en elemento canónico del tratamiento vegetal y caminero del espacio dieciochesco.

El modelo de calles arboladas de Aranjuez fue el que se trasladó por iniciativa real a los paseos públicos periféricos de Madrid, para conectar los Sitios entre sí o seguir el río y también en las anchas avenidas radiales meridionales. Coronaba la puerta de San Vicente el lema que justificaba el conjunto: *Commoditati ac ornamento publico*.

Pero sin duda la pieza sobresaliente fue el paseo del Prado, desde la puerta de Recoletos a la de Atocha, emblemático por tantos motivos; por ser el paseo arquitectónico por antonomasia, por el diseño de salón, que se difundiría como modelo a otras ciudades, por la forma en que se llevó a cabo la actuación, previa compra de terrenos, por el saneamiento que entrañó, por el interés directo del conde de Aranda en su construcción y del de Floridablanca en las plantaciones

de olmos traídos de Aranjuez, atendidos por los jardineros del real sitio y establecidos nada menos que veintiocho turnos de riegos para que mantuvieran su esplendor. El Paseo del Prado determinó además un cambio de valor y de usos en su entorno, que pasó a ser el espacio de las residencias más suntuarias de la Corte y el paseo preferido de aristócratas y burgueses: “una gran recepción dentro de un salón de árboles”, como brillantemente lo calificó Galdós.

La operación del Prado iba acompañada de otras destinadas a cumplir el amplio y ambicioso programa de enaltecer el Museo (entonces Gabinete de Historia Natural) como el traslado del Jardín Botánico desde el soto de Migas Calientes en el camino del Pardo: se quería no sólo facilitar la enseñanza de botánica con el jardín y su escuela sino también “hermosear el paseo público del Prado de Madrid con una obra en que reinase la regularidad y el buen gusto”.

Todo lo anterior pertenece a la etapa del último tercio del siglo XVIII que el director facultativo de arbolados y paseos de Madrid entre 1841 y 1859, Lucas de Tornos, ha llamado de *instalación* de espacios arbolados, protagonizada enteramente por la Corona. A partir de ahí vendría la que el mismo Tornos llama (modestamente) de *acabamiento* municipal de paseos y arboledas y primeras creaciones propias: ronda norte y ronda sur, paseo de Recoletos y Castellana, paseos de Chamberí hacia Fuencarral y hacia Luchana. La construcción de estos nuevos espacios y de sus arboledas fue trabajosa por muchos motivos, sobre todo por la dificultad que tenía el Ayuntamiento en disponer de suelo, de agua y de autonomía de gestión.

La topografía alomada de Madrid, determinada por la incisión de los ríos sobre la rampa de la sierra, no supuso graves dificultades para la extensión de los arbolados aunque sí facilitó los contrastes de paisajes entre los ejes de vega y líneas de huerta sobre el río Manzanares y los arroyos de la Castellana y del Abroñigal por un lado, y los campos dominantes de cereal de secano, por el otro. El problema crónico que tuvieron los arbolados públicos en el siglo XIX fue la escasez de agua de riego. La mayoría de los viajes de aguas “gordas”, que eran las usadas para el riego y para los ganados, pertenecían a particulares que las vendían. Los Sitios Reales, los conventos y las fincas privadas disponían de minas propias para su servicio y de un alto número de norias mientras el Ayuntamiento se encontraba en inferioridad de condiciones. Además en los momentos de escasez como los de la sequía continuada que se produjo entre 1849 y 1854, las autoridades tenían que desviar el agua de norias de paseos a las necesidades más urgentes de abastecimiento de la población, apoderándose entonces el ramo de fontanería de las norias del de arbolados. En aquellos años apenas se podía suministrar a la parte baja del Prado tres turnos de agua entre San Juan y San Miguel, frente a los 28 ordenados por Floridablanca.

Las diferencias y contrastes entre arbolados públicos y arbolados privados se trasladaban a todo el ámbito de la ciudad y de su entorno. Secano y regadío constituían dos dominios ecológicos y de paisaje consolidados y contrastados

del Madrid histórico, con inmediata traducción en el valor del suelo de un terrazgo en el que, curiosamente para la percepción actual, las fincas de regadío eran mayores que las de secano. Algunas de las mejores huertas habían atraído, por su frescor, amenidad y arbolado, las residencias de sus propietarios, dando lugar a un modelo de casa de campo suburbana, llamada muchas veces quinta de la que son ejemplares la Real Quinta o la Moncloa.

No se les escapaban a los contemporáneos ni los contrastes de paisaje ni a qué se debían. Tornos los expresa en estos términos: “El desierto de Madrid no presenta más que en las orillas del Manzanares y de los arroyos, y en los estanques de la Casa de Campo, Moncloa, etc., cercanías del caz de Migas Calientes, vegetaciones tal cual lozanas, o algo más vigorosas que en los paseos y orillas de los caminos. Los demás sitios la presentan raquíta, a no ser en aquellos pocos parajes de la Casa de Campo, y demás sitios reales, o en las huertas de particulares, que reúnen a las circunstancias del cultivo la humedad conveniente. (...). Allí se ven los riegos suministrados diariamente, las labores frecuentes, y para moderar la acción mortífera de una atmósfera calurosa y empolvada hay constantemente hombres ocupados en regar por alto las plantas, o con regaderas o con bombas”. La apertura del Canal de Isabel II en 1858 no significó resolver los problemas pero sí los alivió y permitió concebir proyectos más ambiciosos.

El paisaje de Madrid no gustaba ni a propios ni a extraños, y ya Florida-blanca consultaba a la Matritense en 1778 las medidas que se podían tomar para “invertir la esterilidad que la incuria ha propalado alrededor de Madrid”. No hay nada *riant*, no hay nada verde en torno a Madrid, decía Ford, al salir de la ciudad por las orillas plantadas del Manzanares e ir avanzando, pasada la Moncloa, hacia un desierto que para él tenía resonancias orientales, “con la población justa para hacer ver al viajero lo despoblado que está y a la vez despojar al paisaje de la poesía de la completa soledad.” Ciertamente es que los españoles emigrados en Londres después del Trienio, entre los cuales había afamados naturalistas, no se mostraron menos perplejos de ver que en la campiña inglesa no había terrenos desnudos ni eriales y no alcanzaron a apreciar de aquellos espacios revestidos de plantas más que la “suave amenidad” que les causaba un “sosegado contentamiento”.

Los problemas municipales madrileños para conseguir suelo en el que arbolarse e instalar sus viveros nunca se solucionaron del todo; tuvieron que irse solventando mediante permutas sobre todo desde la ley del ensanche y es necesario esperar a la cesión del Retiro como parque público de Madrid para que la superficie arbolada y el número de árboles municipales sufra un aumento espectacular: el parque contenía más de 158.000 pies frente a los 50.000 del resto de la villa.

Pese a todo las cuatro quintas partes de estos cincuenta mil árboles se habían plantado entre el Trienio y los años cincuenta, porque fue entonces cuando se

organizó el ramo municipal de paseos y arbolados y se logró la benevolencia, y no ya la férrea tutela, del Patrimonio Real. “Me parece, decía Stendhal durante su visita a Barcelona, que después de la muerte de Fernando VII, el espíritu público en España ha dado un paso inmenso.” Lo había dado en efecto, con los primeros pasos de la administración pública estatal y municipal y con la designación por las Cortes en 1840 de Agustín Argüelles como tutor de la Reina, y por este de Martín de los Heros como intendente del Patrimonio Real. Aunque sólo se mantuvieron ambos hasta 1843, iniciaron un proceso de reformas en la administración patrimonial que resultaron ser, por voluntad expresa suya, de gran trascendencia para toda la nación, sobre todo en la gestión de los recursos forestales, arbóreos y paisajísticos. Para el caso concreto de Madrid quisieron mejorar y embellecer jardines, arboledas y bosques, y racionalizar la gestión de sus aprovechamientos, para servir de “recreo y salud a (todo el) público”, eso sí, sin desatender, el lustre de la Corona. Es más: Martín de los Heros entendía que los Reales Sitios debían contribuir a la misión educativa de extender el buen gusto entre la población y de atraer a los extranjeros.

Por su parte, el ramo de paseos y arbolados madrileño que había sido un servicio particularmente sensible a la relaciones entre el Patrimonio y la municipalidad en los primeros y azarosos decenios del siglo XIX, tuvo ocasión, una vez liberado de la agobiante tutela real, de madurar y de mostrarse más ambicioso en sus proyectos. Los distintos Reglamentos que se dictan desde 1822 hasta 1851 se fijan como fin contribuir al decoro de la Nación y al ornato, comodidad y salubridad de la población.

AMBIENTALISMO E HIGIENISMO URBANOS: DE LOS PASEOS A LOS PARQUES

Las formas estaban cambiando en la administración pública y ello se tradujo en la forma de gobernar los recursos naturales. Ha dicho Alejandro Nieto que la regencia de María Cristina supuso una solución de continuidad entre unas prácticas de empleo tradicionales, casi inmutables, templadas por un cierto nepotismo que venía a proteger a parientes, amigos o coterráneos, y las modernas, más profesionales, basadas en el mérito pero también con contaminación política generalizada. En las cuestiones que vengo analizando esta profesionalización se traduce de modo claro en una vinculación a los ingenieros civiles, a los de montes en el caso de los espacios forestales, a los de caminos para urbanización, circulación, servicios y equipamientos y a los agrónomos en el caso concreto de parques y jardines, una vez que se desposeyó a los paseos de su dimensión caminera, como voy a comentar en seguida.

En Madrid, la emancipación de Paseos y Arbolados con respecto de la Corona lo fue también de los jardineros reales que habían estado omnipresentes

en el cambio del siglo XVIII al XIX y durante el reinado de Fernando VII. En las posesiones de la Corona, los jardineros por antonomasia habían sido los miembros de la familia Boutelou, verdadera dinastía que se mantuvo en la Casa Real durante ciento cincuenta años y al menos cinco generaciones. En 1786 Esteban Boutelou, el segundo de la saga, el grande, como se le ha llamado, jardinero mayor de Aranjuez, fue requerido por el corregidor de Madrid para dictaminar sobre el estado en que se hallaban los árboles del Prado de San Jerónimo. Su diagnóstico fue rotundo: el mal estado se debía sobre todo a una poda "inconveniente y fruto de la ignorancia", además de que fallaban los repetidos trasplantes de los olmos de Aranjuez por la lejanía y la diferencia de medio y de suelo, por lo que recomendaba crear un vivero de proximidad. A partir de entonces todos los Boutelou, cuando son convocados para asesorar o impuestos al ayuntamiento como responsables de las arboledas municipales (lo que ocurrió con frecuencia), repiten lo mismo, con las mismas palabras, sintiéndose siempre amparados en la autoridad familiar, cuya escuela, decían, era la francesa, la única en Europa basada en la física: "la otra (la del ayuntamiento) es por rutina", condenaban.

No hacían honor a la verdad y me interesa señalarlo para mostrar cómo van entrando nuevas ideas, ya que a los sucesivos directores facultativos de los espacios arbolados madrileños se les fue exigiendo conocimientos teóricos y prácticos. El primero de ellos, Antonio Sandalio de Arias, depuesto tras el Trienio, había sido jardinero mayor del convento de la Encarnación, presidente de la sección de agricultura de la Matritense y luego de la Sociedad, y efímero y discutido director del Botánico, antes de ser inspector general de Bosques; el naturalista Francisco Sangüesa que ejerció entre 1831 y 1841, fue llamado ex profeso desde el canal de Aragón, donde ejercía de jefe de arbolados; Lucas de Tornos (1841- 1859) era zoólogo y edafólogo.

A Sangüesa se debe una de las más sucintas manifestaciones del sentido ambiental de los arbolados urbanos, pronunciada en 1833: " los árboles son el eslabón que enlaza las nubes con el suelo y su destino es conservar la armonía de toda la naturaleza"; frase que se repitió en parecido términos como criterio para exceptuar de la desamortización los montes altos por las funciones que ejercen sobre la física del globo y catalogar los montes públicos inalienables. Estas ideas, compartidas por Lagasca, Tornos, Pascual, García Martino, y, a través de ellos, por Martín de los Heros y Argüelles, dieron lugar a las primeras experiencias de regular la inclemencia climática en áreas urbanas más extensas: de los años cuarenta son los primeros ensayos de montes de topografía natural poblados de árboles de hoja perenne, que no necesitaran el riego del que tanto se carecía. La propuesta trató de plasmarla Tornos en los bosquetes de pinos del entorno de la Castellana mientras Martín de los Heros la imponía en la Casa de Campo y hasta en el Retiro, después de escandalizarse de que gran parte de la superficie de éste estuviera dedicada al cultivo de trigo y cebada "sin más

perfección en las labores que el más atrasado lugar de la Mancha o Castilla la Vieja" y de que en el resto se contemplara con resignación cómo marraban las reposiciones con frondosas.

En los años cincuenta se produce una inflexión fundamental en la concepción administrativa de las arboledas madrileñas porque es entonces cuando se pone en entredicho su tradicional vinculación a los paseos, o dicho de otro modo, los paseos pierden su anterior significado arbóreo para mantener exclusivamente el caminero. Los ingenieros de caminos municipales que venían propugnando desde hacía tiempo la reunión de los servicios de caminos y paseos lo consiguen, ganando así la batalla a agricultores y botánicos, responsables de arbolados que se habían opuesto.

La iniciativa de Argüelles y Heros de formar silvicultores en Alemania tiene sin duda menor trascendencia urbana pero, en cambio, enormes consecuencias para la gestión de los recursos renovables en España ya que de aquí arranca la introducción de la ordenación de montes públicos. Sin embargo, para lograr manos libres en la gestión forestal, la administración de Patrimonio tuvo que transigir en mantener a otro Boutelou, a Fernando en este caso, hermano de Esteban, como director general de jardines de todas las posesiones: había sido nombrado en 1839 y se mantuvo en el cargo hasta el final del reinado de Isabel II. Era mucho más conservador en la gestión que Pascual, menos teórico y menos técnico, más confiado en la práctica y en la experiencia familiar.

Es difícil imaginar hasta qué punto estos años fueron turbulentos en cuanto a empleos, nombramientos y reclamaciones, aun para estos cargos, sólo aparentemente menores. Los tiempos convulsos favorecen que se mezclen los pequeños y los grandes destinos, las miserias y las grandezas de personas y de obras, Durante la revolución de 1848, Victor Hugo de visita en el parque del Luxembourg ve que se está haciendo un jardín inglés sobre el semillero. *"tout a été refait, donc tout défait"*, comenta para concluir: *"C'est le propre du temps que nous traversons de mêler les petites bêtises aux grandes folies"*.

El destino de Madrid no carece ni de lo uno ni de lo otro. Retomando nuestro hilo argumental sobre la evolución de los paseos y arboledas públicos, comprobamos cómo desde finales del siglo XVIII se ha ido pasando de unos puntos de vista más arquitectónicos, ornamentales y paseístico-recreativos, que eran los de la Ilustración y sus postrimerías, a otros más ambientalistas e higienistas. Esta evolución guarda una clara relación con lo que sucede en el naturalismo y en el urbanismo.

A partir de los años cincuenta convivían ya en Madrid, tanto en las arboledas municipales como en las reales, prueba de su mutua influencia, dos concepciones arbóreas distintas con sus traducciones prácticas: arbolado de sombra en los paseos, en los caminos y en la superficie urbanizada como regulador térmico del calor del verano y lugar privilegiado de paseo; arbolado de hoja perenne sobre terrenos no explanados o al menos irregulares. Lo que había sido

iniciativa criticada de Tornos acabó siendo imitado en jardines particulares como la alameda de Osuna, o reales como el Retiro o el parque de Palacio.

Los proyectos de los años siguientes siguen desarrollando la dimensión más higienista de los espacios arbolados. En el anteproyecto de Ensanche de Carlos María de Castro se recurre a plazas arboladas, parques y bosques periféricos de árboles de hoja persistente como “agente poderoso de la higiene pública”, como “depósitos de aire en el espacio edificado”. También Cerdá en su *Teoría de la viabilidad urbana*, escrita para Madrid y aplicada al Ensanche de Barcelona, establece la misma escala de espacios abiertos reservando los bosques que él llama “de servicio urbano” sobre todo de los “pobres y aun de la clase media” que no tienen casa de campo para su esparcimiento de fin de semana. Los espacios verdes no son ya concebidos como ornato, ni mucho menos como arquitectura. Tienen fines higiénicos, constituyendo depósitos de aire cuando son de tamaño pequeño y modificadores ambientales cuando alcanzan cierta dimensión. Ahora bien, en el Ensanche de Madrid se recortaron los previstos en un 30 %.

Olmsted, el creador del Central Park newyorkino, opinaba que el *park movement* no era una influencia o una moda, sino un movimiento al que cabía referirse como “espíritu de civilización”. El término “parque” casi no había sido usado en España en la primera mitad del siglo XIX: se hablaba de paseos, de jardines, de campos, de alamedas. El parque es el resultado del acceso de la burguesía al poder municipal y ciudadano que suscita la necesidad de nuevos espacios de sociabilidad, el lugar de lucimiento, ocio y relación de una burguesía ascendente, lugar también de esparcimiento popular y obrero controlado. En el decreto de cesión del Retiro a la ciudad de 1868, se dice que Madrid, como todas las grandes capitales, y con más motivos que la mayor parte de estas por la gran densidad de su población, necesita Parques donde pueda el vecindario esparcirse y respirar aire libre, no sólo como medida higiénica y de recreo, sino como instrumento de instrucción y de moralidad, por lo que contribuyen los parques a difundir la enseñanza y a arrancar a las clases obreras de los focos de los vicios y disolución en que suelen dejar su salud y ahorros en los días festivos.”.

A Isidora Rufete, la desheredada de Galdós, no le agrada el parque en su primera visita: “Aquella naturaleza hermosa, aunque desvirtuada por la corrección, despertaba en su impresionable espíritu instintos de independencia y de candoroso salvajismo. Pero bien pronto comprendió que aquello era un campo urbano, una ciudad de árboles y arbustos”, ingeniosa adaptación de la naturaleza a la cultura, en la que, más que a correr, acudían las damas y los caballeros a ver y ser vistos. “Para otra vez que venga, concluye la joven, traeré yo también mis guantes y mi sombrilla”. Bosque civilizado, campo urbanizado, con calles, plazas, manzanas, recreo ciudadano.

JARDINERÍA Y PAISAJISMO EN MADRID

Tomando siempre el caso de Madrid como ejemplo, voy a reflexionar ahora sobre el modo en que el jardín paisajista (en el siglo XIX, se tradujo primero por “apaisado”, una denominación al menos tan equívoca como la que prevaleció) y también el inglés, se incorporaron a la tradición jardinera española. De nuevo considero que es un ejemplo válido puesto que esta tradición se había fraguado en buena parte en los Sitios Reales del entorno madrileño, de modo muy especial en Aranjuez, el Escorial y San Ildefonso. Fue allí donde se forjó el clasicismo renacentista español en el tema de jardines a partir de modelos tanto italianos como flamencos pero con distintos modos de adaptación al lugar que estudiosos como primero Winthuysen o Rubió y ahora Morán y Checa o José Luis Sancho han analizado con cierto detalle.

Horacio Capel acaba de dedicar un largo estudio a los jardines en relación con la innovación en el diseño urbano como parte tercera de su libro sobre *La morfología de las ciudades* (2002). Sostiene, basándose en el testimonio de numerosos especialistas, que hay una continuidad desde el diseño de jardines al urbano; en el siglo XVIII con el cambio de escala propio del utilitarismo racionalista, el territorio se habría convertido en “el jardín del ingeniero” en la medida en que en ambos se puede, no sólo “corregir la naturaleza”, sino utilizar tramas ortogonales, diagonales y perspectivas. Afirmaciones como las de Ponz en el sentido que la fealdad y la suciedad de las ciudades españolas del momento se corregirían imitando las soluciones de los reales sitios, avalarían esta hipótesis. Como también lo hace la transposición de determinadas soluciones, como la de los paseos arbolados, que ya he comentado.

Lo que pasa es que cuando las actuaciones alcanzan una determinada escala, se puede entender que las cosas tienen sentido inverso al propuesto, es decir pasan de la ciudad a los jardines. Es lo que advierten Morán y Checa para el caso de Aranjuez, donde la intervención paisajística tendría dimensiones urbanas y toda la naturaleza se convertiría en artificio, aunque con gradaciones. Entre casa y bosque se dan una serie de pasos que van desde la racionalización más formal en las zonas más cercanas al espacio edificado (fosos, jardines secretos o patios) hasta el concepto más paisajístico en las más lejanas, jugando los estanques y los canales un papel clave. De modo que se puede hablar, concluyen los autores, de un jerarquía naturalística, que culmina el tratamiento hortelano de la naturaleza en la que sin duda el mar de Ontígola resulta ser la obra más ingenieril. Esta referencia a la escala de la intervención es particularmente oportuna para el urbanismo del siglo XIX que supone cambios notorios en los paisajes urbanos; no se puede dudar, entre otras cosas, de que los parques fueron urbanizados.

Ciñéndome ahora a las corrientes jardineras, algunos especialistas, saliéndose de los lugares comunes, llaman la atención sobre el hecho de que el jardín

inglés se contraponen al clásico y al barroco y geométrico, no tanto por ser más natural, como por ser menos arquitectónico. Sin duda, es menos geométrico, sus espacios están más compartimentados, quizá resulte más íntimo, creando ámbitos reducidos e interrumpiendo perspectivas. Pero las cosas son, a mi juicio, algo más complejas.

Javier de Winthuysen explicó ya con particular clarividencia porqué el clasicismo español en parques y jardines se adaptaba con particular acierto a la naturaleza y poco tenía que ver con las críticas que se hacían al modelo de Le Nôtre. "De los jardines de Aranjuez derivan los reales de Madrid, (...) formándose los de la Casa de Campo (desaparecidos sus detalles), en el sentido clásico de pasar insensiblemente del jardín al parque, ayudando a la naturaleza, repoblándola, haciéndola accesible y llegando gradualmente a la naturaleza misma. Concepto español opuesto diametralmente al clasicismo francés de Le Nôtre" (*Información sobre la ciudad*, 1929: 68). También con relación a El Escorial, ha insistido en la armonía de líneas y la pátina del tiempo: "El paisaje escurialense, con su anfiteatro de montañas pedregosas o cubiertas de oscuros pinares que encierran el bosque de fresnos, tiene un carácter potentísimo. Formando parte de él se alza la silueta del Monasterio, tan acorde, que parece nacido del propio suelo. No obstante esta severidad, los lindos palacetes neoclásicos y sus jardines no desentonan del conjunto, y son al Monasterio lo que las plantas tiernas del bosque al árbol añoso y corpulento. A pesar de la diferencia de sentido entre estas obras del neo-clasicismo y las herrerianas, hay entre ellas el contacto de la sencillez de líneas y la materia de que unas y otras están fabricadas: la piedra berroqueña, que al ser corroída por la intemperie, toma bien pronto igual aspecto y pátina." (1930: 106)

Aurora Rabanal ha puesto de manifiesto que convivieron en el siglo XVIII jardines con trazado unitario y jardines de espacios fragmentados. Por su parte, José Luis Sancho resulta convincente al analizar cómo la división de los jardines de La Granja entre parque y bosque, división que ya estaba en el programa de los arquitectos creadores, supone la mejor adaptación al lugar, la mejor forma de sacar partido de su cierre montañoso y de la abundancia de aguas. Era deseo del rey mirar a las montañas y los técnicos se adaptaron a las dificultades, sacando el mayor provecho de ello. El arte cedió ante la naturaleza, sacó ventajas de ella, según la norma de Dezallier d'Argenville, el autor del gran manual de jardinería más leído en aquella época. "(...) este respeto a la 'naturalidad' del lugar [añade Sancho] se refiere al aprovechamiento de los accidentes y del carácter del terreno, pero no al lenguaje 'paisajista' que es formal, integrado por 'lugares comunes' " (1995: 507).

Los ingenieros Rafael Breñosa y Joaquín Castellarnau, al servicio del Real Patrimonio a finales del siglo XIX, también hacen patente esa "naturalidad" de la división entre jardines bajos y bosque alto en La Granja. Con una diferencia de nivel de 280 metros desde los 1.325 del Último Pino en el ángulo este a la

Puerta de Segovia, y de 125 metros con el Palacio, se logran unas diferencias de vegetación muy grandes, con vegetación silvestre en el bosque, pino silvestre con roble melojo en la masa principal, también algún mostajo, serval de cazadores, cerezo y manzano silvestres, y en el centro, el Mar, "uno de los sitios más hermosos por el magnífico panorama que se descubre." (1884: 225).

También Nicolás Rubió i Tudurí insistió en su día sobre que el estilo de Le Nôtre transplantado al mediterráneo siempre había sido objeto de cierta pulsión de latinidad, una reorientación hacia el naturalismo. "Porque no hay que olvidar la necesidad que nuestro arte tiene de realizar obras vivas; es decir, obras que la tierra y el aire, con sus humedales, sequedades, fríos y calores, permitan existir y perdurar." (1953: 142).

El mismo Winthuysen llama la atención respecto de la acción del tiempo sobre la vegetación aclimatándola, incluso sobre la jardinera. Se produce, según él, una especie de transformación al medio: "En la jardines, el paso del tiempo y la Naturaleza obran *españolizándolos*. La sequedad, las escasas lluvias sólo en otoño y en primavera, los fríos y calores extremados de inviernos y veranos, y por añadidura, la adustez del carácter, van suprimiendo en ellos las notas aportadas, que desaparecen apenas se las desatiende, o si se aclimatan, se transforman al medio" (1930: 133). Dicho sea todo ello, por huir de los lugares comunes de la naturalidad paisajista.

Pero con todo, también en los parques y jardines madrileños, públicos o privados, la moda paisajista supuso un cambio de rumbo, al que seguramente tampoco fueron ajenos los emigrados de Londres de la segunda etapa absolutista del reinado de Fernando VII. Como dice Rubió el paisajismo, se lanzó a rienda suelta contra la exageración geométrica, tratando "los espíritus nórdicos" y sus émulos de desquitarse con un estilo más natural.

"¿Utiliza la naturaleza constantemente la escuadra y la regla?" se preguntaba Rousseau en *La Nouvelle Héloïse*. ¿Qué significan esos paseos tan rectos, con terriza? ¿Por qué desfigurar tanto la naturaleza? El error de la gente que pretendidamente tiene gusto es querer ver arte por todas partes, cuando el verdadero arte consiste en que no aparezca, en esconderlo. Nada de líneas rectas ni simetrías que no hay en la naturaleza, todos los elementos diversos deben estar unidos en el cuadro.

Se encuentran en Humboldt o en otros autores de la tradición geográfica moderna, versiones sublimes de este manifiesto de Rousseau. Se pueden invocar ahora algunas expresiones más modestas. Álvarez de Quindós, al hablar de la reforma carolina de Aranjuez y en concreto del jardín del Príncipe, dice que imita "el desorden armonioso de la naturaleza que la hace más admirable, ocultando el artificio con paseos torcidos que forman grupos de árboles y arbustos". Fernández de los Ríos reconoce en su *Guía* la predilección del momento por el género "llamado a la inglesa, y también de paisaje o copiado de la naturaleza". Muñoz y Rubio, ingeniero agrónomo, profesor del

Instituto Agrícola Alfonso XII, sostiene que el jardín inglés es capaz de suscitar el sentimiento íntimo de las bellezas naturales. “[Hay que] embellecer la naturaleza, sin cambiarla, aprovechando todas las circunstancias locales y creando otras accidentales para que los efectos sean más variados. [...] Cada punto de vista, cada escena produce una emoción; como estas escenas son infinitamente variadas, lo son también las emociones” (1887: 8-10).

Parece que lo que más se extendió por España fue una versión afrancesada del jardín de tipo inglés. Alphand, el gran artífice de *Les Promenades de Paris* de la época de Haussman, había visto con claridad que los jardines irregulares eran un producto netamente inglés, no sólo por el clima (“el clima brumoso que realmente les conviene”), sino porque en Inglaterra no hay tradición de diseño clásico, de arquitectura simétrica, como ocurre en Francia, Italia o España. Al jardín irregular o agreste le convienen atmósferas brumosas y lo banaliza la mucha luz que da uniformidad a los detalles (1867-1873: XXIX). Un jardín inglés es, según Alphand, “*un paturage où sont jetés çà et là des bouquets d’arbres*”, en suma praderas y bosquetes.

Como ha estudiado Carmen Añón, el diseño paisajístico empieza tímidamente en algunos jardines reales y en otros privados madrileños del dieciocho y se va generalizando en la segunda mitad del siglo XIX. En el Jardín del Príncipe de Aranjuez ya aparecen “citas” paisajísticas. “Incorporada sin más la Huerta de la Primavera, y ampliando éste con el mismo criterio de ‘citas’ paisajísticas dentro de un entramado de calles rectilíneas, borradas luego por el descuido las delicadezas de detalle que Pablo Boutelou aprendió en el extranjero y que plasmó en tan limitada obra maestra, este ‘triste remedo de jardín paisajista’ queda hoy, dominado por el genio del lugar, a medio camino entre la huerta suntuaria y el soto” (Sancho, 1988: 57). El palacio de Osuna en Leganitos ya tuvo trazas paisajísticas, y mucho más aún el Capricho de la Alameda, un magnífico jardín inglés con distribución irregular, de arbolados, bosquetes y praderas. Pedro Navascués lo ha caracterizado de naturaleza “poética” pero “caricaturizada”.

En los Sitios Reales, destacan el llamado Jardín Español del Retiro, que proyectó Francisco Viet mezclando estilos francés, italiano e inglés; el Casino de la Reina; la reforma de los jardines de la plaza de Oriente, cuyo trazado inicial, el de Pascual y Colomer, era geométrico; y la remodelación del Campo del Moro a cargo del jardinero Oliva. En lugares municipales, sobresale el nuevo trazado inglés de 1869 de las terrazas del Jardín Botánico y, sobre todo, la conversión del Campo Grande del Retiro en parque “natural o inglés”. El proyecto es de 1876 y la memoria justificativa de Eugenio Garagarza, entonces director de Jardines y Plantíos. Garagarza empieza por justificar que se mantenga el trazado regular de la zona arbolada del parque, con grandes cuadros y paseos, porque es la disposición que mejor conviene a las necesidades del clima de Madrid, que no deben modificar “las variaciones que ha tenido

el buen gusto de la época actual". Pero en el Campo Grande, con disposición al mediodía y abrigo natural de sus repliegues, creía el director que convenía formar un verdadero jardín paisajista que ofreciese "agradables golpes de vista" y terminara en grandes praderas matizadas de árboles, arbustos y flores "cuyo variado colorido y balsámicas emanaciones satisfacen de manera tan especial los sentidos." Al Bois de Boulogne y al Parc Monceau, referencias permanentes de la burguesía madrileña triunfante, se habían añadido el parque de las Buttes Chaumont, que antes de la reforma de Alphand presentaban un aspecto yermo.

El prototipo del paisajismo madrileño fue la primera versión del Parque del Oeste, obra del también ingeniero agrónomo del Instituto Alfonso XII, Celedonio Rodrigáñez, el último director facultativo del siglo. El Parque del Oeste no se puede concebir sin el barrio de Argüelles; es, de hecho, el parque del nuevo barrio, reclamado en varias ocasiones por sus vecinos. No deja de ser ilustrativo de la evolución experimentada los argumentos que invocan estos vecinos: condiciones higiénicas, economía de la obra por escaso movimiento de tierras que entrañaba al ajustarse a los accidentes naturales del terreno, disponibilidad de agua por estar canalizada ya, ayuda que podía prestar la construcción del parque para conjurar la crisis obrera, revalorización de solares que podía producir, etc. Todo el repertorio previsible de argumentos para un proyecto que contó con el apoyo de la Regente. El primer donativo fue de Alberto Aguilera; la obra se demoró desde 1885 hasta 1910. Se trataba del ocaso del estilo: como concluye Consuelo Correcher no se podía seguir haciendo artificial en el clima de Madrid lo que era natural en el inglés.

En el Parque del Oeste alternaban praderas de césped con grupos de árboles y bosquetes, *raygras* que se había empezado a encargar desde 1894, pese a las numerosas críticas de que fue objeto por su inadecuación para un clima como el de Madrid.

El encespedamiento se daba también en las plazas que se encontraban en pleno proceso de remodelación, con ajardinamiento y supresión de arbolado que había empezado en la Regencia y no culminó hasta el segundo decenio del siglo XX, como ha documentado Lucía Serredi. Las plazas, antes pobladas de árboles en alineaciones perimetrales o de marco real, van siendo ocupadas por jardincillos con pradera recortada, árboles y arbustos, con algunas labores de mosaicocultura y macizos de flores que en conjunto constituían una importante superficie no pisable. También este ajardinamiento suscitó controversia y hubo quien solicitó que se preservaran los árboles, pero en general prevaleció el modelo de jardines cercados y amueblados. En definitiva, todo el movimiento que acompañó al jardín inglés en Madrid confirió nuevas alas a la polémica entre técnicos-jardineros y jardineros-técnicos.

La primera mitad del siglo XX supone el anhelo de recuperación del jardín clásico español, es decir del jardín del Renacimiento al que Nicolás Rubió, al

que algunos llamaron el Forestier español, llama el jardín de la latinidad. "La labor de la Jardinería que algunos desarrollamos en el Levante Hispánico, y en las Baleares, tiene precisamente por objeto servir al arte del jardín latino. No se trata de alcanzar objetivos localistas, sino de cultivar fórmulas amplias y aplicables a toda una zona de clima y espíritu parecidos al nuestro. Y si, desde hace años y desde Barcelona sobre todo, trabajamos así en la restauración del Jardín de la Latinidad, es que estamos convencidos de que existe en la Tarraconense, más que en potencia, en acción la 'levadura' cierta de un nuevo Renacimiento latino, es decir universal." (1953: 149-150).

BALANCE DE INTERVENCIONES

Los últimos años del siglo XIX son los de la máxima manifestación del paternalismo higienista. Se pretendió arbolar los alrededores para mejorar las condiciones higiénicas de las poblaciones y conseguir la paz social. El proyecto de 1883 del alcalde Marqués de Urquijo de crear grandes masas arbóreas en torno a Madrid se inspira en ideas anteriores de la Sociedad Matritense proponiendo formar un verdadero cinturón verde desde la Casa de Campo y continuando por la pradera del Corregidor, viveros de la Villa, la Florida, dehesa de Amanuel, el Hipódromo hasta unirse con el Parque, "una verdadera zona protectriz, se dice, que será tan ventajosa para la higiene general como para el recreo y moralización del pueblo". Al arbolado se le encomendaba la mejora climática y la purificación atmosférica además de solaz y recreo para los vecinos; pero Urquijo no oculta que con ello trataba también de apartar a los obreros del Parque, del Prado y de la Castellana, lugares preferidos por otra clase de sociedad y a los que por esta razón había que imponer restricciones de uso.

El director de arbolados de este fin de siglo, el ingeniero agrónomo Celedonio Rodrigáñez, trató de llevar a la práctica el proyecto de Urquijo creando una gran zona de vegetación de unas 1.700 hectáreas. Las dificultades para hacerlo se mostraron insuperables por razones obvias de suelo y de presupuesto. Lo único que sobraban eran los pinos de los viveros municipales que se fueron poniendo a disposición de los particulares. En este periodo las realizaciones municipales más importantes fueron la dehesa de la Villa, la Elipa y el parque del Oeste que con sus praderas de césped alternando con arbolado y bosquetes es el mejor ejemplo madrileño de parque inglés, "naturaleza contrahecha o contradicha" como no se recataron en decir geógrafos, jardineros y paisajistas coherentes, también intransigentes.

El resultado final, al iniciarse el siglo XX, muestra una distribución muy desequilibrada de los espacios arbolados madrileños: la Dehesa de la Villa, el Parque del Oeste, la Moncloa han acabado por favorecer al sector noroccidental,

teniendo en cuenta además la presencia de El Pardo y la Casa de Campo que todavía estaban bajo posesión real. Esta distribución irregular constituirá una de las realidades heredadas de la que tendrán que partir los planes de extensión de principios del siglo XX. La extraordinaria *Información sobre la ciudad*, elaborada en 1929 como documentación básica para el concurso internacional de proyectos de expansión, reflejaba las terribles condiciones de hacinamiento e insalubridad que se padecía en los barrios del sur del casco con densidades de 2.000 a 3.000 habitantes por hectárea, y a veces medias de 2 metros cuadrados por persona mientras el Estatuto municipal asignaba un standard de 24 m².

Los parques meridionales como la Arganzuela o el del Canal no dejaban de ser perimetrales mientras en plazas y glorietas se había impuesto una jardinería inane que sustituía los árboles por praderas y mosaicocultura con lo que eran impracticables. Es lo que lleva a Javier de Winthuysen, uno de los autores la *Información* de 1929, a reclamar para Madrid plazas, verdaderas plazas, "que sean para el vecindario y no para el jardinero". Lo primero es lo primero y los jardines tienen primero una labor higiénica, y sólo en segunda medida la de ornato y recreo.

Poco había de hacer en este sentido una dirección facultativa bastante insulsa y conformista, la de Cecilio Rodríguez. En cambio, en los primeros decenios del siglo XX, las preocupaciones higienistas se trasladaron a ámbitos más alejados, a una escala territorial comarcal y regional. La Sierra de Guadarrama aparece, con el progreso de los tiempos, como el verdadero y definitivo "Parque de Madrid" y con ello, naturalistas y forestales iban a recuperar su protagonismo como expertos. También en este caso el movimiento de los parques nacionales es un movimiento de civilización y de progreso de raíces urbanas.

La Sierra del Guadarrama no fue declarada parque nacional en aplicación de la ley de 1916 y todavía hoy andamos a vueltas con ello. Pero el Guadarrama estuvo en todo momento presente durante la primera etapa del conservacionismo español como lugar de saludable y culto esparcimiento de la urbe madrileña, como se dijo en 1930 al declarar en ella la Pedriza, la Acebeda y Peñalara como sitios naturales de interés nacional, triunfando así la opción más realista de una catalogación discriminada.

Las intenciones estaban en todo caso claras y Bernaldo de Quirós las hace explícitas: "Madrid debe seguir avanzando hacia el Guadarrama hasta penetrarse y fundirse con él en una simbiosis perfecta del monte y de la ciudad, que asegure a todos los necesitados, no a una minoría de elegidos, el supremo bienestar de la vida que puede procurarse de esta alianza".

"La democracia construyó sus parques, variando necesariamente el concepto de jardín para adaptarlos al disfrute público, dijo por su parte Winthuysen. En este orden, con mayores medios de comunicación, iremos avanzando y seguramente las ciudades se reducirán pudiendo el hombre respirar en plena naturaleza y gozar de sus beneficios..." Estas palabras, pronunciadas en los

años veinte del siglo pasado, expresan bien cómo se intentaba refundar el espacio público a través de los parques de la naturaleza.

Atrás quedaban otras oportunidades contrariadas o desdeñadas. Algunas modas y ciertos mimetismos irreflexivos dieron lugar a actuaciones equivocadas o al menos contradictorias; parece evidente que en ello compartieron la responsabilidad, según los momentos y la competencia de cada uno, el Estado, el Patrimonio y el Ayuntamiento.

No voy a insistir sobre desaciertos menores como la plantación torpe y profusa de ejemplares de las grandes coníferas. Winthuysen lo tenía claro: en un sitio como Madrid donde había tanto que tapar y tanto que defender de los vientos fríos y de los rayos del sol, los cedros, wellingtonias, abetos y pinsapos parecían en ocasiones haber sido emplazados para deslucir edificios. La moda era en verdad universal, pero ello no disculpa emplazamientos desafortunados, unas veces por culpa de la administración del Estado, otras de la de la Corona, las más por culpa de la administración municipal. "Su empleo abusivo, recordaba Winthuysen en 1926, en La Granja, El Escorial, El Pardo, en la Moncloa o en el Retiro, en todas partes, ha desvirtuado las trazas de los antiguos jardines, a veces ocupando absurdamente el eje de las composiciones y borrando en absoluto sus efectos de totalidad, o formando grandes grupos, cuya masa es pantalla de edificios y horizontes"

Algunas culpas son llamativas, como la de los responsables de la Escuela de Montes cuando ocuparon la Casita de arriba de El Escorial, y desvirtuaron con oscuras y severas coníferas un jardín de particular claridad, orden y gracia. No corrió mejor suerte el palacio de la Moncloa, cedido al Ministerio de Fomento por el Estado para Escuela de Agricultura y granja agrícola. Otras veces, en cambio, los ejemplares de cedros deodora han acabado dando empaque, por su porte, al paisaje madrileño.

Otro de los episodios equivocados fue, sin duda, la mal llamada jardinería paisajista y la propagación de praderas, sobre todo durante la dirección de Cecilio Rodríguez. Los contemporáneos fueron implacables: se trataba de naturaleza contrahecha y "contradicha", con el agravante de la carestía y del empapamiento de suelos. "Entrado el siglo XIX sustituye a los estilos arquitectónicos de jardines y al aprovechamiento de la naturaleza como parque, el estilo paisajista, con jardines en que tiene un predominio la floricultura, y parques de naturaleza contrahecha, con modalidades que llaman chinescas y románticas. Contrastes de especies, imitaciones de selvas, grutas, lagos con islas, puentes y pabellones, de las que hay ejemplos en Aranjuez. Más adelante interviene el estilo llamado inglés, con praderas de *raygras* y agrupaciones de árboles y arbustos, formando contrastes de color, macizos de flores y trabajos de mosaicocultura, nimios y cuidados." (*Información sobre la ciudad* 1929: 69).

El geógrafo Juan Dantín Cereceda coincidía en que los jardineros, malos botánicos, habrían, en general, apreciado mal nuestro monte o nuestro bosque,

peor aun el matorral ibérico, formación compleja y viva. Para Dantín, en artículo de 1927, el mal jardinero se encuentra más cómodo en el parque inglés, aunque riña con el paisaje, o con composiciones híbridas de puro artificio. Según él sólo un mal profesional puede ser capaz de arrancar olmos venerables para sustituirlos por acacias de bola, "sus amadas criaturas". "Es peregrino advertir la escasa parte que en la composición de nuestras avenidas, paseos y parques públicos, así como en los jardines privados, se hace tomar a nuestros árboles propios. [Y sin embargo] ¿qué árbol hay en nuestra España árida capaz de reemplazar con ventaja a nuestro olmo? Ninguno lo aventaja en majestad ni grandeza o en la densidad y matiz de su follaje, en la consonancia y adecuación con los panoramas en torno suyo".

Pero además de estos desaciertos, están las grandes oportunidades desaprovechadas. Para el mismo Winthuysen una de las más evidentes había sido la Moncloa: obra a obra, construcción a construcción, se le iba restando terreno y carácter a esa propiedad, que para él debería ser respetada como el verdadero parque natural de Madrid. "Desde sus oteros se divisa un paisaje maravilloso de amplísimo horizonte. De un lado, la Casa de Campo; de otro, la masa del encinar de El Pardo, y, como fondo, la sierra de Guadarrama.(...) Las puestas de sol desde estos lugares son tan maravillosas que se las cita en guías extranjeras; pero, pese a la esplendidez de estos paisajes de sello particularísimo y finos matices, con una falta absoluta de sensibilidad y de comprensión se los destroza cada día con nuevas obras, que estropean su conjunto y grandeza". Proceso del que no indultaba a la ciudad Universitaria. Todo lo contrario. Con extraordinaria sensibilidad Winthuysen decía del Pardo: "hoy para nosotros es un paisaje de la naturaleza inspirado en Velázquez, y se nos hurta con alambradas."

La otra gran ocasión perdida habría sido la canalización del Manzanares, obra de ingeniería de gran monotonía y sequedad que privó a Madrid de la belleza de la circulación de agua, por modesta que esta fuera. Se podría haber hecho un parque fluvial, con menos cemento y más naturaleza, desde los puentes a Palacio, un parque de cintura de los que prestigian a las ciudades: una sucesión ininterrumpida de espacios que, considerados en su conjunto, podrían haber compuesto un parque extensísimo, cruzado en toda su longitud por el río. "Difícilmente habrá alguna (ciudad) que topográficamente tenga mejores condiciones que Madrid para estar rodeada de bellezas". Poco provecho se le ha sacado, sin embargo, desde el punto de vista natural y estético a estos desniveles.

* * *

Los procesos naturales siguen estando presentes en la ciudad y la naturaleza es proteica. Conocer estos procesos y aprovecharlos, valorar los paisajes a través

de los cuales se expresan, sigue siendo no sólo conveniente y útil, sino incluso una necesidad ética y estética. Por mucho que técnicas, usos y valores hayan cambiado, no es inútil estar familiarizado con el manejo tradicional de los recursos, sobre todo porque fue elaborado a propósito y de propósito para un lugar, para un sitio.

Cuando la ingeniería de caminos desplazó a la de paseos, cuando el urbanismo se hizo circulación (Arturo Soria decía "del problema de la locomoción se derivan todos los demás de la urbanización"), cuando el movimiento moderno redujo el higienismo a aireación y los árboles a pulmones, mucho era lo que se estaba progresando, pero otras soluciones y otras concepciones quedaban arrumbadas, y se aceptó y reforzó la segregación en las ciudades.

Se ha ido después al reencuentro de la naturaleza en los reductos donde se la quería confinar, los espacios naturales protegidos, puestos a disposición de los ciudadanos por la revolución de los transportes y las medidas de acceso y de conservación. La vieja idea de los visionarios de urbanizar el campo y de ruralizar la ciudad se ha logrado en parte extendiendo el ámbito territorial de los ciudadanos, cambiando la escala de nuestro marco de vida, reduciendo la urbanidad para los habitantes del campo a disponibilidad de servicios (lo que no es poco) y a veces caricaturizando y banalizando lo rural, desposeyéndolo de su razón de ser y de su calidad paisajística. En el conjunto de los territorios urbanos y periurbanos hay que garantizar la presencia de la no-ciudad, es decir de medios forestales, agrícolas, acuáticos, húmedos, con la suficiente naturalidad.

En la ciudad, la técnica se puede utilizar para recuperar los recursos naturales y sacar ventaja de ellos. Me parece el colmo de la necedad esa arquitectura inteligente que empieza por ignorar las condiciones ambientales del lugar para empeorarlas después y acabar tratando de solucionarlas por medios artificiales. Hay soluciones técnicas que pueden avanzar hacia la sostenibilidad, y ese no es el mejor camino.

Refundar el espacio público como lugar de civilidad y de urbanidad, supone también reconocer las formas inagotables de la naturaleza en la ciudad. Sin duda ha habido cambios de mirada que corresponden a mutaciones culturales profundas. Pero eso no quita para que se deba exigir a la ordenación urbana y a la de las infraestructuras que tengan en cuenta la singularidad del lugar y conozcan siempre las dimensiones históricas y geográficas de lo que se va a manejar.

Bibliografía

- Alphand, A. (1867-1873): *Tratado de jardinería y de floricultura*.
- Álvarez Quindós, J. A. (1804): *Descripción histórica del Real Bosque y Casa de Aranjuez*. Reed. 1982.
- Añón, C. (1988): "Armonía y ornato de la naturaleza en el Madrid de Carlos III", *Carlos III, Alcalde de Madrid (1788-1988)*.
- Bernaldo de Quirós, C. (1931): "Epílogo", *Sierra de Guadarrama*.
- Breñosa, R. y Castellarnau, J. M. (1884): *Guía del Real Sitio de San Ildefonso, Rivadeneyra*.
- Capel, H. (2002): *La morfología de las ciudades. Sociedad, cultura y paisaje urbano*, Barcelona, El Serbal. Parte III: Los jardines y las innovaciones en el diseño urbano.
- Caro Baroja, J. (1981): *Paisajes y ciudades*. Madrid, Taurus.
- Dantín Cereceda, J. (1927): "La botánica y la jardinería", *España Forestal*, 185-186.
- Dezallier d'Argenville, A. J. (1709): *La théorie et la pratique du jardinage*. Reed. Actes Sud / ESNP, 2003.
- Fernández de los Ríos, A. (1876): *Guía de Madrid*. Reed. 1982.
- Ford, R. (1845): *Manual para viajeros por España y lectores en casa*, 1981.
- Gómez Mendoza, J (2003): *El gobierno de la naturaleza en la ciudad. Ornato y ambientalismo en el Madrid decimonónico*. Discurso leído el 27 de abril 2003 en el acto de ingreso en la Real Academia de la Historia. Madrid, RAH.
- Mesonero Romanos, R. de (1844): *Manual histórico-topográfico, administrativo y artístico de Madrid*.
- Morán Turina, J. y Checa Cremades, F. (1986): *Las casas del Rey. Casas de campo, cazaderos y jardines. Siglo XVI y XVII*.
- Muñoz y Rubio, P. J. (1887): *Tratado de jardinería y de floricultura*.
- Navascués, P. (1981): "Casas y jardines nobles de Madrid", *Jardines clásicos madrileños*, 115-124.
- Nieto, A.(1996): *Los primeros pasos del Estado constitucional*, Ariel, Derecho.
- Quirós, F. (1991): *Las ciudades españolas en el siglo XIX*, Ámbito.
- Quirós, F. (2002): "El paisaje urbano español en el siglo XIX", en Ortega, N. (Ed.): *Estudios sobre historia del paisaje español*.
- Rabanal, A. (2002): "El paisaje transformado. Jardines españoles de los siglos XVII y XVIII", en Ortega: *Estudios sobre historia del paisaje español*.
- Relph, E. y otros (2001): *The texture of Place*.

- Rubió y Tadorí, N. (1953): *Del paraíso al jardín latino. Origen y formación del moderno jardín latino*, Tusquets.
- Sancho, J. L. (1988): "El Real Sitio de Aranjuez y el arte del jardín bajo el reinado de Carlos III", *Reales Sitios*.
- Sancho, J.L. (1995): *La arquitectura de los Reales Sitios*, Tabapress, Patrimonio del Estado.
- Serredi, L. (1981): "La jardinería en el paisaje urbano madrileño", en *Jardines clásicos madrileños*.
- Terán, M. de (1947): "Toledo, la ciudad y su paisaje", *Estudios Geográficos*, 580-582.
- Tornos, Lucas de (1855): *Memoria presentada al Excmo. Ayuntamiento Constitucional de Madrid por el Director de Paseos y Arbolados en 1855. Comprende las relaciones de las operaciones ejecutadas en el ramo desde la presentación de la última memoria, varias observaciones acerca del presupuesto, y algunas además sobre las condiciones físicas del suelo y de la atmósfera en que vegetan para estar frondosos comparadas estas con las que rodean a los paseos, calles y plazas de la corte*.
- Winthuysen, J. (1926): "Las coníferas gigantes", *Residencia*: 139.
- Winthuysen, J. (1929): En *Información sobre la ciudad*.
- Winthuysen, J. (1930): *Jardines clásicos de España*.

EL PAISAJE URBANO EN LA GEOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Francisco Quirós Linares
Universidad de Oviedo

Antes de las primeras décadas del siglo XX no hay una forma específicamente geográfica de acercarse al hecho urbano. En nuestra cultura podríamos señalar como un precedente el género de los *anales* urbanos que aparecen desde el Renacimiento. De la misma manera que, siguiendo los modelos historiográficos romanos, las crónicas de los príncipes, como, por ejemplo, la de Fernando del Pulgar sobre los Reyes Católicos, nos relatan la grandeza, las virtudes y las desgracias de aquellos, y no sus errores o defectos, los *anales* urbanos tienden a magnificar la antigüedad, la nobleza y el mérito del núcleo urbano respectivo, a través del recuerdo o la invención de su filiación clásica, del lustre de sus hijos, de la magnificencia de sus monumentos, etc. En esas descripciones apoloéticas suele haber una inserción de la ciudad en el marco regional a través de la descripción de la feracidad de las campiñas circundantes, de la amenidad de sus bosques y riberas, de la pluralidad de los caminos que en ella confluyen y de las gentes que la frecuentan, de la actividad de su comercio, etc. La Ilustración añade el acento sobre el Arte (Ponz) o sobre la Economía (Larruga). En esencia, ese modelo descriptivo, con sucesivas objetivaciones, estará vigente hasta el siglo XIX.

Hay que esperar hasta el siglo XX, es decir, hasta la configuración de la Geografía contemporánea, para que se introduzca la consideración del espacio urbano en cuanto tal y de la sociedad que lo habita. Hasta entonces (y basta ver el *Diccionario* de Madoz, las guías Hachette, las de Baedeker, o cualquier geografía descriptiva del XIX) podemos encontrar depuraciones del método descriptivo, incorporaciones de datos objetivos, atención a novedades económicas, culturales, etc, pero no modificaciones sustanciales del planteamiento.

La ciudad empieza a ser discernida geográficamente cuando empiezan a ser discernidos los espacios regionales, en cuanto la ciudad se halla inserta en esos espacios. Así se pasa a conceptualizar lo que ya estaba implícito en las descripciones urbanas de los cronistas del Renacimiento o del Barroco: la posición de la ciudad en relación con la región (la situación) y su localización concreta (el emplazamiento). Dos conceptos de gran fertilidad, porque en ellos está el germen del análisis de las funciones urbanas, en relación con la región,

y el del espacio urbano en sí entendido como un proceso. En eso, básicamente, consisten los análisis geográficos urbanos en las primeras décadas del siglo XX, apoyados no tanto en un cuerpo de doctrina específico como en los principios de la Geografía humana general. Es un primer avance, admirable, pues resulta sorprendente, por ejemplo, que Jean Brunhes, quien en 1911 había publicado la primera edición de su *Geographie humaine*, pudiera incluir en su *Géographie humaine de la France*, de 1926, un mapa de isocronas del Gran París, otros de la circulación rodada, o la consideración del abastecimiento de aguas¹, cuando la Geografía urbana se hallaba aún en un estado embrionario. Lo que significa eso, ya sea de intuición o, mejor aún, de capacidad de percepción de problemas urbanos, resulta llamativo.

Pero en aquella época, que es la del esplendor de los grandes maestros franceses, alemanes y británicos de la Geografía europea, aún estaba ausente de los análisis urbanos la consideración de los factores sociales, inseparable de los factores económicos, como explicativos de las formas de organización del espacio y de su funcionamiento; ausencia que también se daba en el análisis geográfico de los espacios regionales.

De ese modo no era factible trascender el nivel de la descripción, que podía ser muy precisa y satisfactoria en cuanto tal, que permitía hacer comparaciones entre ciudades y observar analogías o divergencias, pero que no permitía dar cuenta de la naturaleza de los procesos operantes en el espacio urbano, ni definirlos.

Además, hasta la Segunda Guerra Mundial, en toda Europa la Universidad fue ideológicamente muy conservadora, salvo excepciones. De ahí derivaban, en las Ciencias Sociales, y en la Historia, unas prácticas científicas que también lo eran, de tal modo que, si en el espacio urbano se podía percibir, por ejemplo, la diferenciación entre los espacios de trabajo y de residencia, no se entraba en las razones de esa diferenciación, ni menos aún en las de la diferenciación social. Los geógrafos, de cualquier país, estaban poco inclinados a tomar esos derroteros; Francia es buen ejemplo de ello, y no es difícil encontrar entre los grandes maestros de esa escuela figuras más próximas a las ideas de Charles Maurras y de la *Action Française* que a posiciones simplemente liberales. Además, la tensión política de los años 30 entre fascismo y socialismo hacía difícil asumir temas que, por su naturaleza, eran vistos como ingredientes subversivos².

Pero a partir de la postguerra comienza a configurarse una nueva generación de científicos sociales, lo que lleva aparejada la consideración de los hechos de

¹ Brunhes, Jean: "Géographie humaine de la France", en Hanotaux, Gabriel: *Histoire de la nation française*, tome II, París, 1926, 652 págs; véanse págs 29-41.

² Sobre esos años es de gran interés el testimonio de Pierre Vilar: *Pensar históricamente. Reflexiones y recuerdos*. Crítica, Barcelona, 1997, 241págs.

esa naturaleza, y el análisis de procesos, como factores básicos en la interpretación del espacio. En la Europa occidental esa modernización metodológica se consagró entre las décadas de los años cincuenta y sesenta; y en España no mucho después. Sería necesario hacer muchas precisiones acerca de este marco general que, de forma en exceso escueta, acabamos de exponer, pero no creo que sea este el momento oportuno. Con lo dicho me parece que hay elementos suficientes para encuadrar la génesis y las transformaciones de la percepción geográfica del paisaje urbano en la Geografía española moderna.

LOS ORÍGENES

En la década de 1930 se inicia entre los contados geógrafos españoles de la época el acercamiento a la Geografía urbana. En 1931 Pau Vila publicaba en el *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* la traducción del trabajo de Blanchard "Une méthode de Géographie urbaine"³, y en 1933 Manuel de Terán hizo una estancia en París, pensionado por la Junta para Ampliación de Estudios, durante la cual trabajó, entre otras bibliotecas, en la del *Institut d'Urbanisme*, aprovechando también su estancia para establecer contacto con geógrafos franceses, como A. Demangeon, profesor entonces de Geografía humana en la Sorbona. Uno de los resultados de aquella estancia fue la redacción de un ensayo de método sobre la "Geografía de las ciudades", que en 1935 se señalaba como destinado a publicarse en el *Boletín de la Sociedad Geográfica de Madrid*, pero que no llegaría a aparecer⁴.

De 1938 data el breve artículo de L. Martín Echeverría "Madrid y su Tierra", trabajo de circunstancias presentado al Congreso Internacional de Geografía de Ámsterdam. Inscrito dentro del molde de la Geografía regional, tal vez sea el primer trabajo geográfico escrito en España en el que de forma explícita se aborde la consideración de una ciudad; en cualquier caso, no pasa de ser un simple precedente⁵.

Es después de la Guerra Civil y, por tanto, con notable retraso respecto al despegue de los estudios geográficos urbanos en algunos países europeos,

³ *La vie urbaine*, nº 16, 1922, págs. 301-319.

⁴ Quirós Linares, Francisco: "La iniciación geográfica de Manuel de Terán", *Eria*, nº 49, 1999, págs. 177-184; cfr. pág 181. La noticia aparece en Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas: *Memoria correspondiente a los cursos 1933 y 1934*. Madrid, 1935. Si tenemos en cuenta la cercanía de la Guerra Civil, y el hecho de que el *Boletín de la Sociedad Geográfica* solía aparecer con bastante retraso, no es de extrañar que no llegara a publicarse en su momento. Después de la guerra, pendiente Terán de depuración política, y con escasas simpatías entre algunos miembros de la Sociedad por su vinculación a la Institución Libre de Enseñanza, se comprende que tampoco se publicase. Mientras tanto, el texto pudo quedar envejecido.

⁵ Sobre L. Martín, Quirós Linares, Francisco: "Un Geógrafo del exilio: Leonardo Martín Echeverría (1894-1958)" *Eria*, nº 42, 1997, págs 67-88.

cuando aparecen en España los primeros trabajos específicos de este género. Quien inicia el camino, en 1942, es Manuel de Terán, de quien nos ocuparemos luego con más detalle por el papel decisivo que, a mi juicio, tuvo en el desarrollo de los estudios sobre el paisaje urbano entre nosotros. Pero antes conviene examinar otras aportaciones.

LA ESCUELA DE JOSÉ MANUEL CASAS TORRES

En ese sentido es necesario destacar la figura de José Manuel Casa Torres, catedrático de la Universidad de Zaragoza desde 1944, quien en 1947 publicó un "Esquema de la Geografía urbana de Jaca", pero que, sobre todo, es destacable por haber impulsado en la década de 1950 varias tesis doctorales de Geografía urbana⁶. En esos mismos años Leoncio Urabayen publicaba, en 1952, una *Biografía de Pamplona*⁷.

Las tesis de Geografía urbana impulsadas por Casas Torres en esos años fueron, que sepamos, las de Emilio Arijá, sobre Santander; Ángel Abascal Garayoa, sobre Pamplona; Laura Gordejuela, sobre San Sebastián; Ana María Navarro, sobre Zaragoza; y Joaquín Bosque, sobre Granada. Las dos primeras, según creo, no llegaron a publicarse⁸, y desconozco sus planteamientos; las tres restantes⁹ se inscriben dentro del modelo entonces consagrado, y de ellas, por la madurez y experiencia alcanzadas por su autor en el tiempo en que la escribió, la tesis de Bosque es la más significativa.

Conforme al modelo aludido, la tesis de Bosque, leída en 1956, se organiza en cuatro capítulos básicos: "Los factores geográficos", "Evolución urbana", "Funciones urbanas", y "Morfología y estructura". Por lo que respecta al tratamiento del paisaje urbano, es el último de esos capítulos el que nos interesa considerar; al comienzo del mismo, manifiesta Bosque que el objetivo esencial de su trabajo es conocer "cómo es Granada en el momento actual", y para ello

"habrá que tener en cuenta dos distintos aspectos, uno estático, de la ciudad como un simple elemento más en el paisaje geográfico, otro activo,

⁶ Su interés por la Geografía urbana se manifiesta también en el hecho de haber dedicado el nº 2-3-4 de *Geographica* (1954) a esa materia.

⁷ Urabayen fue alumno de Luis de Hoyos Sainz en la Escuela Superior del Magisterio, y participó en el Seminario de Geografía humana que dirigía don Luis. Su libro sobre Pamplona fue objeto, en 1954, de una crítica muy negativa por parte de Ángel Abascal Garayoa en el primer número de la revista *Geographica* (ver págs. 41-42) fundada por Casas Torres.

⁸ Abascal publicó al menos un capítulo, "Los orígenes de la población actual de Pamplona", en *Geographica*, nº 7-8, 1955, págs. 95-188.

⁹ Gordejuela Sanz, Laura: "Geografía urbana de San Sebastián", *Pirineos*, 1955, págs. 149-304; Navarro Ferrer, Ana María: "Geografía urbana de Zaragoza", *Geographica*, 1962, 199 págs.; Bosque Maurel, Joaquín: *Geografía urbana de Granada*. Zaragoza, 1962, 313 págs.

las funciones en relación con el espacio en el que la ciudad se encuentra” (Bosque, pág. 215),

y se decanta por la descripción como “el método que prevalecerá”, aunque no de forma excluyente, pues considera necesario llegar a la “explicación” de los “fenómenos geográficos actuales”, si bien no explicita el método para llegar a ella.

Desde la perspectiva actual llaman la atención dos cosas: una, que se considere la ciudad como algo estático, y la otra, que se la vea como “un simple elemento más en el paisaje geográfico”, tanto más tratándose de una ciudad media y de una notable complejidad. Sin embargo es así y, partiendo de esa perspectiva, al epígrafe “El paisaje urbano”, con el que inicia la consideración de la “Morfología urbana”, se dedican solamente tres páginas en las que abundan las consideraciones subjetivas o valorativas, de carácter plástico y en las que, sobre todo, se nos presenta Granada en relación con el medio natural para, finalmente, introducir una primera concreción:

“La complejidad del emplazamiento constituye, pues, en parte la base de los profundos contrastes pacíficos (*sic*) y humanos visibles en la ciudad del Genil. Pero además del marco natural, la evolución histórica ha contribuido a tales contrastes que son, acaso, el rasgo más personal de Granada. El paisaje geográfico, con su triple aspecto, el de la ciudad troglodita, blanca y verde, sobre los secarrales agobiados por el sol y la luz, el de la ciudad de las colinas, rota por la mancha de vegetación de la Alhambra, en dos porciones vivas, luminosas y alegres, y finalmente, la ciudad baja de las terrazas, monótona, con una horizontalidad apenas rota por la mole de la Catedral y ligeramente cortada por los ríos, que aun cubiertos, siguen desempeñando un importante papel en la vida moderna granadina” (Bosque, pág. 219).

A continuación nos advierte de la diversidad material y social de las tres Granadas citadas. En ese punto se cierra la consideración del “paisaje urbano”. Bien es cierto que al epígrafe citado siguen dos más: “Granada en el plano” (págs. 219-222) y “Los espacios construidos” (págs. 222-227). Este último incluye tres subepígrafes sobre los materiales y la técnica constructiva, los edificios y sus formas, y la densidad y clases de edificación; todo ello apoyado tan solo en la observación personal y, como única fuente, en el *Censo de edificios y viviendas* de 1950.

Aún hay, en el mismo capítulo dedicado a la “Morfología y estructura”, otros dos epígrafes en los que, aunque el autor no lo plantee desde esa perspectiva, se tratan elementos del paisaje urbano; uno es el dedicado a la vivienda, y el otro aquel en el que se trata la estructura urbana.

Bajo el enunciado "La vivienda" (págs. 238-258) se analizan la ciudad alta, los cármenes, la ciudad baja, la casa moderna, y las cuevas; cármenes y cuevas ocupan la mitad del espacio consagrado al conjunto de la vivienda, y solo de ellos se ofrecen planos, ausentes para los demás tipos de vivienda, es decir para la gran mayoría. En un plano de conjunto se presenta la extensión de los barrios de "reciente construcción" y la de los cármenes y cuevas, pero para el resto de la ciudad no se da ninguna especificación.

De lo dicho se desprende que en la tesis de Bosque sobre Granada el paisaje urbano se entiende como la imagen de la ciudad dentro del medio, es decir, como un elemento singular dentro del "paisaje geográfico", sin que haya un paisaje urbano "en sí", sino "en relación con" el medio natural¹⁰. Es por tanto una concepción que se encuadra dentro de la Geografía regional, conforme a cuya estructura la *Geografía urbana de Granada* de Bosque representó en su época la obra de mayor envergadura, por la dimensión de la ciudad analizada y por el esfuerzo puesto en juego; al mismo tiempo es un final de etapa, porque en lo sucesivo, aunque con excepciones, comenzarán a aparecer nuevos planteamientos, en unos casos como desarrollo de los anteriores, y en otros como resultado de la adopción de nuevos métodos o de nuevas perspectivas¹¹.

LA APORTACIÓN DE MANUEL DE TERÁN

La lectura de los trabajos de Manuel de Terán sobre ciudades españolas refleja bastantes analogías de partida con algunas de las obras mencionadas, pero también diferencias de diverso orden y, sobre todo, una singularidad: la persistencia en el interés por el hecho urbano a lo largo de su vida, y una progresiva elaboración de su pensamiento al respecto. Aparte de eso hay otro aspecto a destacar: Terán creó una escuela de geógrafos urbanos. Todo ello obliga a prestarle particular atención.

Su acercamiento a la Geografía urbana se sitúa hacia 1930. Por entonces obtuvo una cátedra de Geografía e Historia de Instituto de Enseñanza Media, en el de Calatayud; permaneció allí durante un curso (1930-1931), y en aquellos meses inició un estudio sobre "Calatayud, Daroca y Albarracín" que, a causa de la Guerra Civil y sus consecuencias, no vería la luz hasta 1942¹².

¹⁰ Lo mismo cabría decir de las demás tesis de Geografía urbana dirigidas por Casas Torres en esos años, y del capítulo dedicado por el propio Casas a "Zaragoza" en *Aragón. Cuatro ensayos*, tomo II, Zaragoza, 1960, págs. 245-287.

¹¹ Por otra parte, el propio Bosque, en el ejercicio de su magisterio, no dirigió sino tres tesis doctorales de Geografía urbana, sobre Jaén, Málaga y Granada, de las que sólo las dos primeras podrían estar en la estela de su propia obra, pero sin alcanzarla. Véase el "Prologo" de Horacio Capel a la 2ª Edición de la *Geografía urbana de Granada* de Bosque, Granada, 1988.

¹² Terán, Manuel de: "Calatayud, Daroca y Albarracín. Notas de geografía urbana", *Estudios Geográficos*, nº 6, 1942, págs 163-202.

En ese trabajo Terán explicita su forma de acercarse al conocimiento de la ciudad, de interpretar el hecho y la forma urbanas, destacando, en primer lugar, la contraposición entre ciudad y aldea:

“La pequeña aldea es toda ella paisaje natural [...] la gran ciudad de tipo moderno llega a la creación de formas completamente distintas de las del medio natural. Entre ambos extremos, la pequeña ciudad es un equilibrio de naturaleza y espíritu, una armoniosa síntesis de alma y paisaje” (Terán, 1942, pág.163).

Pensaba Terán naturalmente en las pequeñas ciudades históricas, y veía a Calatayud, Daroca y Albarracín como tres ejemplos de ellas. El estudio de cada una lo estructura en tres epígrafes: “Situación general y posición local”¹³, “Evolución o desarrollo urbano”, y “El paisaje urbano”. El primero de esos apartados constituye, dice, el “capítulo primordial” en las monografías de Geografía urbana,

“hasta el punto de que, en ocasiones, un estudio de geografía urbana se limita a su sola consideración” (Terán, 1942, págs. 166).

De acuerdo con ese criterio se detiene en el análisis de la situación y el emplazamiento de cada una de las tres ciudades, con una exposición del marco físico, de los materiales y las formas, de los condicionamientos que supone, de las posibilidades que ofrece, de las rutas que marca. Apenas hay, o no hay en absoluto, apoyo en una inexistente literatura geológica o geomorfológica; las objetivaciones parecen fruto, tan solo, del uso del mapa geológico (probablemente el 400.000) y de la observación personal. El paisaje está presente pero, como es lógico, no se trata del paisaje urbano, sino del medio natural y de algunos aspectos de su uso.

El desarrollo urbano, por su parte, es tratado de una forma aparentemente menos vinculada a la realidad visible, mediante el uso, por una parte, de bibliografía histórica y, por otro, de la observación personal.

Finalmente, es el epígrafe dedicado al “paisaje urbano” aquel en el que, de forma explícita, aborda la imagen de la ciudad, y lo hace definiendo, en primer lugar, lo que entiende por paisaje urbano:

“Toda ciudad es un paisaje, un trozo de superficie terrestre dotado de un dibujo, unas formas y colores determinados. La ciudad tiene un rostro con fisonomía y gesto peculiares, y la tarea más fina y sutil del geógrafo

¹³ Aunque Terán hace “posición local” sinónimo de “emplazamiento”, no utiliza, sin embargo, este último término en los epígrafes del artículo al que nos referimos; véase página 165.

de la ciudad consiste en interpretar el paisaje urbano, desentrañar el más profundo sentido de sus rasgos fisonómicos, captar la intimidad psicológica de la ciudad" (Terán, 1942, pág. 179).

Si la concepción que del paisaje tiene Terán queda suficientemente explícita, la captación de "la intimidad psicológica de la ciudad" puede parecernos hoy un quehacer en exceso metafísico, eco, acaso de ideas orteguianas y, en definitiva, de un tiempo, si bien, mas allá de las palabras, lo que nos importa aquí es ver en que forma aborda Terán la interpretación propuesta del paisaje urbano. Para iniciar esa interpretación elige una visión desde el exterior, una panorámica:

"Calatayud se encuentra en la línea de interferencia de dos distintos paisajes geográficos: el de los cerros y páramos terciarios que forman el borde de la hoya y la vega que tapiza su fondo. El primero es un horizonte de margas grisáceas y blanquecinas, casi totalmente desprovistas de vegetación. Los páramos de superficie plana o ligeramente ondulada caen sobre el valle en rápidas vertientes, a veces en cortes verticales, fuertemente erosionados por la acción de las aguas de lluvias, que labran en ellos cárcavas y torrentes, y destacan estribos y cerros aislados. El fondo del valle es un plano uniforme cubierto de vegetación. La mancha de verdor no es homogénea. Alternan en ellas las tablas de hortalizas y remolachas, de varios tonos verdes, con los cuadros de tierra rojiza, recién sembrada o labrada y los campos de frutales, que en primavera se llenan de flores blancas. Desde la torre de Santa María, la mirada que recorre el horizonte queda sorprendida por la riqueza de tonos del paisaje y por el contraste brusco y violento de la mancha vegetal de la huerta con las tierras grises, en la que aquélla parece cautiva como una isla.

La ciudad se destaca de los páramos de Armantes hacia el encuentro del río como una península o estribo y algunos caserones separados de la masa del caserío parecen formas menores residuales, como cerros testigos. Tan solo las torres de las iglesias de Santa María y San Andrés se destacan de los dos paisajes como una pura y graciosa creación del espíritu. El castillo, en el borde del páramo de Armantes es, por el contrario, una forma medio humana, medio geológica. Las margas y formas de erosión naturales, de tipo ruiforme, se confunden con las auténticas ruinas del castillo, sobre las cuales triunfa progresivamente la naturaleza" (Terán, págs. 179-180).

Después de esa panorámica, y tras valorar los ejes básicos del viario, y su significado, se aborda el paisaje urbano a partir de la distinción de dos espacios diferenciados, la ciudad alta y la ciudad baja:

“La parte alta de la ciudad se destaca apenas del paisaje natural. Su fisonomía es francamente rural, semejante a la de una pobre aldea aragonesa. Está constituida por una población troglodita en la vertiente de los cerros del Revelín, el Picado y el Reloj Tonto, y un caserío de escaso valor arquitectónico en los barrancos de la Rúa y de las Pozas (barrio de la Consolación). Aquí estuvo la primitiva población árabe. Las margas terciarias han sido excavadas y albergan una población de extrema pobreza. El exterior de las cuevas no presenta más que la puerta y, a veces, una pequeña ventana. En ocasiones, un muro de adobe cierra un abrigo natural. Algunas escalinatas talladas en el suelo facilitan la circulación. Todas las formas del relieve han sido utilizadas. Las cárcavas y torrentes son callejones; los rellanos, eras y campos para el tejido del cáñamo, cuyo instrumental contribuye a la fisonomía de esta parte de la ciudad. Los barrancos de la Rúa y de las Pozas son el canal de desagüe de dos torrentes, cuyo circo de recepción se abre en los páramos de Armantes y cuyo cono de deyección señala la transición a la parte baja de la ciudad. El de las Pozas queda aislado, formando el barrio de la Consolación. Al de la Rúa afluyen una serie de torrentes secundarios que constituyen las calles del barrio de la Morería. Un pequeño ensanche de la Rúa forma la plaza de San Juan, pequeño mercado para los campesinos y leñadores que acuden por la carretera de Soria y centro de toda esta parte de la ciudad. Al sur, en contraste con la zona baja, se levanta la iglesia de San Andrés, en una plazuela callada, de poca circulación. Es la iglesia un bello ejemplar gótico-mudéjar, con una esbelta torre de tres cuerpos que señorea todo este sector de Calatayud.

La parte baja de la ciudad es de mayor valor urbano y monumentalidad. Las casas son de dos o tres pisos y más abundantes las grandes construcciones. Aquí se acusa aún más el valor de la Rúa como eje. La calle tiene anchura suficiente para el tránsito rodado. El palacio del barón de Wersax y la iglesia de San Pedro de la Francos, con su torre inclinada, constituyen sus notas fundamentales y características. Algunas casas con aleros de gran vuelo y solanas para secar los frutos contribuyen a su fisonomía. Es, además, la Rúa la calle del comercio, con abundantes establecimientos de todo género, adonde acuden a proveerse los campesinos de una extensa comarca.[...]

Al otro lado de la Rúa, la plaza Mayor es un amplio espacio cuadrado con casas de tres pisos, soportales y amplio y saliente balconaje. Es la plaza del mercado principal a la que afluye toda la riqueza de la huerta, verdadero muestrario de la producción agrícola de la vega del Jalón.

En la parte meridional de la ciudad, la población es menos densa y mayores los espacios libres que aun permiten su crecimiento. En su parte

occidental las iglesias de San Juan y San Torcuato y en la oriental la del Santo Sepulcro, son los centros de mayor interés.

La carretera de Zaragoza bordea la ciudad, como queda dicho, por el Oeste y Sur. En esta última sección deja a un lado una amplia alameda delante de la ciudad. Algunas casas se han construido al otro lado de la carretera, que tiende a convertirse en una calle a su paso por Calatayud. El camino de la estación tiene la misma tendencia. La estación, con sus muelles, depósitos de material y almacenes, y las dos fábricas de azúcar constituyen, por último, la expresión del moderno Calatayud, industrial y comercial" (Terán, 1942, pags. 181-183).

Así pues, Terán, tal como había propuesto, ha descrito la fisonomía urbana de Calatayud y ha desentrañado el "sentido de sus rasgos fisonómicos" (lo propio hace con Daroca y Albarracín), sin utilizar para ello más apoyatura aparente que la observación y la palabra, aunque detrás de ambas se halle el conocimiento necesario para alcanzar la interpretación del espacio urbano.

Con economía de medios, pero con claridad, realiza la lectura del medio natural, como marco y sustrato del espacio urbano: las formas topográficas, el contraste entre los páramos y el fondo de valle, en uso y colorido (la mancha vegetal de la huerta frente a los tonos grises o blanquecinos de las margas, la arcilla como soporte de las plantaciones de frutales y como materia de la arquitectura de ladrillo, las margas como ámbito del hábitat troglodita, etc), la diferenciación social y funcional de los barrios, la anchura de la Rúa, la altura del caserío, la presencia de grandes aleros y el uso de las solanas, etc. En 20 páginas traza la síntesis de Calatayud, sin utilizar ninguna fuente primaria, sino solamente la observación personal del medio natural y del espacio urbano, las cifras de cuatro años censales, y las escasísimas bibliografía y cartografía disponibles¹⁴. Todo ello matizado, o acompañado, de una visión estética, con tanta frecuencia presente en la obra de Terán, y bien explícita en el párrafo final, referido a Albarracín, con el que cierra el artículo que comentamos:

"El color es gris y amarillo de calizas, rojo y ocre de arcillas, morado de rodano, siena de yeso. Pero todos estos colores se funden en la retina en un tono dorado, que es la síntesis cromática de Albarracín. Y en los días de sol florecen los chapiteles de las torres, con sus tejas vidriadas, verdes, azules, blancas, doradas, como flores del matorral de la Serranía" (Terán, 1942, pág. 202).

¹⁴ Para los planos de Calatayud y Daroca se ve obligado a recurrir a los de Coello, de 1853, y para Albarracín ha de limitarse a hacer uso de la hoja correspondiente al *Mapa Topográfico* 1:50.000.

Queda una duda ¿Era este el modelo de análisis urbano que propugnaba Terán, o era, simplemente, lo que estuvo a su alcance en este caso concreto? Su estancia en Calatayud fue breve y las visitas desde allí a Daroca y Albarracín, ocasionales, lo que tuvo que condicionar, no la concepción general del trabajo, pero sí la forma de abordarlo.

Cuatro años después Terán se aproxima a otra pequeña ciudad, Sigüenza¹⁵, en el valle del Henares, lugar de veraneo, en aquellos años, de antiguos institucionistas. Le dedica 33 páginas, frente a las nueve que en su anterior estudio ocupó Daroca, de tamaño próximo al de Sigüenza

Pero en ambos casos la estructura es la misma, aunque ahora, al desarrollar algo más cuestiones antes apenas esbozadas, introduce dos nuevos epígrafes: “Curva demográfica” y “Función y actividad”. Si el primero de ellos es muy breve y no va más allá de la enumeración de algunos datos censales¹⁶, el segundo plantea o menciona hechos que trascienden de lo local, como el fenómeno de la ruralización de las villas afectadas por la ruina de la industria pañera tradicional (que en 1946 aún sobrevivía, agonizante en Sigüenza), el papel urbanizador de la Iglesia en las pequeñas ciudades episcopales, el del ferrocarril y la carretera en la reorganización de las áreas de mercado, las corrientes comerciales vinculadas a la arriería, en parte aún vivas (frutas de Valencia, pescado seco de Galicia y el Cantábrico, aceite de la Alcarria, vino de Aragón y la Mancha, etc), el empleo estacional de segadores murcianos, que aún se contrataban en la Puerta de Guadalajara, o el origen de los tratantes que acudían a las ferias de ganado seguntinas. En ese apartado de “Función y actividad” incluye Terán la caracterización socioprofesional de la ciudad en 1945.

Por lo demás, no hay diferencias sustanciales de planteamiento entre ambos artículos; las que se perciben, no radican en el planteamiento, sino en la extensión (lo que permite dotar de mayor contenido a algunos apartados como el de las funciones, indispensable, por otra parte, para caracterizar el paisaje urbano) y en algunas novedades metodológicas: ciertos hechos significativos se documentan brevemente, mediante los Libros de Actas municipales; el radio de alcance del mercado de Sigüenza, indudablemente mediante encuesta oral; y para la “fisonomía urbana” (el paisaje urbano en sentido restringido) no se

¹⁵ Terán, Manuel de: “Sigüenza. Estudio de Geografía urbana”, *Estudios Geográficos*, nº 25, 1946, págs 633-666.

¹⁶ De todos modos no conviene tener en poco el uso de esa información. En 1967, último año en que tuve a mi cargo las tareas de edición de *Estudios Geográficos*, pude comprobar que un colaborador frecuente de la revista, y autor muy estimable, no conocía la existencia de los censos impresos, y hube de facilitarle los datos correspondientes para sustituir los de origen azaroso y desigual que incluía en el texto de un artículo. La difusión de las estadísticas no estaba tan generalizada como hoy.

recurre a la cartografía de las Licencias de construcción (acaso inexistente) pero sí a algunos croquis de alzados y, en un caso, de planta; no es una utilización sistemática, que tal vez le pareciese entonces a Terán excesiva para el objeto perseguido y que, en cualquier caso, le hubiera resultado imposible por razón de tiempo y de medios, pero indica una voluntad, y un camino. El desarrollo de la metodología vendrá quince años después.

En efecto, a partir de 1950, siendo ya catedrático en la Universidad de Madrid, concibió Terán el proyecto de un estudio sobre la capital, que incluiría también sus "suburbios y contornos". Los suburbios eran un fenómeno reciente, de proliferación incontenible, cuya consideración no podía obviarse; en cuanto al término "contornos", rescatado del *Atlas de España* de Francisco Coello, lo prefirió Terán al de *banlieue*, entonces en uso, para aplicarlo a los núcleos rurales en transformación bajo el influjo de la ciudad.

En el curso 1953-1954 la implantación en la Facultad en Filosofía y Letras de la Memoria de Licenciatura, vulgarmente llamada "tesina", creó la posibilidad de orientar a algunos alumnos hacia el estudio de fragmentos del mosaico espacial que formaban la ciudad y los núcleos de su entorno. Tres de esas Memorias aparecieron en *Estudios Geográficos* bajo el título común de "Contornos y suburbios de Madrid" (en 1955, Escudero: "Hortaleza"; 1957, Orive Arenaza: "Torrejon de Ardoz"; 1958, Miguel: "Fuencarral"). Luego, yo mismo estudié Getafe (*E.G.*,1960), y en 1961, con motivo del centenario de la elección, por Felipe II, de Madrid como capital de la Monarquía, se dedicó a la ciudad un número especial, en el que Terán publicó un artículo de cien páginas sobre las calles madrileñas de Alcalá y Toledo¹⁷, con el que avanzaría en el desarrollo del modelo de análisis iniciado en 1942. Con el estudio de esas dos calles, la una de 3,82 km, y la otra de 1,72, se proponía

"hacer un corte transversal de Madrid entero y trazar un perfil urbano valedero para el conocimiento y caracterización de algunos de sus barrios y zonas mas llenas de significación" (Terán, 1961, págs. 375-376).

Tiene interés detenerse en la consideración del método aplicado para llevar a cabo ese corte, porque en él se anticipan no pocos de los rasgos básicos que caracterizarán los trabajos de la escuela de Geografía urbana formada a partir del magisterio de Terán en años posteriores.

Una primera diferencia respecto a sus anteriores estudios es el hecho de recurrir al manejo de fuentes primarias, como base mediante la cual conseguir la objetivación de los hechos cuyo análisis estima imprescindible para aprehen-

¹⁷ Terán, Manuel de: "Dos calles madrileñas: las de Alcalá y Toledo", *Estudios Geográficos*, nº 84-85, 1961, págs. 375-476.

der la lógica del espacio urbano y, por ende, la de su fisonomía o paisaje. Para conocer, o reconocer, no basta por tanto el simple apoyo bibliográfico y la observación directa¹⁸.

Además, parte Terán del principio de la consideración del paisaje urbano como un producto temporal, resultado de un proceso cuyo devenir es necesario considerar para poder discernir las aportaciones del pasado insertas en el paisaje urbano actual. Pero la consideración del proceso no puede limitarse al mero inventario de los resultados formales heredados, como simple producto de sucesivas prácticas constructivas. La materialidad física que el pasado proyecta hacia nosotros debe ser entendida a la luz de su razón de ser, de los condicionantes que actuaron sobre su configuración; condicionantes que, expresándolo de forma sintética, radicarían en el marco social y funcional actuante sobre el espacio analizado en cada momento histórico.

Para alcanzar esos objetivos, Terán considera conveniente conocer los contenidos sociales del espacio analizado, su funcionalidad, la morfología parcelaria, y las prácticas edificatorias aplicadas. Eso significa hacer uso de fuentes primarias: padrones de población, matrículas de la contribución, o similares, cartografía parcelaria, y licencias de construcción; además, como es obvio, del manejo de la bibliografía pertinente.

No olvidemos, sin embargo, que el objetivo que se proponía Terán no era el de estudiar dos calles en cuanto tales, sino que su pretensión era estudiar el casco de Madrid, la ciudad. Ahora bien, enfrentado a la tarea de abordar un espacio urbano de tal amplitud dimensional y demográfica, y ante la inviabilidad de reconocer el objeto de estudio mediante un análisis homogéneo de la totalidad, concibió la idea de hacer cortes espaciales y temporales; entre los primeros se hallaría el estudio de las calles de Alcalá y Toledo, con sus secuencias temporales, al que deberían haber seguido otros estudios, que no llegó a hacer. El proyecto quedó, así inconcluso, y no es este el momento de explicar el como y el por qué, aunque sí apuntaremos la falta en aquellos años de un grupo de colaboradores suficientemente amplio, la carencia de medios y la rápida transformación de las ciudades españolas inducida por el desarrollismo.

Pero volviendo a la consideración del artículo sobre las calles de Alcalá y Toledo el salto metodológico se hace perceptible no solo en el texto sino también en la representación gráfica. Así los contenidos demográficos se analizan a partir de los Padrones de habitantes de 1890 y 1955 y se traducen, gráficamente en las pirámides de edades en ambas fechas, y en la representación de la

¹⁸ Esta es una diferencia sustancial respecto a su artículo sobre Calatayud, Daroca y Albarracín, ya anticipada ligeramente en el relativo a Sigüenza, de 1946. Diferencia que también se observa si comparamos el artículo de 1961 sobre las dos calles madrileñas con la tesis doctoral de J. Bosque Maurel, *Geografía urbana de Granada*, publicada en 1962, en la que todavía no hay uso de fuentes primarias, sino, exclusivamente, de bibliografía y observación personal.

estructura socioprofesional por tramos de calle, además de la representación del número de habitantes por inmueble a lo largo de ambas calles. En el caso de la de Alcalá, y para el tramo comprendido entre las Puertas del Sol y de Alcalá, y a partir de otras fuentes, representa además el volumen de empleo radicado en cada inmueble y, como ejemplo, la distribución sobre el plano de la ciudad de la residencia de los empleados de la sede del Banco Central.

La cartografía parcelaria sirve de base para la representación del peso de la propiedad nobiliaria, eclesiástica y de la Corona en la calle de Alcalá a mediados del siglo XVIII, y también para representar las funciones de ambas calles en 1960, y la edad del caserío en la de Toledo. Algunos alzados y plantas de edificios de vivienda, desde el siglo XVII al XX, obtenidos de las Licencias de construcción, sirven para apuntar tipologías edificatorias y los contenidos sociales que se vinculan a ellas; en un caso, esos contenidos se analizan en tres fechas sucesivas. Por último, la representación de la intensidad horaria de la circulación rodada, y los flujos de ésta en la plaza de Cibeles, introducen la consideración de ese elemento fluyente del paisaje.

Todo ello sirve a Terán para perfilar la "forma y fisonomía" de las calles estudiadas. A este respecto, y refiriéndose a la de Alcalá, dice:

"La distribución de la población a lo largo de la calle y su diferenciación socioprofesional, las funciones residencial, financiera y de arteria de gran circulación urbana, todo lo que constituye su contenido estructural y funcional, encuentra expresión en la forma y fisonomía que en el transcurso de una historia, ya larga, han modelado los afanes y quehaceres de muchas generaciones de hombres y que hoy representan uno de los mayores rasgos configurativos del paisaje urbano madrileño" (Terán, 1961, págs. 429-430).

En otro artículo, de carácter general, aparecido en 1966 Terán expuso de forma más precisa su forma de entender la ciudad y el paisaje urbano¹⁹. A este respecto explicita que

"la noción de paisaje es en primer lugar una realidad visible, fisionómica y morfológica. El paisaje urbano es[...] una forma de ocupación, utilización y modelado espacial. Pero esta forma y modelado de hallan en relación con una estructura de la que aquella realidad es expresión material y en la cual se opera la integración de las distintas variables que nos permitirá llegar a una comprensión unitaria y sintética del fenómeno urbano" (Terán, 1965, pág. 193).

¹⁹ Terán, Manuel de: "La ciudad como forma de ocupación del suelo y de organización del espacio", *Revista de Estudios de Administración Local*, nº 146, 1966, págs. 161-177. Recogido en Terán, Manuel de: *Pensamiento geográfico y espacio regional en España. Varia geográfica*. Madrid, 1982, 454 págs.

Señala también cómo la intensidad (resultante de la elevación de la densidad) es característica de la forma de ocupación urbana del espacio, con supresión o reducción de los espacios libres, y con la necesidad de la construcción en altura, subrayando el hecho de que los geógrafos hubieran dejado fuera de su campo de estudios la casa urbana, por su escaso valor como elemento de diferenciación y caracterización regional²⁰, frente a la atención prestada a la casa rural, precisamente por lo contrario.

Pero la ocupación intensiva del suelo, nos dice Terán,

“se halla estrechamente vinculada a su valoración económica. El precio de la tierra en una economía agraria refleja el uso que se hace de ella en función de su fertilidad, facilidades de explotación y accesibilidad al mercado. En la ciudad, igualmente, el precio del suelo, su régimen de apropiación, su reglamentación, las variaciones de la renta urbana y de las inversiones inmobiliarias, todo lo que desde un punto de vista político, jurídico y financiero afecta a la estructura de la propiedad urbana, tiene su reflejo en el uso que de él se hace, en la organización del plano, en el alzado de sus edificios, y constituye en consecuencia uno de los factores estructurales del paisaje urbano” (Terán, 1966, págs. 195-196).

Creo que los párrafos transcritos son suficientes para percibir con claridad el prolongado interés de don Manuel de Terán por los temas urbanos y el desarrollo de su pensamiento acerca del paisaje urbano en particular. Un pensamiento en el que los factores sociales, siempre en una perspectiva temporal, pasaban a tener un papel primordial en la interpretación de la realidad visible. En definitiva, Terán, además de su interés por la Ecología humana y por la Sociología urbana americanas desde los años cincuenta, incorporó a su pensamiento las corrientes transformadoras de las ciencias sociales que se concretarían también en el desarrollo de la escuela historiográfica de *Annales* (bien conocida por Terán), en la Ciencia Social Histórica alemana, o en la historiografía marxista británica, por ejemplo. Dentro de esa

²⁰ Terán ya había apuntado la representación de la casa urbana en su artículo sobre Sigüenza, aunque más bien a título de ilustración o ejemplo aislado; poco después Tricart (“Contribution a l’étude des structures urbaines”, *Revue de Géographie de Lyon*, 1950, nº 3, págs. 145-156) abogaba por conceder más atención al estudio de la casa urbana. La relectura, al cabo de 40 años, del artículo publicado por Terán en 1966 (citado en la nota precedente), me ha traído a la memoria conversaciones con don Manuel sobre este asunto, en años anteriores, en las que progresivamente acabamos coincidiendo en la necesidad del estudio de la casa urbana, a partir de la evidencia de los contrastes de formas y contenidos, según los niveles sociales. Las experiencias personales, y los paseos suyos y míos, o conjuntos, por Madrid, tuvieron no poco que ver en aquella conclusión.

corriente general se entiende mejor, y se encuadra adecuadamente, el desarrollo de las ideas de Terán acerca del paisaje urbano.

Pero después de 1961 don Manuel ya no tuvo ocasión de llevar a cabo ninguna otra investigación en la que analizar un paisaje concreto a la luz del modelo abstracto esbozado. La fertilidad de su concepción del paisaje urbano no se plasmaría en obras propias, sino en la configuración de una escuela, cuyos integrantes no vamos a enumerar ahora, aunque si quepa mencionar su presencia actual en la Universidad Complutense y, sobre todo, en la Universidad Autónoma de Madrid; los nombres de Dolores Brandis, de Rafael Mas Hernández, por más de una razón, son representativos de ese interés por el paisaje urbano heredado por discípulos de Terán, a veces ya en tercera generación. De forma paralela, aparecieron otros núcleos en Barcelona y Valencia y, más tarde, en otros lugares, pero no entraremos aquí en ello.

EL PAISAJE EN LA GEOGRAFÍA ESPAÑOLA ACTUAL

Valentín Cabero Diéguez
Universidad de Salamanca

“El hombre no está más asustado por la fuerzas inmensas de la naturaleza que por los resultados de su propia acción: paisajes deteriorados, devastados u hostiles, que son su obra. Jamás ha sido tan necesaria una ciencia del paisaje” (Taillefer, F., 1972).

Asistimos a una eclosión de estudios relacionados con el paisaje, en los que los geógrafos españoles cumplen una función relativamente modesta, pero sin duda animadora y clave para el entendimiento cabal y la explicación coherente de la gran diversidad de paisajes naturales y culturales existentes en la península Ibérica. Los paisajes agrarios están en la base de la riqueza y constituyen la primera manifestación de los paisajes culturales. No obstante, la mirada social y política, espoleada por los medios de información, se inclina hacia la difusión y defensa de los denominados espacios naturales protegidos, como símbolos más representativos de nuestra naturaleza más próxima y de nuestro entorno. Para la mayoría suelen convertirse en miradas desprovistas de ropaje y lenguaje geográfico, entendido éste en su doble dimensión de soporte físico y ocupación humana, para reducirse a la percepción fragmentada de la gea, la flora y la fauna.

Varios hechos han contribuido a esta eclosión y dispersión de los estudios relacionados con el paisaje. Un hecho general guarda relación estrecha con la Cumbre de Río (1992) y su apuesta por el desarrollo sostenible y por la Agenda 21, creando entre los investigadores unas pautas de lenguaje y de análisis más o menos comunes, no siempre relacionadas con rigor con las realidades comarcales o regionales. El Quinto programa de Medio Ambiente de la Unión Europea, por un desarrollo sostenible, en el impulso de la creación de la red Natura 2000 y las correspondientes zonas de protección (LICs y ZEPAs) ha generado investigaciones y estudios de carácter naturalístico, en los que la participación de los geógrafos ha sido escasa o mínima. Por otra parte, las iniciativas europeas de desarrollo rural como el Leader -más el Proder, en España-, aplicados a escalas básicamente comarcales, contemplan la pervivencia del medio rural y de sus paisajes culturales, lo que ha supuesto desde los primeros años noventa, además de fortalecer el sector agrícola, la sucesión por jóvenes agricultores, la mejora de la competitividad de las zonas rurales, una apuesta por “conservar el medio ambiente y el patrimonio rural, incluyendo la protección del paisaje y los recursos naturales, la conservación de las zonas

rurales tradicionales, el fomento del turismo rural y la rehabilitación de los pueblos". Todo un programa de acción que ha despertado algunos sentimientos positivos hacia la salvaguarda de la calidad del paisaje y del patrimonio. Al respecto nos duele profundamente la ingratitud, el olvido y la indiferencia de la sociedad española hacia el hábitat rural y hacia la arquitectura popular, uno de los legados más ricos que hemos recibido del pasado¹.

No debemos soslayar en este contexto la incidencia entre nosotros de la Ley de la Conservación de la Naturaleza, Fauna y Flora y su desarrollo y adaptación en las diferentes comunidades autónomas, donde el proceso de declaración y configuración de redes de espacios naturales protegidos ha llevado con rapidez, en apenas una década, a la protección de extensas zonas del país bajo principios conservacionistas y naturalistas, dejando en un segundo plano los valores más estrechamente ligados al quehacer campesino y al patrimonio cultural e inmaterial. A nuestro entender, la voz de los geógrafos ha estado presente en estas tareas, pero con insuficiente fuerza y continuidad y ha perdido capacidad de participación y de reflexión científica en estos ámbitos de ordenación y de trabajo.

RENOVACIÓN, TRANSICIÓN Y CONTINUIDAD EN LA INTERPRETACIÓN DE LOS PAISAJES. TRES DÉCADAS DE AVANCES Y DE VAIVENES EN EL CONOCIMIENTO E INVESTIGACIÓN DE LOS PAISAJES ESPAÑOLES

Si desde el presente miramos ligeramente hacia atrás, y elegimos algunas fechas de referencia para enmarcar el programa de trabajo y las líneas maestras de investigación acerca del paisaje, seguidas por los geógrafos españoles, nos inclinaríamos por situarnos en el tiempo en torno a 1972 enlazando a la vez en los eslabones heredados de los años sesenta y avanzando hacia los años ochenta en incertidumbre y cierta fragmentación metodológica. Podría indicarse que la fecha elegida marca más bien un umbral cronológico y una etapa de transición, coincidente con otros hechos de gran trascendencia social y política

¹ Deseo rendir homenaje a la obra dibujada de los hermanos José Luis y Efrén García Fernández sobre los asentamientos rurales y la arquitectura popular del país, por lo que supone de esfuerzo y trabajo personal y por el mensaje de educación cívica y estética que acompaña a sus dibujos y diseños. Entre sus muchos y apreciados trabajos citaré aquí tan sólo la obra *España Dibujada 1. Asturias y Galicia*, Ministerio de la Vivienda, 1972, con una hermosa presentación de Joaquín Vaquero Turcios. No deberían olvidarse los trabajos pioneros de F. García Mercadal en defensa de la arquitectura popular mediterránea o las recientes intervenciones ligadas a las Escuelas Taller bajo la inspiración de arquitectos sensibles con la conservación de la calidad del patrimonio y con la mejora del bienestar de los habitantes del medio rural: consciente de que la relación es amplia, recordaré, no obstante, a "Peridis" (José M^a Pérez), a J. L. García Grinda y a E. Rhoner por sus afanes utópicos y por recrear belleza y bienestar donde sólo existía desolación.

para los españoles. No estamos ante una cronología seleccionada al azar; varios datos, a nuestro entender relevantes, justifican la coherencia de la propuesta y la elección de este umbral temporal. Quizás, sin embargo, fuera en los debates del Congreso de Geografía celebrado en Oviedo, en el otoño de 1975, donde podrían rastrearse con pleno sentido los tres conceptos que aplicados al paisaje encabezan este apartado y esta reflexión personal: renovación, transición y continuidad.

Un primer hecho, de carácter general, es la preocupación intelectual y social por los efectos negativos sobre el paisaje derivados de los procesos de modernización en España, cuyas secuelas llenan de alarma a personas y círculos sensibles al deterioro que se abrían entonces hacia nuevos proyectos sociales y políticos para la sociedad española. No faltaban geógrafos entre ellos. El opúsculo de Eduardo Martínez de Pisón, *La destrucción del paisaje en España* (Cuadernos para el Diálogo, 1972), nos descubre no solamente las amenazas y riesgos de destrucción en ejemplos bien expresivos, sino también una forma de análisis y de lectura del paisaje que entronca con los métodos de la Institución Libre de Enseñanza y con el espíritu educativo y cultural de los pioneros en la defensa de nuestro patrimonio natural. A lectores avisados y sensibles, este trabajo les trasladó fuera de las aulas y les llevó hacia líneas de trabajo inexploradas y de carácter interdisciplinar, en estrecha colaboración a veces con los movimientos de reivindicación social y ecológica. Otro dato de gran significación para la propia formación geográfica será la consolidación en estos años de los *Cursos de Trabajo de Campo* en la comarca de Las Loras dirigidos por el profesor Jesús García Fernández. El contacto directo con la resolución de problemas de interpretación geomorfológica, junto al intercambio de ideas y convivencia de geógrafos de distinta procedencia en un marco y ambiente a la vez humano y científico, predispuso a un buen número de colegas hacia estudios de directa perspectiva geomorfológica. Tanto las herramientas metodológicas de análisis como la actitud científica frente a los hechos, adquiridos por un buen número de geógrafos durante aquellos años, debemos calificarlas de positivas para el conocimiento y difusión de los paisajes españoles.

Hacia 1972 llegan hasta nosotros los ecos de una renovación del análisis del paisaje impulsado entre los colegas más próximos, los franceses. Se reclama y se hace necesaria una ciencia del paisaje (Taillefer, F., 1972) que encuentra en los trabajos de Bertrand una respuesta sólida. El término "paisaje", tan viejo en los estudios geográficos y a veces tan impreciso, cobra en los trabajos de Bertrand una dimensión nueva. No se trata de un concepto y término simplemente descriptivo, ni tampoco de una propuesta o recetario orientado en exclusiva a la ordenación del territorio. Pretende algo más; el análisis integral o integrado del paisaje nos aproxima metodológicamente a la comprensión de la complejidad del espacio geográfico, e intenta superar las visiones yuxtapuestas acerca del medio físico y abrirse al pensamiento y a las aportaciones de la

ecología, sin olvidar la incidencia que la acción antrópica tiene en la dinámica de los paisajes. En efecto, no debemos aislar el paisaje y los recursos del medio de su contexto socioeconómico. "En lugar de mirar los elementos naturales como existentes de una manera independiente, es necesario considerarlos por el valor que un cierto grupo social les atribuye, y por la relación con los tipos de actividades del grupo en cuestión en un espacio dado". Son ideas resumidas por nosotros y expuestas por Bertrand en su trabajo: *La ciencia del paisaje, una ciencia diagonal* en 1972². En una aportación anterior, *Paisaje y Geografía Física Global*³, se precisa la aproximación metodológica y teórica, insistiendo además en la noción de escala; el análisis del paisaje se aborda desde la taxonomía, la dinámica, la tipología y la cartografía. El sistema sintético de clasificación al que se llega abarca seis niveles: la *zona*, el *dominio*, la *región*, o unidades superiores, y el *geosistema*, la *geofacies* y el *geotopo*, o unidades inferiores.

De estas unidades inferiores se hace especial hincapié en el geosistema, como unidad que pone el acento sobre el complejo geográfico y sobre la dinámica del conjunto, distinguiendo a su vez entre geosistemas en biostasia y rexistasia. Con mayor o menor éxito, a pesar de algunas reticencias y dudas iniciales a la utilización del método, estas ideas incidirán en una renovación de los estudios del paisaje entre los geógrafos españoles y en la elaboración de sólidos trabajos de investigación que, sin estar atados totalmente al método someramente presentado, mantendrán principios epistemológicos bien próximos e incorporarán formas de expresión gráfica y cartográfica de sumo valor e interés geográfico. Adelantando algunas reflexiones al respecto, tendríamos que aceptar como resultado más común y positivo entre nosotros, la capacidad para definir y delimitar unidades de paisaje con diferencias y discontinuidades en su fisonomía y en su dinámica. Asimismo, la cartografía temática y de síntesis se ha beneficiado notablemente de estos métodos de interpretación y del correspondiente trabajo de campo. Han contribuido, por tanto, a redescubrir nuestros paisajes desde una perspectiva integradora y comparada, y a construir una metodología que se apoya en las interacciones ecológicas y en la acción antrópica, enlazando así con eslabones clásicos del pensamiento geográfico.

No parece inoportuno reseñar que entre 1972-1974 se elabora en España el primer *Plan de Ordenación Paisajística* a instancias de la Administración Pública, el *Del Lago de Sanabria y sus alrededores*. La afluencia masiva de visitantes y la amenaza creciente de una urbanización agresiva e imprudente del entorno

² Bertrand, G.: "La Science du paysage, une science diagonale", *Revue Géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest*, T. XLIII, 1972, pp. 127-133.

³ Bertrand, G.: "Paisaje et géographie physique globale. Esquisse methodologique", *Revue Géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest*, T. XXXIX, 1968, pp. 249-272. Se incorpora en este artículo una reflexión final de J. Tricart sobre la noción de paisaje y sobre las escalas de clasificación que enriquecen la discusión y el debate metodológico.

llevaron al encargo de este trabajo, que se acercó a los problemas desde una lectura verdaderamente interdisciplinar (arquitectos, geógrafos, sociólogos, naturalistas, ingenieros, abogados) y con un espíritu constructivo y aplicado. Las experiencias metodológicas adquiridas por el máximo responsable del trabajo en el ámbito anglosajón contribuyeron a convertir el plan en un ensayo novedoso sobre los paisajes frágiles de índole geomorfomológica y de herencia cultural multiseccular, sin soslayar propuestas próximas al "regional planning" encaminadas a la mejora de la calidad de vida y a la conservación del patrimonio ambiental. Aparte de la declaración de Parque Natural (1978), subrayaremos otras virtualidades derivadas de este plan en pro del quehacer geográfico: el reforzamiento de la colaboración interdisciplinar a partir de una posición solvente de los geógrafos en la interpretación de los paisajes de dominante natural y de herencia antrópica, y el redescubrimiento de los valores intrínsecos y paisajísticos del hábitat rural gracias a la capacidad de percepción y explicación de la lectura arquitectónica. Los lugares con su trama singular y sus nombres cobrarán un significado auténticamente urbanístico y geográfico, elementos sin duda claves en la organización del paisaje y del poblamiento, que en el método analizado más arriba aparecen en un segundo o tercer plano. La trabazón espacial como expresión de las relaciones internas y externas o como muestra de la vertebración y reestructuración territorial en función de las nuevas demandas y cambios, alcanzará, pues, un valor teórico y práctico que rebasa la mera descripción.

En este contexto de transición, se explican la elaboración y publicación de algunas tesis doctorales que nos muestran de alguna manera tanto la renovación metodológica como la búsqueda de nuevas líneas y escalas de análisis. Precisamente en 1972 se publica *La Vega Alta del Segura* de Francisco López Bermúdez que pone el acento en el Medio Físico y en los problemas medioambientales relacionados con el manejo del agua y la aridez. Dos años más tarde se publica la tesis de J. Ortega Valcarcel, *Las Montañas de Burgos*, que como el subtítulo subraya se centra en *la transformación de un espacio rural*, aunque a lo largo de todo el trabajo se descubre un tratamiento de los problemas claramente renovador y muestra una sensibilidad poco común en la explicación de los paisajes culturales. Un año después, el trabajo de Julio Muñoz sobre *Los Montes de Toledo* nos explica estos relieves de armazón apalachense bajo los principios también renovadores de la geomorfología dinámica, sin olvidar la utilización y fisonomía histórica de los paisajes de los "montes". A partir de estos momentos podríamos hablar del programa de investigación que la geografía española ha seguido hasta los inicios del siglo XXI. Es obvio que no estamos ante una agenda prefijada ni tampoco ante proyectos que identifiquen plenamente a universidades y departamentos, sobre todo si tenemos presente la fragmentación de intereses y de líneas que se produce a partir de 1985 con la elección de áreas de conocimiento.

No obstante, deberíamos valorar los intentos y esfuerzos volcados en el seno de la Asociación de Geógrafos Españoles (AGE) por evitar una dispersión y colisión de intereses profesionales más bien personales, gremiales o domésticos, y favorecer una acción conjunta y convergente en los proyectos docentes y de investigación. El paisaje o los paisajes se han convertido en un lugar de encuentro y de verdadera convergencia intelectual entre investigadores encuadrados administrativamente en diferentes áreas de conocimiento. Merecen una particular mención las acciones llevadas a cabo por el Grupo de Trabajo de Geografía Rural y el Grupo de Trabajo de Geografía Física. La tradición ruralista de nuestro quehacer y la búsqueda de nuevas líneas de interpretación de los paisajes rurales quedan bien reflejadas en los Coloquios de Geografía Rural celebrados a lo largo de estos años. Un balance riguroso y una agenda de futuro se resumen y se sugieren al mismo tiempo en el *VI Coloquio de Geografía Rural* (1992), en la primera ponencia: *La Geografía Rural: desarrollo y tendencias actuales*, y en la segunda ponencia: *Montes y caza en España*. Asimismo, en el homenaje ofrecido al profesor A. Cabo Alonso: *Naturaleza, paisaje y cultura* (1992) se muestra una amplia relación de posiciones metodológicas y de campos de investigación, cuyo denominador común es el manejo de variables históricas y socioeconómicas en la explicación de los usos del suelo y de la transformación de los paisajes rurales.

Por otra parte, desde 1985 se vienen celebrando Jornadas de Campo de Geografía Física, organizadas por el correspondiente Grupo de Trabajo de la AGE, cuyos itinerarios de estudio o de reconocimiento guardan una estrecha relación con las dinámicas del paisaje, con contenidos que rebasan los componentes geomorfológicos o biogeográficos, abióticos o bióticos, para contactar y entrar de lleno en la incidencia de los hechos antrópicos y en los cambios de los usos del suelo. Se conjugan, de este modo, las inquietudes a veces preeminentes de especialización en dominios propios de la naturaleza o de la geografía física con los principios de integración que impregnan el conocimiento del paisaje y del medio ambiente. Recientes reflexiones de algunos geógrafos físicos, partidarios no hace mucho tiempo de una especialización a ultranza, abogan ahora por la necesidad de una convergencia geográfica e interdisciplinar en la explicación de los paisajes.

Sin descender a una clasificación exhaustiva de los resultados del programa o agenda investigadora, señalaremos algunos de los campos o temas más frecuentes, que a su vez han sabido agrupar problemas y geógrafos en busca de objetivos comunes. El primer lugar, sobresalen los estudios sobre *las áreas de montaña*, contempladas desde ángulos diferentes y complementarios. En unos ejemplos se analizan las formas vinculadas al medio físico, particularmente los paisajes geomorfológicos y biogeográficos, y en otros se subrayan los modelos de crisis vividos en las montañas españolas y sobre todo los cambios observados en los usos del suelo. El mayor o menor acercamiento a la

representación gráfica y cartográfica de los paisajes estudiados dependerá de los medios y técnicas disponibles, aunque debe subrayarse una generalización del uso de la fotointerpretación y últimamente de las ortoimágenes y de los medios digitales. Hemos de destacar, en este sentido, los trabajos publicados en la revista *Ería*, pues han logrado mantener una calidad en la representación gráfica y cartográfica comparable a las mejores revistas extranjeras.

En segundo lugar, un buen número de trabajos se vinculan a lo que hemos denominado *procesos de modernización y transformación de los usos del suelo*, relacionados estrechamente con los cambios en la agricultura y ganadería o, en menor grado, con la silvicultura. Sobresalen, sin duda, aquellas "biografías" comarcales o de escala incluso local que explican los cambios experimentados a partir de la emigración, la colonización, la mecanización, la concentración parcelaria o, sobre todo, de la incidencia del regadío que transforma paisajes seculares en condiciones de vida difíciles y de secano en espacios renovados, tanto en la morfología y fisonomía de sus paisajes rurales como en los géneros de vida de sus habitantes. No es necesario hacer hincapié en las múltiples situaciones a escala comarcal o regional que se presentan al respecto. Solamente algunos atlas bien concebidos a escala regional y algunos trabajos interdisciplinarios apoyados en la lógica combinación de *imagen y paisaje*, han logrado transcribir a la sociedad una lectura crítica y cultural, con auténticos ingredientes educativos y geográficos.

En estrecha relación con las líneas anteriores se agrupan una serie de trabajos que ponen el acento en los *procesos de abandono y de sustitución*, que modifican de manera bien visible y, a veces, de forma drástica, los paisajes naturales y rurales. Al lado de ejemplos notables de análisis del tapiz vegetal a partir de los procesos de abandono y colonización o sucesión secundaria, se estudian con un sentido innovador distintas áreas donde la explotación de recursos no renovables como la minería ha dejado huellas profundas e imágenes hostiles en paisajes antes amables y acogedores. Sirvan de ejemplo los trabajos sobre minería a cielo abierto cuyas heridas han desfigurado y devastado valles enteros en algunas partes del país. Como contrapunto, no faltan intentos loables e innovadores de carácter artístico, ligados al "land art" y a la reconstrucción ambiental de paisajes arruinados, que contrarrestan con intervenciones escultóricas o con diseños paisajísticos originales las imágenes negativas de esos entornos degradados; son respuestas que contrastan al mismo tiempo con uno de los nuevos paisajes de sustitución más frecuentes y generalizado: los campos de golf.

Aunque con cierto retraso, se han incorporado con fuerza y rigor al quehacer geográfico los *estudios sobre los paisajes forestales*. Gracias al esfuerzo personal de algunos geógrafos que han sabido estrechar vínculos intelectuales y compartir tareas investigadoras con ingenieros de montes e historiadores. Estos terrenos rústicos no agrícolas, montes, bosques y pastos, nos muestran una realidad geográfica tan compleja que la definición y entendimiento de su status

jurídico o el seguimiento de sus aprovechamientos se hacen difíciles de abordar. De ahí que los estudios sobre los paisajes forestales hayan incorporado valiosos modelos sobre la evolución de nuestros bosques o sobre sus aprovechamientos y funciones, consideradas clásicamente en torno a tres objetivos: protección, producción y función social. Particular tratamiento han tenido los trabajos destinados a la explicación de los paisajes adehesados o dehesas como ejemplos paradigmáticos de herencia secular mediterránea y de explotación agrosilvo-pastoril. Por su parte, los estudios sobre la actividad cinegética inciden en una triple vertiente paisajística: el medio con sus potencialidades naturales y en especial faunísticas, las funciones de ocio y deportes del monte, y el mantenimiento de los recursos y activos agrícolas y silvícolas propios de la actividad agraria. La aplicación, asimismo, de métodos de análisis apoyados en un sólido bagaje informático, acompañado del manejo de buenas fuentes documentales y de un riguroso trabajo de campo, ha dado resultados valiosos para conocer, por ejemplo, la diversidad de paisajes forestales de nuestras sierras y montañas y para tomar decisiones coherentes en la ordenación y delimitación zonal de determinados espacios naturales protegidos.

MIRADAS TRANSVERSALES SOBRE LOS PAISAJES: LA NECESIDAD DEL FORTALECIMIENTO DE LA PERSPECTIVA GEOGRÁFICA. LUGARES Y NO LUGARES

Desde hace algunos lustros la preocupación intelectual y social por el estudio y conservación de los paisajes ha rebasado el campo especializado de geógrafos y ecólogos⁴ para convertirse en una dimensión transversal que alcanza y se difunde entre historiadores, antropólogos, arqueólogos o etnólogos con aportaciones de gran valor para el entendimiento cabal de las relaciones del hombre con su medio o para la comprensión de las relaciones internas de los grupos sociales⁵. Algunas tradiciones a punto de desaparecer o consideradas

⁴ Es obligado señalar aquí la herencia académica y educativa de F. González Bernáldez en pro de la comprensión integradora de los paisajes o en defensa de sus potencialidades agrícolas, silvícolas o pastoriles; en su libro, *Ecología y Paisaje*, Ed. Blume, Madrid, 1981, se resumen de forma pedagógica sus reflexiones teóricas y aplicadas, con una consideración especial hacia los paisajes mediterráneos. La dehesa encontró en el profesor González Bernáldez un buen aliado y defensor.

⁵ Las "Jornadas sobre el paisaje" que desde 1988 se celebraron en Segovia, con el amparo intelectual e inicial de la Academia de San Quirce y el grupo universitario "Horizonte Cultural", más el patrocinio de las instituciones locales o el MOPU, han reunido y conjugado diferentes miradas y sensibilidades sobre el paisaje, incorporando a las visiones tradicionales de los geógrafos las inquietudes de los arquitectos, de los ingenieros civiles, de los ingenieros de montes, de los ingenieros agrónomos, de los geólogos, de los biólogos y ecólogos, sin olvidar a los licenciados en Bellas Artes o a los sociólogos, psicólogos o educadores. Toda una riqueza de matices y de lecturas complementarias se han sumado en pro de la defensa del paisaje en su expresión más cultural, precisamente cuando la dimensión de los modelos de comportamiento urbano en su sentido más negativo y de menosprecio estético se imponía por doquier.

hace unas décadas arcaicas e inútiles, se admiten ahora como símbolos o como ejemplos valederos del buen manejo de los recursos naturales en el medio rural. También la ingeniería ha recuperado e incorporado con fuerza a sus líneas de trabajo e intereses profesionales la dimensión paisajística, sobre todo la ingeniería más próxima al manejo de los recursos naturales, a la transformación y manipulación de los mismos y a la propia gestión del patrimonio natural y cultural. Las ideas de respeto al paisaje y a sus virtudes visuales o a sus cualidades intangibles se han reincorporado junto al estudio de las potencialidades naturales al quehacer, por ejemplo, de los ingenieros agrónomos y de montes, frente a la mentalidad y formación dominante de carácter tecnocrático y productivista⁶.

La arquitectura, sin embargo, ha guardado siempre una relación directa con el paisaje y con su ordenación, si tenemos presente que la construcción constituye la primera manifestación de la adaptación al medio. Particular preocupación ha mostrado desde fechas tempranas la arquitectura paisajística por reconstruir la armonía natural o por plasmar en jardines y parques determinados cánones estéticos. Como es bien sabido, los jardines, parques y bosques⁷ representan ayer y hoy la expresión de la belleza y el ideal de lo bello, combinando arte y naturaleza, una naturaleza ordenada y recreada que intenta acercarnos al disfrute y al gozo de un lugar ameno (*"locus amoenus"*) o de un pequeño "paraíso" perdido. La arquitectura paisajística nos muestra en España ejemplos de alto valor en los jardines y sitios históricos⁸ o en esos jardines

Asimismo, por la inquietud pluridisciplinar despertada entre los asistentes y por la movilización de recursos escasos, pero de indudable valor educativo, hemos de señalar las aportaciones realizadas a favor de los paisajes en las distintas *Jornadas de Gredos* que se han celebrado en Barco de Ávila, desde 1986 al año 2000, bajo la tutela de la Fundación Cultural Santa Teresa de Ávila y la coordinación de Antonino Canalejo.

⁶ Son varias las publicaciones académicas que analizan los paisajes rurales desde la perspectiva más próxima a la ingeniería agraria, enfrentándose a un medio rural en proceso de transformación socioeconómica y a la vez de abandono, y sometido a la influencia de los procesos urbanos. Desde mensajes más próximos a la realidad actual -pasando de una economía rural, meramente extractiva, a una economía rural sostenible-, señalamos dos publicaciones colectivas recientes: *El Campo y el Medioambiente. Un futuro en armonía*, Central Hispano-Editorial SOPEC, 1997, y *Gestión Sostenible de Paisajes Rurales. Técnicas e Ingeniería* (Dirección Fco. Ayaiga Téllez), Fundación A. Martín Escudero, Mundi-Prensa Libros, Madrid, 2001.

⁷ Bosque con el significado que aparece en muchas villas renacentistas de recreo en las que, a través de bancales o terrazas y de laderas boscosas, los jardines contruidos se unen a la naturaleza. Tenemos un buen ejemplo en la villa de recreo del entorno de Béjar, "El Bosque", declarado Bien de Interés Cultural, y cuya defensa como patrimonio público ha llevado al *Grupo Cultural San Gil* de Béjar a una extraordinaria labor cívica y educativa, que merece nuestro reconocimiento.

⁸ Se recupera entre nosotros una cierta preocupación por estos paisajes culturales. Véase al respecto: *Protección de los Jardines y Sitios Históricos. Normativa. Análisis de la situación*, de Soledad Martínez Muñoz, con la colaboración de Luisa Requero, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural, 2001; y el folleto divulgativo sobre *Patrimonio Paisajístico Español*, de Luisa Requero con la colaboración de Soledad Martínez Muñoz, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural, 2001, en el que figuran definiciones de jardín y de paisaje cultural en la línea expuesta en este artículo. Por

interiores y cerrados, pertenecientes casi siempre a la nobleza, que tienen en el pazo gallego un buen modelo de reconversión de un espacio cultivado en un jardín. El contrapunto a estos paisajes grandiosos de las villas de recreo y de los palacios renacentistas o barrocos nos queda en esas humildes huertas cercadas de tapial o de muros de piedra, ejemplos también amenos y cerrados ("*hortus conclusus*") de paisajes rurales y domésticos.

Quizás sea en la ingeniería civil donde se presenta con mayor evidencia la dicotomía entre funcionalidad y belleza, entre la cirugía traumática o destructiva de la naturaleza y la adaptación armónica de las obras públicas, en su desafío emocionado e inteligente de "apropiación de la naturaleza", en el sentido profundo y amistoso del poeta Novalis o bajo los principios morales y cultos aplicados por Thomas Mann al ingeniero protagonista de su *Montaña Mágica*: "un hombre sencillo, inocente y curioso, un ingeniero en el alto sentido de la palabra. La materia prima de la que está hecho oculta un proceso de perfeccionamiento que le hace capaz de afrontar las mayores aventuras en el orden sensual, moral e intelectual que nunca habría soñado"⁹. La necesidad teórica y práctica de incorporar en toda su complejidad el paisaje a la intervención de la ingeniería, en especial en el marco de las grandes o pequeñas obras públicas, no es nueva en la profesión. Una tradición que entronca también con la Institución Libre de Enseñanza ha sabido conjugar funcionalidad y estética, y ha cimentado entre algunos ingenieros civiles un código de buenas prácticas cuyas huellas sobresalen en medio de tanta mediocridad, enlazando, con sabiduría, tradición y modernidad y convirtiendo sus obras en muestras originales de quehacer cultural¹⁰. Es una respuesta inteligente y ética a la

su riguroso contenido botánico y por su defensa de los jardines y parques como espacios imprescindibles en esta época de hipertrofia urbanística- hemos de recordar aquí el libro de F. Guinea López y C. Vidal Box: *Parques y Jardines de España. Árboles y arbustos*, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1969.

⁹ Son ideas que corresponden a J. A. Fernández Ordóñez, expresadas en su artículo: "Acerca de los ingenieros y la naturaleza", *II Jornadas sobre el Paisaje (Desarrollo y Paisaje)*, 1989, Academia de Historia y Arte de San Quirce, Torreón de Lozoya, Segovia, 1990, pp. 117-127. Con reflexiones análogas participó en diferentes foros y congresos, recuperando entre los ingenieros el amor por la obra civil bien concebida y adaptada a las condiciones de la naturaleza, interviniendo sin agresividad y con plena conciencia de la apropiación moral y poética del entorno. Queda constancia de ello en las ponencias y problemas abordados (actitud del ingeniero y el arquitecto frente al paisaje, métodos de análisis del paisaje, las obras públicas y el paisaje, el paisaje natural, y el paisaje urbano) en las *I Jornadas Internacionales sobre Paisajismo*, Consellería de Ordenación del Territorio y Obras Públicas, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1991. Recientemente se ha rendido un merecido homenaje a la memoria del ingeniero y humanista comprometido con la sociedad y el paisaje: *JAFO (Homenaje a José Antonio Fernández Ordóñez)*, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, Madrid, 2002.

¹⁰ Al lado de la labor intelectual de J. A. Fernández Ordóñez, cabe recordar las reflexiones pioneras de Fernández Casado en la revista *Estudios Geográficos* (1948 y 1954). Recientemente la revista *OP Ingeniería y Territorio* ha dedicado los números 54 y 55 (2001) al estudio de *El paisaje en la ingeniería*, abordando desde la complejidad multidisciplinar los problemas relacionados con la práctica diaria de la ingeniería y también de la arquitectura; el espíritu de los dos números mencionados parece superar la vieja polémica entre ingenieros y arquitectos acerca de sus competencias profesionales y de su papel en la intervención en el territorio.

devoción tecnológica y al pragmatismo utilitarista que ha reducido las relaciones del hombre con la naturaleza a posiciones y actitudes fundamentalmente depredadoras.

Desde la perspectiva antropológica y etnográfica, la consideración del paisaje ha ocupado un segundo plano frente a otros temas y conceptos como el de ritual o rol. Sin embargo, el análisis del paisaje ha recobrado un cierto protagonismo en los estudios más recientes¹¹ tanto desde la propia dimensión objetiva como subjetiva, tomando como referencias básicas las miradas y sentimientos de los habitantes sobre su entorno, al considerar que forman parte esencial de su patrimonio cultural e imaginario colectivo. Se entrelazan y se refuerzan así conceptos e ideas relacionados con la naturaleza y el espacio ecológico como *medium*, o con el *lugar*, el aquí y ahora, que envuelven conjuntamente la vida de los grupos humanos, recordándonos las explicaciones acerca de los paisajes culturales (*Landschaftkultur*, *cultural landscape*), tan arraigadas en la tradición geográfica.

Desde hace más de una década, los prehistoriadores, arqueólogos y paleontólogos se han sumado con ímpetu al descubrimiento y reconstrucción de paisajes antiguos. La dimensión espacial a escalas reconocibles y el contexto del lugar cobran de nuevo un relieve fundamental para el investigador. Y frente a la tradición museística de mostrar materiales y objetos lejos de su origen, se difunde con un significado impreciso pero con éxito la figura del “parque arqueológico”, yacimiento o zona en la que se muestra el patrimonio y el paisaje cultural a la manera de un parque natural, facilitando el acceso a los ciudadanos y el conocimiento in situ o a través de itinerarios. Cumple, por tanto, con una triple función: investigadora, educativa y de desarrollo, al integrar e implicar a las comunidades locales en un proyecto que se apoya en el paisaje heredado y en la lectura no trivial de los elementos y formas más visibles. La Zona Arqueológica de Las Médulas, Patrimonio de la Humanidad, los paisajes insólitos heredados de la explotación minera romana (“*ruina montium*”), nos parece un ejemplo¹² representativo de parque arqueológico, aunque ya el

¹¹ Son de indudable valor las reflexiones generales o los análisis específicos a escala regional o de carácter histórico que figuran en la publicación *The Antropology of Landscape. Perspectives on Place and Space*, editada por Erich Hirsch y Michael O'Hunlon, Clarendon Press, Oxford, 1998. Aportaciones análogas encontradas en el libro *The Archeology and Antropology of Landscape. Shaping your landscape*, editado por Peter J. Ucko y Robert Layton, Routledge, London and New York, 1999, en el que aparecen las contribuciones del Tercer Congreso Mundial de Arqueología (Nueva Delhi, 1994).

¹² Sin rastrear la abundante bibliografía existente sobre la gestión y conservación del patrimonio arqueológico o acerca de la arqueología del paisaje, citaré tan sólo dos trabajos sobre Las Médulas (León) en los que se resumen aspectos teóricos y aplicados sobre patrimonio cultural y parques. Sánchez Palencia, F. J., Fernández-Posse, M^a. D., Fernández Manzano, J., Orejas, A., Álvarez, Y., López, Y., L. F. y Pérez L. C.: *Las zonas arqueológicas como paisajes culturales: el Parque Arqueológico de Las Médulas (León)*. Complutum Extra. Homenaje al Profesor Manuel Fernández Miranda 6 (II), 1996, pp. 383-403. Sánchez Palencia, F. J., Fernández-Posse, M^a. D., Fernández Manzano, J., Orejas Pérez, L. C. y Sastre, I.: *Las Médulas (León) un paisaje cultural Patrimonio de la Humanidad. Trabajos de Prehistoria 57 (2) (=Presentando el pasado. Arqueología y turismo cultural)*, 2000, pp. 195-208.

turismo masivo amenaza en determinados momentos del año con la consideración de este patrimonio como un recurso para el desarrollo duradero.

No es el momento para reivindicar definiciones especializadas y campos exclusivos del saber, pero hemos de subrayar que en todo paisaje ecocultural se nos revela con distintas luces y sombras una triple conjunción de hechos: la *dimensión espacial*, bien representada por la desigual amplitud de los horizontes y por el grado de diversidad de la naturaleza; la *esencia y el espíritu del lugar (Genius loci)*, nociones estrechamente relacionadas con la configuración de los asentamientos y con las formas de ocupación o los usos del suelo; y la *trabazón histórica*, cuya memoria ha quedado grabada casi siempre en el anonimato de los pliegues del tiempo y en los trazos dibujados por los hombres en la interfaz viva de nuestros territorios o en los nombres de sus campos y pueblos. La fuerza expresiva de innumerables topónimos y su capacidad intrínseca para aunar naturaleza y cultura superan con frecuencia los conocimientos parciales a los que estamos habituados. Nuestra mirada y nuestros sentimientos se nutren de las imágenes y de la fisonomía que observamos y consciente o inconscientemente percibimos orden o caos. Y el conocimiento del mundo que nos rodea o nuestras valoraciones éticas y símbolos estéticos se alimentan, asimismo, en una parte notable y sustancial de los paisajes que vivimos y padecemos, que añoramos o imaginamos.

Una lección sabia y diagonal de los paisajes requiere el manejo conjunto de conceptos espaciales y temporales, de variables físicas y humanas y de datos objetivos y subjetivos, cuyas interacciones deben revelarse a partir de una mirada atenta y de un análisis inteligente y lúcido que ponga el acento en el descubrimiento de la combinación permanente y profunda que se establece entre la naturaleza y la cultura de los hombres. No es pródiga nuestra educación y formación en la transmisión de conocimientos integradores, ni tampoco es consciente de los beneficios intelectuales y cívicos que conlleva. La lectura de los paisajes no debe reducirse a la simple consideración empírica y cuantitativa de informaciones aisladas, ni a la simple contemplación superficial y ahistórica de los mismos. En el contexto de un postmodernismo fragmentario y sectorial en la consideración del saber y en la práctica educativa, es necesario retomar actitudes científicas y pedagógicas de carácter integrador que tengan una referencia ineludible en la enseñanza de los paisajes. Ciertamente, una protección y conservación de los paisajes, así como una gestión sostenible del desarrollo rural que asuma el entendimiento de la trabazón delicada entre el hombre y el medio, exige una educación cívica que, recordando y resumiendo las ideas de Humboldt, sea capaz de ver, pensar y sentir el paisaje en toda su complejidad. Como hemos señalado en otro lugar, la ciencia geográfica, más que nunca, ha de situarse en el terreno de la *Aufklärung*, del conocimiento ilustrado, y en la percepción cultural de los paisajes, capaces ambos de impregnar el espíritu de respeto a la naturaleza y de bondades morales y

educativas¹³. No se trata de una metodología y de una alternativa didáctica carente de experiencia. La tradición científica y pedagógica de la Institución Libre de Enseñanza propugnó desde su creación en la segunda mitad del siglo XIX, apoyándose en criterios modernos e innovadores, un mejor conocimiento y aprecio de los paisajes españoles, logrando trasladar a naturalistas, literatos y geógrafos vinculados a la Institución una honda preocupación por su protección y por el reconocimiento de sus valores naturales y culturales¹⁴.

Las transformaciones de los últimos tiempos, fundamentalmente en los sistemas de conexión y acceso rápido al sistema de telecomunicaciones, conlleva la necesidad de contrarrestar desde el conocimiento y sensibilidad geográfica las visiones isotrópicas y uniformes ligadas a los "no lugares". Ciertamente, frente al temor de una realidad global y virtual regida por los flujos de información y por la conectividad electrónica, prevalecerá entre nosotros el poder del lugar físico y del paisaje natural y cultural. Según el reciente e inteligente ensayo de W. J. Mitchell (*E-Topía*, 2001), "a medida que las exigencias tradicionales de las ubicaciones se debiliten, nos veremos atraídos por lugares que ofrezcan un atractivo especial por su clima, su cultura o su paisaje -calidades exclusivas- que no se pueden transmitir a través de un cable, junto a las interacciones cara a cara que nos importan tanto" (p. 164).

Nuestro medio ofrece en uno y otro sentido oportunidades aún inéditas, reforzándose de este modo la escala comarcal y la geografía de los lugares como ámbitos de vida, de relación y de conocimiento. El análisis geográfico encuentra en esta triple convergencia (soporte físico, lugares con identidad cultural e innovación del conocimiento y aprendizaje) un marco de reflexión sugerente de enseñanza y de estudio que entronca de lleno con las tradiciones epistemológicas más sólidas de la geografía española y europea.

¹³ Hace más de un siglo, se nos recordaba en un hermoso libro, *Historia de una montaña*, las virtudes y múltiples enseñanzas que los hombres y particularmente los jóvenes y las personas cansadas de la vida en la ruidosa ciudad encuentran en el retiro y la soledad de las montañas.

En 1880, el gran sabio y rebelde que fue E. Reclus publicó *Historia de una montaña* que conocería en Francia varias reediciones. Citamos aquí la obra de Ediciones Amarú, Salamanca, 1998. Élisée Reclus: *La Montaña*, con una sobresaliente presentación de Modesto Blanco Sánchez. La edición española que se ha utilizado es la primera publicada en nuestro idioma, en Valencia, sin fecha, traducida por A. López Rodrigo y prologada por el geógrafo y anarquista ruso Piotr Kropotkin.

¹⁴ En los cursos organizados por la Fundación Duques de Soria relacionados con el Medio Ambiente a lo largo de los últimos años, se ha abordado con cierto detenimiento el estudio del paisaje siguiendo planteamientos que enlazan con el espíritu de la I.L.E. En las diferentes ponencias publicadas pueden encontrarse análisis específicos sobre las cuestiones aquí expuestas. Véase: *Paisaje y Medio Ambiente* (Eduardo Martínez de Pisón, director), Fundación Duques de Soria, 1998, y *Estudios sobre el paisaje* (Eduardo Martínez de Pisón, director), Fundación Duques de Soria, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2000. Asimismo, las aportaciones de E. Martínez de Pisón: *Imagen del paisaje. La Generación del 98 y Ortega y Gasset*, Caja Madrid, Madrid, 1998, y de N. Ortega Cantero: *Paisaje y excursiones. Francisco Giner, la Institución Libre de Enseñanza y la Sierra de Guadarrama*, Editorial Raíces, Obra Social Caja Madrid, Las Rozas, 2001, nos ilustran acerca de un ámbito intelectual y de un modo geográfico de ver e interpretar la riqueza cultural que debe ser conocido por quienes se acercan a la lectura de los paisajes españoles.



NATURALEZA, CULTURA Y PAISAJE EN LAS ISLAS CANARIAS: EL EJEMPLO DEL BOSQUE DE DORAMAS

Guillermo Morales Matos

Universidad Carlos III de Madrid

Daniel Marías Martínez

Al igual que la escuela estructuralista en literatura ha sido capaz de acuñar la figura del “metatexto”, aquel texto no escrito, no manifiesto, que existe implícitamente en los textos reales y escritos, “metatexto” que se intuye a partir de las ideas y de los conceptos generados por algunos de ellos, y que probablemente los subyace, quizá también pudiera hablarse, siquiera metafóricamente, de un “metapaisaje”, para designar aquel paisaje no real en sentido estricto, hoy sólo imaginable, que existe de modo implícito en el actual paisaje canario resultante de las drásticas transformaciones sufridas a lo largo de los últimos cinco siglos, y que puede ayudar, si se saben ver e interpretar algunas de sus claves más sutiles, a escoger mejor los criterios y los espacios geográficos más adecuados para planificar su futura ordenación territorial.

Por razones de procedimiento y limitaciones de espacio, aquí sólo nos ceñiremos a exponer una serie de descripciones literarias, históricas y científicas de un paisaje natural singular (un emblemático bosque de laurisilva localizado en la parte septentrional de la isla de Gran Canaria) como una aproximación al proceso acumulativo de conformación cultural de un determinado lugar, que ha generado toda una retahíla de idealizaciones, mitificaciones, contradicciones e, incluso, manipulaciones por una política nacionalista canaria, que ha malentendido los verdaderos objetivos que podría fijarse y que ha fomentado la recuperación y el reforzamiento de lo que podríamos denominar uno de los iconos tradicionales del paisaje canario, conocido como Bosque, Selva o Montaña de Doramas, que contribuyeron directamente a formar aquellas visiones no científicas anteriormente aludidas.

En el Terciario (hace unos 20 millones de años), los bosques de laurisilva estuvieron extendidos por toda la cuenca mediterránea, Norte de África y Sur de Europa, tal y como lo atestiguan los fósiles encontrados en estas zonas. Debido a los cambios climáticos ocurridos desde entonces, esta vegetación desapareció de los continentes sirviendo las islas de Azores, Madeira, Cabo Verde (en menor medida) y Canarias, en las que los cambios fueron atenuados al actuar el océano de termostato, como refugio de estas antiguas especies hasta la actualidad.

La necesidad de un alto grado de humedad para el desarrollo de las masas forestales condiciona su distribución a las vertientes septentrionales de las islas entre los 400-1.500 metros de altitud, que es la zona de mayor influencia de los vientos alisios que dan lugar a la formación del mar de nubes. La laurisilva es una formación de tipo subtropical predominantemente arbórea, siempre verde (de ahí el nombre de *monteverde*), cuya gran masa de hojas coriáceas y brillantes favorece la condensación de las nieblas produciéndose una lluvia local al pie de cada árbol que se conoce como "precipitación horizontal".

Es un bosque muy diverso. La distribución de los árboles varía en función de sus apetencias ecológicas. Así, por ejemplo, los viñátigos (*Persea indica*), tiles (*Ocotea foetens*) y laureles (*Laurus azorica*) son las especies más exigentes en humedad y sus frutos carnosos sirven de alimento a la avifauna del bosque. Por el contrario, un árbol poco exigente en humedad es el barbusano (*Apollonia barbujana*), cuyas hojas presentan deformaciones producidas por las picaduras de insectos. En zonas más soleadas se asienta el palo blanco (*Picconia excelsa*), en el que las hojas tienen tendencia a doblarse por el borde y su corteza es muy partida. La hija (*Prunus lusitanica*), árbol de gran interés porque su distribución incluye Marruecos, región mediterránea y Península Ibérica, se desarrolla también en las zonas más aclaradas del bosque. Entre los árboles con frutos comestibles cabe destacar el madroño (*Arbutus canariensis*), de corteza rojiza, y frutos anaranjados al madurar, que al igual que los del mocán (*Visnea mocanera*), servían de alimento a los antiguos pobladores de Canarias.

Otras especies arbóreas de interés presentes en este bosque son el aderno (*Heberdenia excelsa*), el naranjero salvaje (*Ilex perado ssp. platyphylla*), el acebiño (*Ilex canariensis*) etc. Los brezos (*Erica arborea*), tejos (*Erica scoparia ssp. platycodon*) y fayas (*Myrica faya*) son los representantes de las zonas menos favorecidas de la laurisilva; los primeros, con porte arbóreo, se reconocen fácilmente por sus hojas en forma de cortas agujas, mientras que la faya, con hojas que recuerdan a las del laurel, pero más claras, produce pequeños frutos rugosos muy apetecidos por las aves del bosque. En su ambiente natural el suelo de la laurisilva, rezumante de humedad y escasa luminosidad, está cubierto de una gruesa capa de materia orgánica, donde crecen helechos, musgos y líquenes que también ascienden por los troncos y ramas.

La introducción de sucesivos cultivos como la caña de azúcar (muy intensiva en la primera mitad del siglo XVI), la utilización de las maderas con un alto valor económico para la fabricación de muebles y artesonados, la elaboración de aperos de labranza, el carboneo, la necesidad de tierras de pastoreo y la plantación de árboles frutales, entre otras causas, ha conducido a un gran retroceso de este bosque. De hecho, tan sólo unas pocas zonas, casi todas protegidas por la Ley, han sobrevivido hasta la actualidad en las zonas cacuminales de La Gomera, Tenerife, La Palma, El Hierro y Gran Canaria. Especialmente dramático es el caso de esta última, pues estando cubierta en

gran parte de su superficie media y alta por este bosque hasta el siglo XV, en la actualidad sólo queda el 1% de la laurisilva original, refugiada en las laderas de unos pocos barrancos como el barranco Oscuro, barranco de la Virgen y los Tiles de Moya. En Canarias, la mejor representación de laurisilva corresponde al Bosque del Cedro, en La Gomera, que en 1981 justificó la declaración de Parque Nacional de Garajonay y Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1986. Otras formaciones de laurisilva, dignas de mención, son las correspondientes a las del bosque de Los Sauces en La Palma, las cumbres de Anaga en Tenerife y los altos de El Golfo en El Hierro.

EL SURGIMIENTO DE UNA VISIÓN MÍTICA E IDEALIZADA DEL BOSQUE PRIMIGENIO DE CANARIAS

La Montaña de Doramas está presente en casi todos los testimonios escritos que hacen referencia a la isla de Gran Canaria. Desde los primeros momentos tras la conquista castellana, se tendió a idealizar el paisaje de laurisilva: era, sin duda, un tipo de bosque raro, que llamó poderosamente la atención a los europeos en general, y en particular a los castellanos de tierras más secas, pues era algo completamente diferente de cuanto conocían y no contaban con referentes naturales para describirlo, lo que explica la facilidad con que recurrieron a figuras míticas y legendarias.

Pese a esta imagen paradisiaca, en realidad el deterioro del bosque, según la documentación científica o a cuyas descripciones se les puede dar mayor confianza en términos botánicos, debió comenzar muy pronto, incluso antes de la fecha de los primeros testimonios literarios, aunque probablemente por entonces no tuviera un carácter irreversible y pudiera englobarse en lo que hoy se denomina desarrollo sostenible.

El mito nace y se extiende gracias a la reiteración de ciertos elementos que se repiten una y otra vez, casi invariables y a menudo con idénticas figuras de estilo, en las descripciones que se hacen: fertilidad, humedad, sombra, brisa, melodía de los pájaros, soledad, agua, espesura, lo arcano, lo ignoto e impenetrable, las ánimas, referencias mitológicas de variada procedencia... Muchos de ellos, en realidad, rasgos en sí mismos no objetivos, superlativos y no cuantificados que mitifican e idealizan lo que supuestamente describen y que, al insistir tan abrumadoramente en el carácter no ya bucólico, y de frondosa vegetación y agua abundante, sino en su asombrosa y brevísima capacidad de regeneración y aun multiplicación, directamente incita al uso sin tasa ni medida de los bienes que la naturaleza tan generosamente proveía.

Este milagroso poder de autorregeneración del bosque de Doramas, en el que coinciden todos los supuestos testigos, lo dota de un rasgo que ninguno

de ellos podía haber observado: se trataría de algo primitivo y eterno, virginal y permanente.

De principios del siglo XVI data la *Crónica Lacunense*, una de las copias manuscritas conservadas sobre la Conquista de la isla de Gran Canaria. Existió, según Morales Padrón, una crónica inmediata de la Conquista, escrita personalmente por Jaimes de Sotomayor o mandada escribir por él. Esa crónica original, hoy desaparecida, fue copiada por tres manos anónimas en distintos momentos, originando los textos de Oviedo (*Crónica Ovetense*), Madrid (*Crónica Matritense*) y La Laguna (*Crónica Lacunense*). En ella aparece nombrada por vez primera la que después sería la afamada Montaña de Doramas:

“Al fin los Canarios se juntaron, y hicieron consejo en el qual se halló el valeroso Doramas, hombre valentísimo y de grandes fuerças que por sólo su valor se auía hecho Rey y señor del valle y montaña que oy se llama de Oramas, que es de las más fértiles de España, y que se sabe que puede onde cortar un pie para el año siguiente alrededor del están nasidos dies, y doze algunos a modo de haula más altos que una lança que parecen siete, u ocho años”¹.

Esta alusión a la Montaña es una clara muestra de la relevancia que se le concedió desde los primeros momentos de la presencia castellana en Gran Canaria. Obsérvese a los efectos que en este texto se quieren señalar y documentar: 1) la identificación del lugar con el valeroso Doramas, “que por su solo valor se había hecho rey y señor del valle y montaña que hoy se llama de Oramas”; 2) que, insistiendo ya en la recién instaurada españolidad de la isla, el cronista afirma que dicha montaña es “de las más fértiles de España”, dando ya por algo sabido y que no cabe poner en duda una suposición que desde entonces va a repetirse invariablemente durante varios siglos siempre que se hace mención de Doramas: que allí donde se corte un árbol, para el año siguiente han nacido hasta una docena a su alrededor, y que han crecido notablemente en menos de una década.

Bartolomé Cairasco de Figueroa (1538-1610) es el que proyecta la primera imagen conscientemente elaborada en términos estéticos, para la idealización, que habría de ser constante, del primigenio bosque de las islas, un bosque que de acuerdo con las descripciones disponibles, atiende más a su aspecto de enclave mágico de la naturaleza que a su carácter de ecosistema real.

En efecto, con Cairasco de Figueroa comienza a estructurarse una visión mítica que él mismo plasma con toda su majestuosidad y que enlaza con la

¹ *Canarias: Crónicas de su conquista*. Transcripción, estudio y notas de Francisco Morales Padrón, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 1978, pág. 212.

visión greco-latina que se tenía entonces de las Canarias, asociadas a los Campos Elíseos o a las llamadas Hespérides². Las visiones míticas sobre Canarias y su excelsa exuberancia son las que llevan al canónigo Cairasco a escribir en 1582 una exaltación de la Montaña dentro de su *Comedia del Recibimiento al obispo Rueda*, donde formula uno de los mitos más recurrentes de la literatura canaria, a saber, el de la "Selva de Doramas", referido a la formación boscosa primigenia más importante de Gran Canaria. Cairasco se expresa en esa obra del siguiente modo:

"Éste es el bosque umbrífero
que de Doramas tiene el nombre célebre;
y aquestos son los árboles
que frisan ya con los del monte Líbano,
y las palmas altísimas
mucho más que de Egipto las pirámides,
que los sabrosos dátiles
producen a su tiempo [y] dulces tamaras.
Aquí de varia música
hinchán el aire los pintados pájaros;
la verde yedra errática
a los troncos se enreda con sus círculos;
y, más que el hielo frígidas,
salen las fuentes de peñascos áridos.
Aquí de Apolo Delfico
no puede penetrar el rayo cálido,
ni del profundo Océano
pueden dañificar vapores húmedos.
Aquí con letras góticas
se escriben epigramas, nombres, títulos,
en árboles tan fértiles,
que parece que estuvo regalándose
en ellos el artífice
de la terrena y celeste fábrica"³.

² Véase, entre otros trabajos, los de Cabrera Perera, Antonio: *Las Islas Canarias en el mundo clásico*, Santa Cruz de Tenerife, Viceconsejería de Cultura y Deportes, 1988; Martínez Hernández, Marcos: *Canarias en la Mitología. Historia mítica del Archipiélago*, Santa Cruz de Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1992; Martínez Hernández, Marcos: *Las Islas Canarias de la Antigüedad al Renacimiento. Nuevos aspectos*, Santa Cruz de Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1996; Manfredi, Valerio: *Las Islas Afortunadas. Topografía de un mito*, Madrid, Anaya-Mario Muchnik, 1997; Martínez Hernández, Marcos: *Las Islas Canarias en la antigüedad clásica: mito, historia e imaginario*, Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria, 2002.

³ Cairasco de Figueroa, Bartolomé: *Obras inéditas I. Teatro*. Edición de Alejandro Cioranescu, Santa Cruz de Tenerife, Goya Ediciones, 1957, págs. 104-105.

En 1602 Cairasco de Figueroa introduce una breve referencia a la Montaña en la presentación de su obra más importante, el *Templo Militante*:

“Del bosque de Doramas, fuerte bárbaro
tan celebrado en ambos hemisferios,
aquí se ven los valles y pináculos
adonde, si se cortan los altos árboles,
crecen al pie muy presto otros sin número”⁴.



Nuevamente, a los dos años, Cairasco de Figueroa introduce unos versos describiendo la Selva en una traducción que realiza de la *Jerusalén Libertada* de Torcuato Tasso. Cairasco amplió dicha traducción introduciendo cuarenta y dos octavas reales en el Canto XV como celebración de su tierra y gran elogio al archipiélago canario; es allí donde introduce el mito de Doramas según la forma clásica y renacentista del *locus amoenus*:

“Aquí florece la admirable selva
que el nombre ha de heredar del gran Doramas,
do no entrará discreto que vuelva
con rico asombro de su sombra y ramas. [...]

Si aquí se corta un árbol, es notorio
multiplicar el tronco muchedumbre,
que arriba en pocos años al cimborrio
de todos los demás, con igual cumbre.

No puede el coliseo y consistorio
del apolíneo rayo entrar la lumbre,
aunque parece ingratitud formad
a quien el ser le dio,
negar la entrada.

Por la robusta y áspera corteza
la yedra el retorcido paso mueve,
que no pueden mostrar tal extrañeza
columnas entalladas de relieve.

Admirada quedó Naturaleza,
cuando crió esta Selva, y no se atreve
a dar igual, y porque no pueda,
más porque a todos gusta que ésta exceda”²⁰⁶.

⁴ Cioranescu, Alejandro: *Cairasco de Figueroa. Antología poética*, Santa Cruz de Tenerife, Editorial Interinsular Canaria, 1984, pág. 40.

⁵ Tasso, Torcuato: *Jerusalén Libertada. Traducción de Bartolomé Cairasco de Figueroa*. Edición, prólogo y notas de Alejandro Cioranescu, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura de Tenerife, 1967, págs. 329-330.

Se puede observar cómo se reproducen nuevamente las comparaciones hiperbólicas, que van haciéndose cada vez más exageradas. Se van afianzando dos tópicos relacionados con la Montaña. Por una parte, si se corta un árbol, crecen a su alrededor cada vez más cuatro (que ya son "muchedumbre"), y por otro, que el sol no puede traspasar la frondosa vegetación existente en las laderas y valles de la Selva.

Así pues, la imagen de la Selva de Doramas se convierte en el imaginario emblema del Jardín de las Hespérides. Como ha dicho uno de los mejores estudiosos del tema, Andrés Sánchez Robayna:

[a Cairasco de Figueroa se debe] "la identificación de una realidad natural con una imagen fuertemente fijada por la tradición literaria, por el bucolismo de hondas raíces en la cultura de Occidente. La Selva, por él celebrada por vez primera en los términos de una caracterización mítica perfectamente acorde con las antiguas imágenes legendarias del Archipiélago, combina pues en esa caracterización lo real y lo imaginario en proporción justa y equilibrada: si, de una parte, la Selva era un *topos* cultural cumplido realizado como tal imagen en Canarias, la realidad de la Selva venía también por otra, a confirmar la antigua visión legendaria de las Islas como Jardín de las Hespérides y Campos Elíseos. [...] Cairasco elevaba la bella, deslumbrante realidad natural de la Selva de Doramas a la categoría de un mito que se había materializado en las Islas. El hermoso paraje situado al norte de Gran Canaria cobraba de este modo la condición de un lugar ameno, y hasta del *locus amoenus* por excelencia"⁶.

El estereotipo del *locus amoenus* (literalmente, lugar ameno, agradable) será el lugar perfecto donde el hombre intente realizar su vida basada en el contacto directo con la Naturaleza. El hombre se encuentra en un paisaje apacible, tranquilo, sin preocupaciones aparentes; se establece de esta forma una relación muy intensa entre la naturaleza y el ser humano, que se identifica con ella en un reencuentro con la paz y el sosiego interior. La naturaleza renacentista es por tanto una naturaleza amena, bella y armónica, siempre con las mismas o parecidas características: verdes prados con flores y pájaros, arroyos cristalinos y árboles que dan sombra, etc.

⁶ Sánchez Robayna, Andrés: "Musas dorámides", en *Homenaje a José Pérez Vidal*, La Laguna, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 1993, p. 729. Véase también del mismo autor su extenso ensayo titulado "Cairasco de Figueroa y el mito de la Selva de Doramas", en *Estudios sobre Cairasco de Figueroa*, La Laguna, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, 1992, págs. 67-151.

El espacio mítico y selvático de la Montaña de Doramas se presenta como una nueva versión del *locus amoenus* canario que se erige en el motivo central de las descripciones de la naturaleza durante siglos. Sin embargo, esta mitificación, en la que Sánchez Robayna aprecia que se combinan lo real e imaginario en proporción justa y equilibrada, no parece sólo poética y desinteresada a consecuencia de la exaltación subjetiva ante la belleza ideal del paisaje; la insistencia, verdaderamente asombrosa, y que ninguno de los testigos pudo haber comprobado, en la capacidad casi instantánea de regeneración y proliferación de los árboles cortados, puede servir, hasta sin proponérselo, como coartada, si no estímulo, de cualquier explotación de la montaña. Todas las culturas agrícolas han sido conscientes desde los tiempos más remotos de la necesidad de dejar descansar la tierra, rotar los cultivos, dejar años de barbecho, etc., si no se quiere acabar en muy poco tiempo con su riqueza; sin embargo, si un lugar considerablemente extenso, próximo tanto al mar como a un núcleo de población importante desde los primeros asentamientos, milagrosamente dotado por la naturaleza para reproducirse, permitiría un tipo de aprovechamiento que sin duda sería bienvenido sin preocuparse en exceso por las consecuencias de tal explotación.

El lugar tampoco pasó desapercibido para Leonardo Torriani (1559-1628), ingeniero militar de origen italiano al servicio de Felipe II, que en 1590 se refiere a él en un tono no demasiado distinto del empleado por Cairasco:

“Entre las cosas dignas de mencionarse está la montaña de Doramas, que, mirando hacia el Norte, tiene aguas fresquísimas, cerros amenos, y sitios extraños y cuevas toscamente hechas, y varias clases de árboles en número infinito, que con sus excelsas cimas parecen rebasar el término de su crecimiento; los cuales crían sombra a los prados, a las yerbas y a las fuentes que allí se hallan, de tal modo, que no sólo parece ser la famosa montaña de Ida, sino que parece como si reuniese en sí a todos los dioses del Parnaso y de la Arcadia”⁷.

Subrayemos aquí exageraciones impropias en un ingeniero, como cifrar sus árboles en número infinito y presumir que sus cimas parecen rebasar el término de su crecimiento, aparte de reunir allí, por si no fueran pocos los antes mencionados, a todos los dioses del Parnaso y de la Arcadia.

Ya en el siglo XVII, fray Juan de Abreu Galindo, dentro de la *Historia de la conquista de las siete Islas de Canaria*, redactada entre 1593 y 1602, insiste en la grandilocuente alabanza de sus predecesores:

⁷ Torriani, Leonardo: *Descripción e historia del reino de las Islas Canarias antes Afortunadas, con el parecer de sus fortificaciones*. Edición de Alejandro Cioranescu, Santa Cruz de Tenerife, Goya Ediciones, 1978.

“Había en esta isla de Canaria muchas y espesas arboledas, de diversos géneros de árboles enramados de grandes y entretejidas yedras, y muchas yerbas olorosas, que hacen estar siempre verdes árboles y suelo, y estas arboledas y frescuras en muchas partes de la isla. Y principalmente está, dos leguas de esta Ciudad Real de Las Palmas, en término de Terore, la montaña Doramas, que es la más fértil arboleda que hay en estas partes, y de mucho agua; que no hay árbol que se corte, que al año no lo hallen al pie gran copia alrededor de pimpollos nacidos, y de muchas y altas palmas, que de fuera da gran contento a la vista.

Tiene grandes frescuras, fuentes, árboles y espesura, que, estando dentro de ella, apenas se ve el sol ni el cielo. Hay en ella gran diversidad de aves, que hacen suave y concertada melodía con su canto. Por que tuvieron justa ocasión los antiguos, de escribir ser los Campos Elíseos; porque excede esta montaña a todas las que se tiene noticia en mucho grado, así en la Europa como en las demás partes que se sepa”⁸.

Destaquemos aquí, sin embargo, del empleo del tiempo pasado, y que indique al destacar la Montaña de Doramas que se encuentra a “dos leguas de esta Ciudad Real de Las Palmas”, pues tan pequeña distancia, aun para aquellos tiempos, del principal centro de población de la isla, puede explicar la reiterada insistencia en que “no hay árbol que se corte” en la montaña (“la más fértil arboleda que hay en estas partes”) que al año no haya generado a su alrededor gran cantidad de “pimpollos nacidos y de muchas y altas palmas”.

Además, se sigue haciendo mucho hincapié en que la Montaña presentaba un gran espesor forestal que impedía que el sol llegara a penetrar con sus cálidos rayos hasta la tierra húmeda del bosque y se repite la alusión a los Campos Elíseos y demás referencias mitológicas.

Unos años más tarde, en 1634, el obispo don Cristóbal de la Cámara y Murga, reitera con un tono que ya nos resulta familiar el carácter maravilloso de la montaña, del que se permite decir que, aunque le asombraba lo que le contaban, visto lo que pudo de ella, diría que le habían dicho poco:

“es una de las grandiosas cosas de España: muy cerrada de variedad de árboles, que mirarlos a lo alto, casi se pierde la vista, y puestos a trechos en unas profundidades, y unas peñas, que fue singular obra de Dios criándolos allí: hay muchos arroyos, y nacimientos de aguas frescas, y están los árboles tan acopados, que el mayor Sol no baxa a la tierra. A mi me espantaua lo que me dezían, y visto della lo que pude, dixé que me hauían dicho poco”⁹.

⁸ Abreu Galindo, Juan de: *Historia de la conquista de las siete Islas de Canaria*. Edición crítica de Alejandro Cioranescu, Santa Cruz de Tenerife, Goya Ediciones, 1977, pág. 274.

⁹ Cámara y Murga, Cristóbal de la: *Constituciones, y nuevas addiciones synodales del obispado de Las Canarias*, Madrid, Oficina de Diego Miguel de Peralta, 1737, pág. 340.

También conviene destacar que insiste el señor obispo en que Doramas “es una de las grandiosas cosas de España”.

Pocos años después, en 1646, Francisco López de Ulloa realiza la siguiente descripción:

“Ella en sí tendría de circuyto tres leguas, esta compuesta de dos ríos de agua abundandísimos, el uno que llaman las Madres de Moya y el otro de Firgas. Son las aguas frigidísimas y delgadas, y destos dos arroyos o ríos se riega al día de oy muchas heredades que producen lucidos frutos de cañas, viñas, trigo, cebada, centeno y millo; y discurriendo por dicha montaña tiene dentro de sí otras infinitas fuentes de gran recreación. Está compuesta de muchas arboledas diferentes tantas [...] Tan espesos los árboles que se camina por debajo dellos sin uer el cielo en muchas distancia de camino, está por los árboles enredada mucha cantidad de yedras que la hacen más hermosa, y es en tanta manera su fertilidad, que adonde se corta un árbol para la labor de los edificios y fábrica de nauios, salen tres o quatro y dentro de otros tantos años ay tanta multitud que congruencia el contarlos [...] A esta montaña se uan muchas personas nobles y los principales de la ysla y juezes superiores y de todo género a tener diuertimiento y goçar de aquella frescura y amenidad. Ençierra en sí mucha cantidad de abes como son perdises, tórtolas, palomos torcases, y tan grandes en tal manera, que llegan a ser como una gallina. Todos estos animales se alimentan de grana y paga de aquellos árboles, y ansimesmo muchos conejos [...] apasiéntase dentro della mucha cantidad de ganados mayores y menores [...] Y es tan sano el lugar, que de marauilla en muchos años ay ally un enfermo, antes para librarse de calenturas, tercianas y quartanas, se ban a estar algunos días en él con lo qual quando ya están libres de los accidentes. El cielo es muy bueno y claro y las aguas y aires muy regalados, por lo qual los hombres desde lugar uiuen muchos años”¹⁰.

López de Ulloa insiste, una vez más, en la frialdad de las aguas que surcan la montaña, en la que destacan “dos arroyos o ríos que riegan al día de hoy muchas heredades” productivas en multitud de cultivos. También reaparece el gusto por lo infinito, en este caso para enumerar las fuentes que discurren por dicha montaña. Naturalmente la espesura y umbrosidad de los bosques enredados con hiedras se repite una vez más para concluir, cómo no, remachando que donde se corta un árbol para hacer edificios y fabricar embarcaciones, salen tres o cuatro, y dentro de otros tantos años, hay tantos, que es inútil contarlos.

¹⁰ *Canarias: Crónicas de su conquista*. Transcripción, estudio y notas de Francisco Morales Padrón, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 1978, págs. 295-296 y 323.

También nos ilustra que era un lugar de esparcimiento favorito de los nobles y principales de la isla y jueces superiores, que permitía alimentar a todo tipo de ganado y practicar la caza que abundaba. Por si fuera poco, dice que el lugar es tan sano que se utilizaba como balneario, e insiste en que los hombres del lugar jamás enferman y viven muchos años. Todas estas virtudes, aparte de abundar en el carácter mítico, e incluso milagroso y casi divino del paraje, la verdad es que pintan la montaña de Doramas como un terreno ideal para todo tipo de explotaciones, tanto primarias (forestales, agrícolas y ganaderas) como secundarias (construcción de buques y edificios) y terciarias (turismo, hospedería, etc.). Está todo a favor como para hacer una explotación intensiva del territorio.

Fray José de Sosa (1646-1724) en su *Topografía de la isla Afortunada de la Gran Canaria*, que data de 1678, dice lo siguiente:

“Tiene divididas muchas montañas de pinares, lentiscales, palmerales y otros diversos árboles frondosos. A la parte de el Norte, poco más o menos una legua apartada del mar, tiene una muy célebre y famosa que llaman Doramas, fertilísima de árboles y abundantísima en aguas saludables, tan vistosa y apacible que en el sentir de muchos, por ser la mexor de estas siete afortunadas yslas, es una de las más hermosas y nombradas del mundo”¹¹.

Podemos agradecer a fray José la descripción de que la montaña estaba a más o menos de una legua del mar, ya que además de hacer más notable que no penetrara la humedad del océano en el frondoso bosque, revela particularmente tentadora la explotación forestal tanto para la edificación de naves como para su traslado marítimo a otros lugares.

Todavía en el siglo XVIII la Montaña parece conservar toda su majestuosidad y belleza intactas, al menos si atendemos al historiador Pedro Agustín del Castillo, que en 1737 se refería a ella prácticamente en los mismos términos que sus predecesores en la tarea:

“La [Montaña] de DORAMAS, que dexo ya tocada su hermosura, [está poblada de] variedad de árboles coposos y descollados, en gran manera unidos: tiles, laureles, palos plancos fortísimos, viñátigos, jayas, palmas triunfantes, ‘mocanes’, bresos, y otros géneros, tan frescos; y serpeándoles cristalinos arroyos en apacibles llanos, [mantienen todo el año su frondosidad y hermosura], donde se halla toda la diversión y gusto en la caza de torcaces, y cantos de páxaros canarios y merlos”¹².

¹¹ Sosa, José de: *Topografía de la isla Afortunada de la Gran Canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 1994, pág. 47.

¹² Castillo, Pedro Agustín del: *Descripción histórica y geográfica de las Islas Canarias*, Madrid, Imprenta Silvero Aguirre, 1737, pág. 701.

Sin embargo, en otro historiador, en este caso el inglés George Glas (1725-1765), al hacer alusión a la montaña menos de 30 años más tarde (en 1764), y dentro de una descripción no menos idílica, encontramos matices que dan que pensar. Las selvas o bosques parecen haberse convertido en "bosquecillos", por sombreados y tupidos que sigan siendo; lo mismo que los ríos o arroyos le parecen a este visitante "arroyuelos", sin que esta aparente mengua deje de recordar a Glas las hermosas palabras que autores anteriores escribieron acerca de estas Islas Afortunadas:

"La parte más fértil de Canaria es la montaña de Doramas [...] Está abrigada por bosquecillos de diferentes especies de fragantes árboles, cuyas altas ramas están tan tupidamente entrelazadas que no dejan pasar los rayos del sol. Los arroyuelos que riegan estos sombreados bosquecillos, el murmullo de la brisa entre los árboles y la melodía de los pájaros canarios forman el más delicioso de los conciertos; cuando una persona se encuentra en medio de estas encantadoras soledades, no puede dejar de recordar las hermosas palabras que los antiguos escribieron acerca de estas Islas Afortunadas"¹³.

LA APARICIÓN DE UNA VISIÓN REALISTA Y NOSTÁLGICA

Sin embargo, pese a todas estas loas y descripciones idealizadas, lo cierto es que la realidad era otra bastante diferente. Como apuntan algunos autores "es bien conocido que la destrucción del medio natural de la isla de Gran Canaria se inicia tras la conquista castellana y los principios de explotación económica de la isla"¹⁴.

En la segunda mitad del siglo XVIII, y fundamentalmente en el XIX, comienza a aparecer en las descripciones de la Montaña de Doramas las negativas actuaciones que comenzaron a llevarse a cabo en las masas boscosas después de la conquista. Hasta entonces apenas hay ni rastro en las descripciones de la deforestación producida por el aumento de la población y la imperiosa necesidad de crear nuevas edificaciones, ganar terrenos de cultivo y utilizar la masa forestal como materia indispensable para la construcción de los necesarios ingenios que trituraban la caña de azúcar.

Esto no significa que las destrucciones del paisaje comenzaran tan tardíamente, sino más probablemente que por entonces empezaron a hacerse sentir, y de modo insoslayable, los efectos de tres siglos de explotación en buena lógica

¹³ Glas, George: *Descripción de las Islas Canarias*. Traducida del inglés por Constantino Aznar de Acevedo, Tenerife, Instituto de Estudios Canarios, 1982, pág. 65.

¹⁴ Herrera Piqué, Alfredo: "La destrucción de los bosques de Gran Canaria a comienzos del siglo XVI", *Aguayro*, nº 92, 1977, pág. 7.

mucho más intensa que antes de la Conquista y que, todo hace pensar, que se iría intensificando con el paso del tiempo.

Por grande que fuera la riqueza y fertilidad de la Montaña de Doramas, aun descontando la mitificación y las exageraciones -que parecen patentes-, lo cierto es que su capacidad de regeneración y el uso y la explotación que se hiciera de sus riquezas había de tener un límite, que ya es meritorio que tardara cerca de tres siglos en empezar a hacerse explícito en los textos.

José de Viera y Clavijo (1731-1813) marca la transición hacia una visión más realista y crítica, que no es de extrañar se produzca en un científico ilustrado, puesto que probablemente la diferente actitud de otros naturalistas e historiadores anteriores les impidieran expresar de forma clara lo que no podrían dejar de advertir.

Aunque sus primeras descripciones del bosque de Doramas son tributarias de autores anteriores tanto estilísticamente como en su contenido (obsérvese que repite expresiones y adjetivos literalmente incluso cuando ya entonces eran anticuados), en la visión de Viera se produce un cambio patente a raíz de su traslado a Las Palmas, lo que prueba hasta qué punto la pervivencia del mito se basa, muchas veces, en el desconocimiento real de la situación y en la confianza excesiva en las fuentes históricas.

En el poema los *Los Vasconautas*, de 1766, encontramos intacta la imagen idílica y paradisiaca de la Montaña iniciada por Bartolomé Cairasco.

“Halleme en los alegres dulces prados
De la amena montaña canariense,
Campos Elíseos, bien afortunados,
Donde gusta al gran Dios se recompense
La virtud de los hombres estimados.
Sin que el cierzo hiperbóreo las condense,
Bordan las fuentes a la eterna alfombra
Que ríe y goza de una amable sombra.
Decorados de yedras diferentes
Los descollados árboles frondosos
Dan su corteza al nombre de las gentes
Y su gran copa a pájaros hermosos.
Discurríme el primer de los vivientes
Que llegaba a estos sitios voluptuosos,
Y así exclamé: ¡feliz naturaleza,
Tú ocultas a los hombres tu belleza!”¹⁵.

¹⁵ Viera y Clavijo, José: *Los Vasconautas. Poema épico en cuatro cantos*. Edición y notas de Miguel Pérez Corrales, Santa Cruz de Tenerife, Secretariado de Publicaciones de La Laguna e Instituto de Estudios Canarios, 1983, págs. 43-44.

Visión que todavía se mantiene a comienzos de la década de 1770, en su *Historia General de las Islas*, en la que Viera describe el bosque de Doramas en su aspecto primitivo:

“muéstrase allí la naturaleza en toda su simplicidad, pero en ninguna parte tan rica, tan risueña ni tan agradable; el bosque de Doramas parece ser su obra más exquisita por la diversidad y espesura de los árboles robustos, siempre verdes, muy altos, rectos, fértiles y frondosos; jamás ha penetrado el sol el laberinto de sus ramas, ni las hiedras, hibalveras y zarzas se han desprendido de sus troncos”¹⁶.

Sin embargo, muy otro es el panorama que describe en el *Diccionario de Historia Natural de las Islas Canarias*, escrito en 1766:

“Voz que aunque sinónima de monte, especialmente en la tierra que está cubierta de árboles o maleza, en nuestras islas se ha apropiado, como por antonomasia desde antiguo, a la famosa selva de la Gran Canaria, llamada de ‘Doramas’. [...] De ella se han hecho pomposas descripciones, sobresaliendo las poéticas del célebre don Bartolomé Cairasco. Extendíase entonces Doramas cosa de seis millas. Casi nada era comparable en el mundo a su espesura, lozanía, verdor y deliciosa frondosidad. La robusta, descollada y numerosa arboleda que la poblaba, tenía el raro privilegio de componerse, por la mayor parte, de árboles y arbustos indígenas, esto es, de vegetales propios y privativos del país. [...]

Queda dicho que todas las ventajas de esta inestimable posesión eran ‘entonces’, porque en la actualidad las hachas, las rozas clandestinas, las quemas, los ganados, las carboneras, la indolencia y la insensatez han conspirado de algunos años a esta parte a talarla y destruirla de manera que casi todas las especies de tan nobles y singulares árboles van a desaparecer y aquel monte tan alto se halla ya reducido a un monte bajo.

Es verdad, que todavía para testimonio de lo que la montaña de Doramas ha sido, se conserva la arboleda del barranco, en donde nacen las bellas aguas nombradas ‘Madres de Moya’, compuesta principalmente de los llamados tiles, tan altos que las cimas de sus copas casi se pierden de vista y tan enlazados que ofrecen un remedo del templo catedral, con apariencias de columnas, arcos y bóvedas”¹⁷.

¹⁶ Viera y Clavijo, José: *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias. Enriquecida con las variantes y correcciones del autor*. Introducción y notas de Alejandro Cioranescu, Santa Cruz de Tenerife, Goya Ediciones, 1982.

¹⁷ Viera y Clavijo, José de: *Diccionario de Historia Natural de las Islas Canarias o Índice Alfabético descriptivo de sus tres reinos: Animal, Vegetal y Mineral*, Las Palmas de Gran Canaria, Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, 1982, pág. 292.

Aquí hace relación de los caracteres más destacados del vergel grancanario, pero también se dedica a constatar el proceso de destrucción que ha padecido la Montaña, aportando algunas de las principales claves explicativas para entender la degradación del paisaje producida durante siglos. No obstante, a pesar de denunciar dicho deterioro, en una parte de su descripción vuelve a emplear alusiones a su excelencia.

Todavía es más distinta la visión que Viera dejó escrita (con posterioridad a su residencia en Las Palmas de Gran Canaria y antes de morir en 1813) en una obra titulada *Los meses*, que se publicaría póstumamente. En ella pone de manifiesto los elementos negativos que se venían observando en la montaña en los últimos tiempos. Viera y Clavijo, como botánico, fue testigo del comienzo de un desastre natural y así lo cantó:

“¡Montaña de Doramas deliciosa!
¿Quién robó la espesura de tus sienes?
¿Qué hiciste de tu noble barbusano?
Tu palo blanco ¿qué gusano aleve
Le consumió? Yo ví el honor y gloria
De tus tilos caer sobre tus fuentes...
Huid ya de estas selvas, pajarillos,
Nada os puede alegrar, peligrar debe
El nido maternal de vuestra prole,
Si el leñador y el carbonero quieren.
Huid también vosotros a otra parte,
Zagalas y pastores inocentes:
Ya no hallaréis en este monte bajo
Corteza dura o plana suficiente
Para grabar vuestros amables nombres
Como vuestros abuelos y ascendientes.
Fuera, fuera... Sacad de esta montaña
Las manadas de cabras y los bueyes
Que devoran los brotes cuando nacen,
Y no permiten que nacidos medren”¹⁸.

Como se puede observar, Viera y Clavijo tiene una visión muy diferente de la Selva a la que tuvieron con anterioridad otros autores. Ya no se trata de las palabras grandilocuentes inspiradas por la belleza incomparable del paisaje. Aunque la suya es una rememoración evidentemente llena de nostalgia, no deja de señalar algunos de los excesos cometidos, que en algún caso aluden

¹⁸ Viera y Clavijo, José de: *Los Meses*. Edición de José Miguel Pérez Corrales, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2000, págs. 169-170.

directamente a elementos cantados en anteriores referencias literario-mitológicas.

El poeta prerromántico Rafael Bento y Travieso (1782-1831), al constatar la destrucción de la Selva de Doramas, lanza gritos de indignación en el comienzo de una *Oda a la selva de Doramas* publicada en 1822:

“En ronco son los ecos repetían
allá en las hondas grutas de Doramas:
¡destrucción!, destrucción!, y retumbando
este grito sacrílego en las nubes,
¡destrucción! Respondiendo
iba la yerma asolación cundiendo.
¿Quién de la patria el lamentable lloro
y los gemidos de la edad futura
podrá cantar? El hacha asoladora
el exterminio a término llevando,
con su implacable filo
hiende las hayas, el laurel y el tilo”¹⁹.

Atrás quedan las visiones idílicas y míticas de Cairasco y tantos otros. Los cantos a la exuberante naturaleza se tornan ahora en dolorosas expresiones que claman al cielo ante la destrucción causada por la mano del hombre. Es curioso que, más que en estudios científicos, las huellas de este cambio de actitud hayan perdurado en sus manifestaciones líricas, lo que quizá indique un fondo de escepticismo e impotencia frente al incontenible proceso de destrucción de la naturaleza. Incluso en un poema como el titulado *La Montaña de Doramas*, de Ventura Aguilar y Ruiz (1816-1858), que muestra hasta qué punto es fuerte todavía la pervivencia del mito, llama la atención la conjunción de codicia y de calificar de ciegos a los mortales del último verso citado:

“¡Oh valle! ¡Oh campo ameno!
¡Oh selva magestuosa!
¡Oh templo de placer y de hermosura!
¡Cielo puro y sereno!
¡Fuente que sonora
Derramas entre flores y verdura
Tus perlas y tu frescura!
Aquí en tu verde asiento
Y soledad sombría

¹⁹ Évora Molina, José: *El poeta Rafael Bento y Travieso (1782-1831)*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 1987, pág. 71.

Revuela la alegría,
Y en sus alas se eleva el pensamiento
Aquí está la morada
De los ciegos mortales codiciada”²⁰.

Queda claro, pues, que la absoluta exaltación romántica mostrada por Ventura Aguilar, vuelve al tipo de visión del paisaje instaurada por Cairasco, y nos hace olvidar momentáneamente el sinfín de desmanes cometidos contra la montaña. Sin duda porque prefiere al reflejo de la realidad el canto exaltado de unas bellezas que forman parte del espíritu canario, aunque prácticamente hubieran desaparecido ya por aquel entonces.

Si abandonamos, aunque sea momentáneamente, la queja de los poetas, encontramos que otros científicos ahondan en las causas determinantes del declive del paisaje de laurisilva. El científico Gregorio Chil y Naranjo (1831-1901) en sus *Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las Islas Canarias* (1876-1891), es decir, aproximadamente por las mismas fechas que Viera, explica lo siguiente:

“Aunque durante la prehistoria el monte verde canario fue explotado fundamentalmente como zona de pasto y como suministrador de maderas y frutos, puede afirmarse que llegó intacto hasta el siglo XV, momento en que empieza a ser quemado, talado e intensamente explotado. Desde estos años, esta gran masa forestal se convirtió en un importante foco de suministros de madera, leña, carbón, pastos, aceite y otros productos para los nuevos pobladores hispanos. [...] Desde el deslinde de Nicolás de las Santas y Ariza, el reducido espacio incluido en este monte público es progresivamente privatizado y transformado en tierras de labor. Este proceso concluye en el primer tercio del siglo XIX en el que la vegetación original prácticamente desaparece ante la expansión de las tierras agrícolas. [...] La generalización de la agricultura ni supuso la deforestación total de este espacio, pues [...] todavía se conservan enclaves arbóreos donde se refugian la vegetación y la fauna”²¹.

No hay que olvidar que un extranjero, el científico francés Sabin Berthelot (1794-1880), ya había puesto de manifiesto en 1880, y refiriéndose a 50 ó 60 años antes, la cruda y dura realidad que había podido observar en sus trabajos de campo, realizados en contacto directo con la Selva, señalando cómo en tan sólo

²⁰ Aguilar y Ruiz, Ventura: *Cantos de un canario*, Madrid, Imprenta de Joaquín René, 1854, pág. 23.

²¹ Chil y Naranjo, Gregorio: *Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las Islas Canarias*. Transcripción de Amara M^a Florido Castro e Isabel Saavedra Robaina, Las Palmas de Gran Canaria, El Museo Canario, 2000-2001, pág. 383.

una década (1820-1830) el paisaje había cambiado de aspecto de forma radical y se había deteriorado muy notablemente:

“Tenerife, la Gran Canaria, La Palma y La Gomera poseen aún algunos hermosos restos de aquellos montes que las cubrían en otro tiempo [...] La isla de Canaria, la mejor cultivada del archipiélago, es también aquella en que han desaparecido los montes primitivos en mayores espacios, y muy pronto los nuevos desmontes los harán desaparecer enteramente. Los terrenos montañosos del valle de Teror y de los alrededores de Moya son los únicos donde aún subsisten algunos montes lauríferos. La montaña o selva de Doramas, célebre en la historia de Canarias, fue uno de los sitios más renombrados por sus bellas enramadas [...] No le queda más que su fama [...] Cuando en 1820 recorrimos nosotros la isla por primera vez, los alrededores de Moya habían conservado una parte de sus bellas enramadas; pero en estos últimos años todo ha cambiado de aspecto. Ya en 1830, estos montes, que volvimos a ver detalladamente, no se reconocían; los viejos Tilos y las Madres estaban aún en pie, pero habían perdido sus más hermosos ramajes: la devastación extendía sus progresos sobre todas estas montañas, y el monte de Doramas, manzana de discordia de los distintos circunvecinos, había dado lugar a graves conflictos”²².

Nótese cómo la observación directa, el contacto directo con la naturaleza, es la única capaz de derribar la leyenda que todavía sostienen los que hablan de Doramas de leídas.

Agustín Millares Torres (1826-1896) todavía escribe sin asomo de crítica en 1882:

“[...] En esta jurisdicción se encontraba la parte más hermosa de la célebre selva de Doramas, bosque delicioso que no tenía rival en el Archipiélago. Cantada por nuestros poetas, descrito por nuestros obispos, ensalzado por nuestros historiadores y cronistas, su recuerdo es todavía una gloria para Gran Canaria”²³.

Millares no comenta la destrucción, pero al menos sitúa ya en el pasado y en el recuerdo la gloria de Doramas.

²² Berthelot, Sabin: *Árboles y bosques*, Santa Cruz de Tenerife, Imprenta Isleña, 1880, p. 55-58. Acerca de dichos conflictos, véase Suárez Grimón, Vicente: “La montaña de Doramas y la conflictividad social en Gran Canaria en el tránsito del Antiguo al Nuevo Régimen”, en *VII Coloquio de Historia Canario-Americana*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 1990, tomo I, págs. 537-558.

²³ Millares Torres, Agustín: *Historia General de las Islas Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, Editorial Edirca, tomo V, pág. 161.

El poeta modernista Tomás Morales (1885-1921), en *Tarde en la Selva-Epitafio*, de 1910, aun reconociendo que lo que ve es un cuerpo mutilado, quiere creer todavía en un renacer del bosque primigenio:

“Grave señor del bosque, que sobre el verde prado,
inmóvil y maltrecho, yaces abandonado;
no abatieron tu frente gloriosos capitanes,
sino el golpe pechero de los ruines jayanes.
Ya, sobre tus cabellos, no volarán los ruidos
propicios al geórgico misterio de los nidos.
Tus frondas, que escucharon los silvestres cantares,
caldearán, ahora, los ahumados lares
de la pobre cocina o el salón solariego
y estallarán dolidas a los besos del fuego.
Mientras tanto, en el seno de la selva sombría,
tu cuerpo mutilado flagelará la fría
caricia del invierno [...] Pero el tronco marchito
volverá a fecundarse con el calor bendito,
y, activamente henchido de virzales renuevos,
cubrirá sus arrugas con los retoños nuevos,
cuando llegue en el carro del aurora mensajera,
precedida de un rayo de sol, la Primavera...”²⁴.

Hay que observar que desde las primeras décadas del siglo XX la perduración literaria del mito apenas ha progresado, siendo sustituida por una visión elegíaca del tesoro perdido, mientras que en el campo científico e historiográfico ha ido cobrando cuerpo la conciencia del destrozo que ha llevado a la adquisición de los terrenos por parte del Cabildo y la planificación de su reforestación, a veces no exenta de errores, como fue el caso de canalizar las aguas de las laderas altas de los barrancos, que detraía agua a los suelos de los árboles situados topográficamente más abajo.

REFLEXIONES CON VISTAS AL FUTURO

Todas estas referencias, a las que se podrían haber añadido otras muchas pero de las que hemos querido destacar una muestra significativa, ofrecen una visión indirecta pero bastante gráfica del proceso histórico por el que pasa el

²⁴ Morales, Tomás: *Las Rosas de Hércules*. Edición de Sebastián de la Nuez, Santa Cruz de Tenerife, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1990.

espacio natural doramasiano. Una mitificación reiterada e inmovilizada que permanece ciega a la degradación progresiva del entorno, mientras que usos agrícolas y madereros, entre otros, sin ningún freno ni sentido de lo percedero que tiene la naturaleza por fértil que sea, van produciendo una destrucción continuada -y cada vez menos lenta- que a partir de una cierta fecha se hace palpable, primero para algunas conciencias críticas y con fundamento en el conocimiento científico, más tarde para personas sensibles, o para los que presencian directamente el estado en que se encuentra la montaña y lo comparan con las descripciones legendarias.

Después de haber sido santo y seña durante siglos de la esencia maravillosa y afortunada de las Islas Canarias y prenda de orgullo de España, permanece en el olvido durante buena parte del siglo XX, en el que poco a poco se reconoce que la desaparición del bosque de Doramas es uno de los grandes desastres ecológicos de las Islas Canarias.

A partir de las últimas tres décadas del siglo XX, el Cabildo de Gran Canaria va adquiriendo gran parte de los terrenos y los convierte en un espacio natural protegido, pese a lo cual siguieron deteriorándose gravemente durante un tiempo. En los últimos años el Cabildo de Gran Canaria, a través de la Consejería de Medio Ambiente, y en colaboración con la Dirección General XI de la Unión Europea, ha desarrollado un ambicioso Programa bautizado con el nombre de *Laurisilva 2000*. Dicho Programa, que ha dispuesto de unos fondos cuantiosísimos y ha contado con un gran apoyo político, ha desarrollado una estrategia de recuperación de la laurisilva estructurada fundamentalmente en dos ejes prioritarios: Reforestación y Difusión. Por lo que se refiera al primer eje, los resultados, ya evaluados, son muy poco alentadores, tanto en el objetivo de tratar de recuperar la primitiva cubierta vegetal, sustituyendo los usos existentes previamente por elementos de laurisilva, por la escasa regeneración del bosque, como porque se han introducido especies cuya presencia natural en la isla es dudosa. Los resultados positivos, si es que los hay, se deberán ver en años botánicos y no en períodos electorales.

La nostalgia culturalmente alimentada por la imagen en permutación del bosque primigenio canario, y el alcance repoblador profundo de un programa científico como *Laurisilva 2000*, son dos realidades que, más que a fusionarse, tienden a excluirse, aunque podemos constatar, a priori, que un sentido de identidad refrendado por la historia estética y cultural del Archipiélago, como es el deseo de ver resurgir una parte de la mitificada Selva de Doramas, y los objetivos medioambientales y científicos de un programa selectivo y gradual de recuperación vegetal, son coincidentes, ya que ambas situaciones desean lograr la misma meta.

Al hilo de estas intervenciones, que siempre serán bienvenidas, sería bueno reflexionar sobre las ideas que actualmente entran en liza a la hora de evaluar qué clase de recuperación medioambiental es legítima, y hasta qué punto

podemos reinstaurar el paisaje cuando éste ha desaparecido por procesos de crisis tras distintas etapas de antropización. La herencia cultural que nos empuja hacia cierto grado de predefinición social de los valores del paisaje y de sus coordenadas estéticas, aunque insoslayable en toda valoración de proyectos medioambientales en Canarias, no puede ser definitiva. La ardua tarea de intervenir en aquellas zonas del territorio que acusan largas y sucesivas transformaciones morfológicas, y que ahora se encuentran en estado crítico, se debe emprender con un índice elevado de conciencia cultural e histórica del lugar, pero con anchura de miras y falta de prejuicios.

Quizá no tiene mucho sentido caer en el maximalismo de intentar recuperar el bosque primitivo -y menos aún el legendario- ni caer en la tentación de fijar como objetivo principal volver a algo que probablemente nunca existió y que, de reconstruirse ahora, tendría probablemente los días contados; sería más realista intentar ponerse de acuerdo sobre qué fase histórica es a la que se puede volver con expectativas de éxito sostenible, teniendo en cuenta las actuales circunstancias medioambientales (que no son obviamente las mismas que en el siglo XVI) y los riesgos que podrían cernirse sobre un espacio recuperado que fuese tan idílico que invitase a una explotación residencial y turística que podría acabar por segunda vez con él.

Intentar recuperar el pasado de un tipo de naturaleza que ya no pertenece a esta era y que conocemos en buena media a través de descripciones exageradas, mitificadoras y poco científicas, probablemente conduzca a un gasto enorme aplicado a un esfuerzo inútil, en lugar de tratar de conservar en la mayor media de lo posible lo que queda y dejar que evolucione en función de la propia marcha de la naturaleza sin explotaciones abusivas.



OBRAS PUBLICADAS POR EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Colección Estudios

1. VARIOS: *Auguralia. Estudios sobre Lenguas y Literaturas Griegas y Latinas*. (Editados por Manuel Fernández Galiano.) 1984.
2. MORENO CABRERA, Juan Carlos: *Lógica formal y lingüística. Una introducción a la gramática de R. Montague*. 1985
3. PÉREZ CANTO, María Pilar: *Lima en el siglo XVIII. Estudio socioeconómico*. 1985.
4. MOYA, Gonzalo: *Gonzalo R. Lafora. Medicina y cultura en una España en crisis*. 1985.
5. STRUKOV, Boris A., y LEVANYUK, Arkadi P: *Principios de ferroelectricidad*. Traducción de Fernando Agulló Rueda. 1988.
6. MARTEN ULIARTE, Iván: *Planificación estratégica en empresas diversificadas: análisis de la cartera*. 1987.
7. GARRIDO GONZÁLEZ, Elisa: *Los gobernadores provinciales en el Occidente Bajo Imperial*. 1987.
8. NÚÑEZ RUIZ, Diego: *La mentalidad positiva en España*. 1987.
9. SÁNCHEZ MARTÍNEZ, Guillermo: *Guerra a Dios, a la tisis y a los reyes: Francisco Suñer y Capdevilla, una propuesta materialista para la segunda mitad del siglo XIX español*. 1987.
10. JIMÉNEZ FERNÁNDEZ, Alfonso: *Marcadores emocionales en la conducta vocal*. 1987.
11. ALONSO TRONCOSO, Victor: *Neutralidad y Neutralismo en la Guerra del Peloponeso (431-404 a. C.)*. 1986.
12. HERNÁNDEZ, Eugenio: *Algebra y Geometría*. 1987.
13. LIZCANO ÁLVAREZ, Jesús: *La dimensión integral de la empresa: un modelo contable*. 1987.
14. ROSELLÓ IZQUIERDO, Eufrasia: *Contribución al Atlas Osteológico de los Teleósteos Ibéricos. I. Dentario y Articular*. 1988.
15. RODRÍGUEZ VICENTE, M^a Encarnación (ed): *San José de Gracia y San Antonio de Arzona. Economía y sociedad en dos haciendas mineras de Sinaloa en el siglo XVIII*. 1989.
16. HERRERA, Emilio: *Memorias*. Edición de Thomas F. Glick y José M. Sánchez Ron. 1988.
17. DOMÍNGUEZ LOZANO, Pilar: *Las circunstancias personales determinantes de la vinculación con el Derecho Local. Estudio sobre el Derecho Local Altomedieval y el Derecho Local de Aragón, Navarra y Cataluña (siglos IX-XV)*. 1988.
18. CALERO, Antonio M.: *Estudios de Historia: 1. El libro de la Monarquía (de Alfonso XII a Juan Carlos I). 2. Granada contemporánea*. 1989.
19. MORENO HERNÁNDEZ, Amparo: *Perspectivas psicológicas sobre la conciencia. Su desarrollo en relación con la acción*. 1989.
20. BENAVIDES LUCAS, Manuel: *De la ameba al monstruo propicio. Raíces naturalistas del pensamiento de Ortega y Gasset*. 1988.
21. ROSA, Alberto; QUINTANA, José, y LAFUENTE, Enrique (ed.): *Psicología e Historia. Contribución a la investigación en Historia de la Psicología. I. Simposio de Historia de la Psicología*. 1989.
22. RAMOS SAINZ, María Luisa: *Estudio sobre el ritual funerario en las necrópolis fenicias y púnicas de la Península Ibérica*. 1989.

23. FERNÁNDEZ, J.; CUSSO, F.; GONZÁLEZ R., y GARCÍA SOLE, J. (ed): *Láseres sintonizables de estado sólido y aplicaciones*. 1989.
24. RODRÍGUEZ CACHO, Lina: *Pecados sociales y literatura satírica en el siglo XVI. Los coloquios de Torquemada*. 1989.
25. PÉREZ MANZANO, Mercedes: *Culpabilidad y prevención*. 1990.
26. PARDO MERINO, Antonio; ALONSO TAPIA, Jesús: *Motivar en el aula*. 1990.
27. MADRAZO, Santos y PINTO, Virgilio: *Madrid en la época moderna: espacio, sociedad y cultura*. Coloquio celebrado los días 14 y 15 de diciembre de 1989. Editado por la UAM y Casa de Velázquez. 1991.
28. KARLSSON, Fred: *Gramática básica del finés*. 1991.
29. DUOANDIKOETXEA ZUAZO, Javier: *Análisis de Fourier*. 1991.
30. LANZA, Ramón: *La Población y el Crecimiento Económico de Cantabria en el Antiguo Régimen*. 1991.
31. PÉREZ ECHEVERRÍA, M^a del Puy: *Psicología del Razonamiento Probabilístico*. 1990.
32. LOLO, Begoña: *La música en la Real Capilla de Madrid. José de Torres y Martínez Bravo (h. 1670-1738)*. 1990.
33. MONTOYA, M^a Ángeles, y FRÍAS, Juan Carlos: *La Condición obrera hace un siglo*. 1991.
34. PEREZ-PRAT DURBAN, Luis: *Cooperación política y Comunidades Europeas en la aplicación de Sanciones económicas internacionales*. 1991.
35. ARROYO ILERA, Fernando, y FERNÁNDEZ GARCÍA, Felipe: *Aproximación al conocimiento del confort térmico urbano de Madrid*. 1991.
36. CRESPO, Emilio, GARCÍA RAMÓN, José Luis, y otros: *Homérica*. 1992.
37. MIGUEL APARICIO, Elena de: *El aspecto verbal en la sintaxis del español: perfectividad e impersonalidad*. 1992.
38. REYERO, Carlos: *París y la crisis de la pintura española, 1799-1889 (del Museo del Louvre a la torre Eiffel)*. 1993.
39. FERREIROS DOMÍNGUEZ, José: *El nacimiento de la teoría de conjuntos, 1854-1908*. 1993.
40. FLAQUER MONTEQUI, Rafael: *La opinión pública alicantina durante la Guerra Civil (1936-1939)*. 1994.
41. GARCÍA-BERMEJO OCHOA, Juan Carlos: *Introducción a las comparaciones de confianza*. 1994.
42. RODRÍGUEZ PEQUEÑO, Fco. Javier: *Ficción y géneros literarios*. 1995.
43. NÁÑEZ FERNÁNDEZ, Emilio: *Diccionario de construcciones sintácticas del español. Preposiciones*. 1995.
44. CAUDET, Francisco: *Zola, Galdós, Clarín. El Naturalismo en Francia y España*. 1995.
45. BERNIS, Cristina; ARIAS, Silvia; CASTRO, Sonia; DÍAZ, Beatriz; FERNÁNDEZ, Victoria; MONTERO, Pilar; ROBLES, Francisco; VAREA, Carlos: *Cambios globales en los estilos de vida y sus consecuencias sobre la salud reproductora*. 1996.
46. ZAMORA BONILLA, Jesús P.: *Mentiras a medias. Unas investigaciones sobre el programa de la verosimilitud*. 1996.
47. MARTÍN, Pablo, y SALAS, Carlos (Ed.s): *Cuestiones de integración y desarrollo*. 1996.
48. BECERRA, Eduardo: *Pensar el lenguaje; escribir la «escritura»*.
49. FERNÁNDEZ ALBADALEJO, P.; MARTÍNEZ MILLÁN, J., y PINTO CRESPO, V. (Coords.): *Política, religión e inquisición en la España moderna. Homenaje a Juan Pérez Villanueva*.
50. RODRÍGUEZ ESTEBAN, J. A.: *Geografía y colonialismo. La Sociedad Geográfica de Madrid (1876-1936)*. 1996.
51. AA.VV.: *Los S.I.G. y el análisis espacial en arqueología*. 1997.
52. VALENZUELA RUBIO, M. (Coordinador): *Los turismos de interior. El retorno a la tradición viajera*. 1997.
53. CUESTA ABAD, J. M.: *Las formas de Sentido. Estudios de Poética y Hermenéutica*. 1997.

54. CANTO DE GREGORIO, A. M.: *Epigrafía Romana de la Beturia Céltica (E.R.B.C.)*. 1997.
55. GÓMEZ CABIA, F.: *Estructura y actualidad del pensamiento de Mijail Bajtin*. 1997.
56. AA.VV.: *Ciencia, técnica y cultura. Homenaje a la figura y la obra de Carlos Paris*. 1998.
57. SERRADILLA CASTAÑO, A. M.: *El régimen de kis verbos de entendimiento y lengua en español medieval*. 1998.
58. MARTÍN GARCÍA, J.: *La Morfología Léxico-Conceptual: las palabras derivadas con RE-*.
59. DE LA FUENTE GARCÍA, V., y ORTÚÑEZ RUBIO, E.: *Biosistemática de la sección FESTUCA del género FESTUCA L. (Poaceae) en la Península Ibérica*. 1998.
60. MORALEJA JUÁREZ, A.: *Bastasar Gracián: forma política y contenido ético*. 1999.
61. COLUBI LÓPEZ, M.: *Boskovic y la visión mecánica de la naturaleza (1740-1785)*. 1999.
62. C. PIÑERO GIL, E., y SOMACARRERA ÍÑIGO, P. (Eds.): *Visions of Canada approaching the millennium*. 1999.
63. GRANADOS MARTÍNEZ, I. y TORO VELASCO, M. (Eds.): *Conservación de los lagos y Humedales de Alta Montaña de la Península Ibérica*. 2000.
64. SÁNCHEZ MORENO, E.: *Vetones: historia y arqueología de un pueblo prerromano*. 2000.
65. QUERON SANZ, J.M.: *Cruzadas y literatura: El Caballero del Cisne y la leyenda genealógica de Godofredo de Bouillon*. 2000.
66. SALEH ALKHALIFA, W.: *Siglo y medio de teatro árabe (contenido tradicional y teatro)*. 2000.
67. MARTÍNEZ DE PISÓN, E.: *Estudios sobre el paisaje*. 2000.
68. GÓMEZ, J.: *Individuo y sociedad en las comedias (1580-1604) de Lope de Vega*. 2000.
69. ALDA MEJÍAS, S.: *La participación indígena en la construcción de la república de Guatemala, S. XIX*.
70. NÁÑEZ FERNÁNDEZ, E.: *Diccionario de construcciones sintácticas del español. Preposiciones*.
71. VÁZQUEZ BUENO, P.; TORRES CEBADA, T., y MARTÍN LEÓN, N. (Eds.): *Los materiales moleculares en España en el umbral del siglo XXI*.
72. CABADA GÓMEZ, Manuel: *Teoría de la (endo)lectura literaria del Quijote*. 2001
73. FERNÁNDEZ, TEODOSIO; PALACIOS, AZUCENA; PATO, ENRIQUE. *El indigenismo americano*. 2001.
74. VICENT, ALFREDO. *Fernando Ferandiere (ca. 1740 - ca. 1816) Un perfil paradigmático de un músico de su tiempo en España*. 2002
75. SÁENZ DE MIERA, GONZALO. *Agua y Economía*. 2002
76. SÁNCHEZ ZAMORANO, MARÍA PURIFICACIÓN. *Nonfoundational Human Rights and Culture*. 2002
77. JIMENO SALVATIERRA, PILAR. *Rituales de identidad revitalizados*. 2002
78. De La VILLA, JESÚS (Coord.): *Grecia y España. Los confines de Europa*. 2003
79. URRUTIA NÚÑEZ, ÁNGEL: *Arquitectura española contemporánea. Documentos, escritos, testimonios inéditos*. 2002.
80. MOLINA HOLGADO, PEDRO: *Análisis y comparación de la vegetación de las riberas de los ríos Ebro, Tajo y Jarama*. 2003
81. FERNÁNDEZ MUÑOZ, SANTIAGO: *El Bajo Neuquén. La transformación de un espacio natural en un territorio agrícola en la Patagonia argentina*. 2003
82. MEGINO RODRÍGUEZ, CARLOS: *El pensamiento de Homero sobre la realidad psicológica en la Iliada*. 2003
83. FELÍU ARQUIOLA, ELENA: *Morfología derivativa y semántica léxica: la prefijación de auto-, co- e inter-*. 2003
84. FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, AMELIA: *Una idea de maravillosísima hermosura. Poética y Retórica ante la Lírica en el siglo XVI*. 2003

85. IGLESIAS VELASCO, ALFONSO: *Las operaciones de mantenimiento de la paz: concepto, evolución histórica y características*. 2003
86. VV.AA.: *Artículos filosóficos y políticos de José del Perojo*. 2003.
87. SANTESMASES, MARÍA JESÚS; ROMERO, ANA: *La física y las ciencias de la vida en el siglo XX: radiactividad y biología*. 2003.
88. PRADOS MARTÍNEZ, FERNANDO: *Introducción al estudio de la arquitectura púnica*. 2003.
89. GUTIÉRREZ DE TERÁN, IGNACIO: *Estado y Confesión en Oriente Medio: el caso de Siria y Líbano. Religión taifa y representatividad*. 2004.
90. RODRÍGUEZ RAMALLE, TERESA MARÍA: *La gramática de los adverbios en -mente o cómo expresar maneras, opiniones y actitudes a través de la lengua*. 2004.

Colección de bolsillo

1. REMIRO BROTONS, Antonio (ed.): *La amenaza de guerra nuclear*. 1985.
2. DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA LATINA: *Textos latinos anotados*. 1984.
3. FERNÁNDEZ GARCÍA, Felipe: *El clima de la meseta meridional. Tipos de tiempo*. 1985.
4. HERRÁEZ, Isabel; LÓPEZ, Jerónimo; RUBIO, Luisa, y FERNÁNDEZ, María Eladia (ed.): *Residuos urbanos y medio ambiente*. 1989.
5. VAUGHAN, Charles Richard: *Viaje por España en 1808*. Introducción, traducción y notas de Manuel Rodríguez Alonso. 1987.
6. DUCE, María Rosario (ed.): *Menores. La experiencia española y sus alternativas*. 1987.
7. MAS HERNÁNDEZ, Rafael; GÓMEZ MENDOZA, Josefina; LUNA RODRIGO, Gloria; MOLLA RUIZ-GÓMEZ, Manuel, y SÁEZ POMBO, Ester: *Ghetos universitarios. El campus de la Universidad Autónoma de Madrid*. 1987.
8. FEO PARRONDO, Francisco: *Propiedad, usos del suelo y diversificación económica en el suroeste madrileño*. 1987.
9. ARISTÓFANES: *La asamblea de las mujeres. Lisístrata. Las tesmoforiantes*. Edición de Luis M. Macía Aparicio y Jesús de la Villa Polo. 1987.
10. FIDALGO HIJANO, Concepción: *La transformación humana del paisaje en la Serranía de Atienza*. 1987.
11. PAJARÓN SOTOMAYOR, Rocío: *La educación física de la mujer en España. Perspectiva de la segunda mitad del siglo XIX*. 1987.
12. RODRÍGUEZ BLANCO, María Eugenia; CRESPO GÜEMES, Emilio; LEDESMA PASCAL, Amanda; MACÍA APARICIO, Luis M.; MAQUIERIA RODRÍGUEZ, Helena; STRIANO CORROCHANO, Araceli, y VILLA POLO, Jesús de la: *Alcibiades. Antología de textos con notas y comentarios*. 1988.
13. JAQUE RECHEA, Francisco; RUEDA SERÓN, Antonio, y SÁNCHEZ LÓPEZ, Carlos: *Un análisis de las relaciones Universidad-Empresa: realidades y posibilidades*. 1987.
14. BALSÁ, Jesús; SANTIAGO, José María y NARANJO, José María (ed.): *Estudios de Etología. Primeras Jornadas de Etología de la Universidad Autónoma de Madrid*. 1988.
15. URRUTIA NÚÑEZ, Angel: *Arquitectura doméstica moderna en Madrid*. 1988.
16. BROENS, Nicolás: *Monarquía y capital mercantil: Felipe IV y las redes comerciales portuguesas (1627-1635)*. 1989.
17. MARRAUD GONZÁLEZ, Huberto: *Teoría de Modelos Elemental*. 1990.
18. ALONSO TAPIA, Jesús: *Motivar en la adolescencia: Teoría, evaluación e intervención*. 1992.
19. MARTÍNEZ MILLÁN, José (ed.): *Instituciones y elites de poder en la Monarquía Hispánica durante el siglo XVI*. 1992.
20. ORDÁÑEZ GALLEGU, A.: *Lenguaje médico. Estudio sincrónico de una jerga*. 1992.
21. PARADELA ALONSO, Nieves: *El otro laberinto español. Viajeros árabes a España entre el siglo XVII y 1936*. 1993.
22. MARTÍN ROJO, Luisa; GÓMEZ ESTEBAN, Concepción; ARRANZ LOZANO, Fátima y GABILANDO PUJOL, Ángel (eds.): *Hablar y dejar hablar (Sobre racismo y xenofobia)*. 1994.
23. BAYÓN CERDÁN, Julio: *Conocimiento y Poder*. 1995.
24. GÓMEZ MENDOZA, Josefina; LÓPEZ ONTIVEROS, Antonio; MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo; ORTEGA CANTERO, Nicolás; QUIRÓS LINARES, Francisco: *Geógrafos y naturalistas en la España contemporánea: Estudios de historia de la ciencia natural y geográfica*. 1995.
25. ROMERALES, Enrique: *El problema del mal*. 1995.
26. YRAOLA, Aitor (Comp.): *Historia contemporánea de España y cine*. 1997.

27. DE LA TORRE, Isabel (Coord.): *El sentido de la vida*. 1997.
28. VV.AA.: *Lejos de los cipreses y otros cuentos* (VII Concurso de Cuentos de la UAM). 1999.
29. BENITO DE LUCAS, J.: *Vida y poesía en José Hierro*. 1999.
30. V.V.A.A.: *Última compasión y otros cuentos*. (VIII Concurso de Cuentos de la UAM). 2000.
31. ÁNGELA D.BUSCALIONI.: *Mur*. 2000.
32. ALFONSO J. IGLESIAS VELASCO.: *El proceso de paz en Palestina*. 2000.
33. AGUADO OREA, J.Javier.: *Adquisición de los complementos pronominales personales en español*. 2000
34. RÓDENAS VILAR, Rafael.: *Maestros de escuela en el Madrid de los Austrias*. 2000.
35. FERNÁNDEZ ALBADALEJO, P., y ÁLVAREZ ALONSO, C. (Coords.): *Stile Fiorentino. Veinticinco años de los Quaderni Fiorentini per la storia del Pensiero Giuridico Moderno*.
36. VV.AA.: *Con el azul de tus sueños y la oscuridad de la noche* (IX Concurso de Cuentos de la UAM). 2001.
37. GONZALO, JULIO A. *Los últimos trece mil millones de años...* 2002.
38. VV.AA.: *Amor y tecnología y otros cuentos...* (X Concurso de Cuentos y I de poesía de la UAM). 2002.
39. VV.AA.: *Los libros que se hicieron mayores...* (XI Concurso de Cuentos y II de poesía de la UAM). 2003.

Documentos de Trabajo

1. GOSÁLVEZ, J., y GARCÍA DE LA VEGA, C.: *Seminarios de Citogenética*. 1995.
2. FERNÁNDEZ-PIQUERAS, J., y TALAVERA, A.: *Avances en Genética Molecular Humana*. 1995.
3. GRACIANI PÉREZ-R., A.; RODRÍGUEZ ARTALEJO, F.; BANEGAS BANEGAS, J. R.; HERNÁNDEZ VECINO, R., y DEL REY CALERO, J.: *Consumo de alimentos en España en el período 1940-1988. Una estimación a partir de balance alimentario*. 1996.
4. MATEOS SANZ, M.^a del M.: *Mente y computación*. 1995.
5. FROUFE, M.: *El inconsciente cognitivo. Datos, teorías y aplicaciones*. 1996.
6. TAKAGI, K.: *Manual de lengua japonesa*. 1996.
7. ALONSO, E.: *Curso de Teoría de la Computación*. 1996.
8. GARCÍA DE LA CRUZ, J. M., y MARTÍN URBANO, P.: *La eficacia espacial del transporte terrestre español. Datos, teorías y aplicaciones*. 1996.
9. LIRAS, A.: *Cuestiones prácticas de enzimología*. 1996.
10. GONZÁLEZ CASADO, J. M.: *Manual de Geología*. 1996.
11. ROLLINSON, P.: *An Introduction to Academic Writing. Writing Essays in English*. 1996.
12. MARTÍN URIZ, A., y WHITTAKER, R.: *Meanings in Texts. Reading Strategies for University Students*. 1996.
13. LARA, F.; GARCÍA-VILLARACO, A.; ILUSTRAC. GALICIA, D.: *Manual de prácticas de botánica. Laboratorio de Biología Ciencias Ambientales*. 1997.
14. DE JUAN FERNÁNDEZ, A.: *Los valores atípicos en econometría. 1 el modelo lineal general*. 1997.
15. FACULTAD DE DERECHO: *Programa Practicum Iuris*.
16. JIMÉNEZ ZAMUDIO, R.: *Inscripciones sumerias de las estatuas de Gudea de Lagash. Texto transliterado y cuneiforme con notas, léxico y signario*. 1997.
17. FACULTAD DE DERECHO: *Derecho Civil I. Casos prácticos*. 1997.
18. ROMERALES, E.: *Concepciones de lo divino. Introducción al Teología Filosófica*. 1997.
19. MAQUIEIRA D'ANGELO, V.: *Revisiones y críticas feministas desde la Antropología Social. Las contradicciones de Edward Westermarck: un reformador de la sexualidad*. 1997.
20. VALIENTE FERNÁNDEZ, C.: *Políticas públicas de género en perspectiva comparada: La mujer trabajadora en Italia y España (1990-1996)*. 1997.
21. FOLGUERA, P.: *Historia de la unidad europea*. 1997.
22. GONZÁLEZ VELASCO, J.: *Electrocatalisis. Su relevancia en la resolución de problemas energéticos y medioambientales*. 1997.
23. PÉREZ CANTÓ, M.^a P., y MÓ ROMERO, E.: *De Reinos a Repúblicas. Una aproximación a la historia de la América hispana*. 1997.
24. DE JUAN FERNÁNDEZ, A.: *Los valores atípicos en econometría. 2. Modelos univariantes de series temporales*. 1997.
25. GARCÍA-BARROS, E. (Coord.): *Prácticas de Zoología General*. 1997.
26. FACULTAD DE DERECHO: *Derecho Civil. II. Casos prácticos*. 1997.
27. OCEJA FERNÁNDEZ, Luis V., y BERENGUER SANTIAGO, J.: *Cuaderno de prácticas de psicología social*. 1998.
28. MARRAUD, H.: *Introducción a la Teoría de los Sistemas Deductivos*. 1998.

29. FERNÁNDEZ RICO, J., y GARCÍA DE LA VEGA, J. M. (Eds.): *Temas actuales de Química Cuántica*. 1998.
30. FACULTAD DE DERECHO: *Derecho civil III. Casos prácticos*. 1998.
31. MORENO CABRERA, J. C.: *Materiales para un curso de sintaxis general*. 1998.
32. PARADELA ALONSO, N.: *Manual de sintaxis Árabe*. 1998.
33. SEGURA CABRAL, J. M.: *Manual de ecografía digestiva*. 1998.
34. FACULTAD DE DERECHO: *Derecho Civil IV. Casos prácticos*. 1998.
35. HUERTAS MARTÍNEZ, J. A.; RODRÍGUEZ MONEO, M.^a, y SOTILLO MÉNDEZ, M.^a: *Prácticas de Motivación y Emoción*. 1999.
36. GONZÁLEZ-CONDE LLOPIS., C: *Fuentes de información estadística*. 1999.
37. CALVO, J. A.: *Fundamentos de Navegación aérea*. 2000.
38. GONZÁLEZ-CONDE LLOPIS., C: *Estadística aplicada con Excel 97*. 2000.
39. MARTÍN ÁLVAREZ, PEDRO J.: *Quimiometría alimentaria*. 2000
40. GONZÁLEZ-CONDE LLOPIS., C: *Estadística*. 2000.
41. RAMOS RUIZ, Ricardo: *Técnicas de investigación en biología molecular*.
42. ROLLINSON, P.: *Model academic essays: a sourcebook*.
43. ROLLINSON, P.: *An academic writing workbook*.
44. GARCÍA MARTÍN, P., y MUÑOZ MARTÍNEZ, D.: *La Vita Nuova entre la espada y la fe. Documentos para el estudio de la Historia Moderna de Europa*.
45. GARCÍA de ANDRÉS, Paulino: *Famous Tales and stories for performance*. 2001
46. BRETOS BÓRNEZ, Jesús; BÉNIT, André; TEJEDOR de FELIPE, Desiderio: *De la prononciation à la graphie: Tableaux de phonétique du français contemporain*. 2001
47. AGUIRRE de CÁRCER, Íñigo; JAQUE, Francisco: *Introducción a la Meteorología Ambiental*. 2001
48. CALVO, José Antonio: *Fundamentos de Navegación Aérea*. 2002
49. GONZÁLEZ HUMANES, Ángel Luis: *Jiu-Jitsu. Programa Oficial*. 2002
50. JIMÉNEZ ZAMUDIO, R.: *Antología de textos académicos*. 2002
51. MONCLÚS BURGOS, R.; de MIGUEL ÁGUEDA, Fco. J.: *Señalización y respuesta a intrusos en el zorro rojo (Vulpes vulpes)*. 2003
52. WATT, R.; MORENO, I.: *Apuntes de Microeconomía Bidimensional*. 2003
53. JIMÉNEZ ZAMUDIO, R.: *Antología de textos sumerios*. 2003
54. GÓMEZ, M.; MATESANZ, A. I.; SÁNCHEZ, Á.; SOUZA, P.: *Laboratorio de Química*. 2003
55. TOBES PORTILLO, P.; ANGOITIA GRIJALBA, M.: *Economía del sector público español: Esquemas y casos prácticos*. 2003
56. VV.AA.: *Experimentación en Química Física*. 2003
57. VV.AA.: *Índice-catálogo de protozoos parásitos en aves de cría y consumo*. 2004

Cuadernos de apoyo

1. MARTA E. CASÁUS y CARLOS GIMÉNEZ.: *Guatemala hoy: reflexiones y perspectivas interdisciplinarias*. 2000.
2. FEDERICO LANZACO SALAFRANCA. *El mundo de la empresa japonesa ante el siglo XXI: necesidad de un nuevo modelo*. 2000.
3. ARTURO PÉREZ MARTÍNEZ.: *Las relaciones diplomáticas entre España y Japón*. 2000.
4. JULIO GONZALO: *Plank's constant*. 2000.
5. ALIEV F. G.; GOMEZ-SAL, J. C.; SUDEROW, H., y VILLAR, R. (Eds.): *Some modern aspects of the physics of strongly correlated electron systems*.
6. ROMO SANTOS, M. y SANZ LOBO, E. (Eds.): *Creatividad y currículum universitario*.
7. HOLZBACHER, A. M., y BREZOS, J.: *Introduction à l'ancien français at anthologie de la littérature française du Moyen Âge*.
8. SALAICES, M. *Avances en el conocimiento de la fisiología y la farmacología vascular. In memoriam del Profesor Jesús Marin López*. 2002
9. ZÚÑIGA QUEVEDO, J.: *La contribución de la Corporación Andina de Fomento al desarrollo de la Comunidad Andina de Naciones*. 2003
10. GARCERÁN INFANTES, E.: *La interpretación de las Categorías Gramaticales Tácitas*. 2003
11. BORDÓN, T.; GONZÁLEZ, R.; SERVÉN, C. y SOTOMAYOR, M. V.: *Un Taller de Escritura en la Red*. 2004
12. DOMINGO CARRASCO, C.: *Obtención de vacunas frente a infecciones producidas por Herpes Simplex: Características inmunogénicas de la proteína quimérica gDB*. 2004.

Cuadernos del I.C.E

1. BRINCONES CALVO, Isabel (comp.): *Lecciones para la formación inicial del Profesorado*. 1990.
2. BOSQUE, J., y MORENO, A.: *DEMOS. Un programa para la enseñanza y el estudio con ordenador del crecimiento de la población*. 1992.
3. ARROYO ILERA, Fernando (ed.): *Lecturas sobre medio ambiente. Algunas aplicaciones educativas*. 1992.
4. GRUPO LOGO: *Hoja de cálculo en la enseñanza de las matemáticas en secundaria*. 1992.
5. ALONSO TAPIA, Jesús: *¿Qué es lo mejor para motivar a mis alumnos? Análisis de lo que los profesores saben, creen y hacen al respecto*. 1992.
6. GARCÍA SOLE, J. y JAQUE RECHEA, F. (Comps.): *Temas actuales de la física*. 1992.
7. MALDONADO, A., SEBASTIÁN, E. y P. SOTO: *Retraso en lectura: evaluación y tratamiento educativo*. 1992.
8. GARCÍA RUANO, J. L.: (Comp.): *Curso de actualización en química: aspectos relevantes de la química actual*. 1993.
9. TAIBO, Carlos: *Los cambios en el este: una guía introductoria*. 1994.
10. CARRIEDO LÓPEZ, N., y ALONSO TAPIA, J.: *¿Cómo enseñar a comprender un texto?* 1994.
11. ÁLVAREZ, J. B., y POLO, A. (comps.): *Contribución a la educación ambiental: el tratamiento de los residuos urbanos*. 1994.
12. RODRÍGUEZ MONEO, M. (comp.): *El papel de la psicología del aprendizaje en la formación inicial del profesorado*. 1995.
13. BRINCONES, Isabel: *La construcción del conocimiento. Aplicaciones para la enseñanza de la física*. 1995.
14. MELCON BELTRÁN, J. (prólogo H. Capel): *Renovación de la enseñanza en la geografía en los orígenes de la España contemporánea*. 1995.
15. RUBIO SÁEZ, Nicolás: *Los bosques españoles. Introducción al estudio de la vegetación*. 1996.
16. LEÓN GASCÓN, J. A.; MARTÍN GINARD, Á., y PÉREZ SAN JOSÉ, O. (Comp.): *La comprensión de la prensa en contextos educativos*. 1996.
17. PERALTA, F. J.: *Una incursión en los números irracionales y algunas ideas para aobtener aproximaciones de los mismos*. 1996.
18. ASENSIO, M.; POL, E., y SÁNCHEZ, E.: *El aprendizaje del conocimiento artístico*. 1998.
19. TELLO RIPA, B.: *El malestar ambiental de la ciudad*. 1998.
20. GARCÍA AZCÁRATE, A.: *Pasatiempos y juegos en clase de matemáticas*. 1999.
21. SÁENZ CASTRO, C.: *Materiales para la enseñanza de la teoría de probabilidades*. 1999.
22. VARELA NIETO, M. P.; MANRIQUE DEL CAMPO, M. J.; PÉREZ DE LANDAZÁBAL, M. C. Y FAVIERES MARTÍNEZ, A.: *Un desarrollo curricular de la física centrado en la energía*. 1999.



ISBN 84-7477-920-0



9 788474 779202



FUNDACIÓN DUQUES DE SORIA



EDICIONES