

En torno al paisaje



< *The Domes of the Yosemite* (detalle de la ilustración de la página 67).

Nota introductoria

El paisaje es, por un lado, una referencia clave de la cultura, incluso expresa un modo de civilización, y, por otra parte, es un estado y una modalidad de relación con nuestro entorno, un nivel superior de entender el territorio. Con un fuerte contenido estético y visual, el paisaje reposa además en una estructura territorial natural y humana, acumula sentidos y contenidos ampliamente culturales e interactúa con su habitante o espectador a través de un cúmulo de sensaciones. Hoy, el conocimiento del paisaje ha cobrado fuerte entidad entre quienes se ocupan del pensamiento, del arte, del análisis de los hechos geográficos, de las técnicas que intervienen en la naturaleza y añaden elementos en el campo y la ciudad. El paisaje también se ha convertido en una dedicación —hasta da nombre al oficio de paisajista— y, de forma irreversible, en un bien patrimonial que se debe atender, cuidar y conservar.

Por todo ello, este *Boletín* ha querido dedicar uno de sus números al paisaje como un modo de indagar en su concepto, de concederle su debido relieve, de contribuir a su entendimiento y de fomentar su preservación. Hemos respondido al llamamiento cinco autores que frecuentamos con asiduidad los paisajes —los reales, los escritos y sus imágenes—, con distintos asuntos y perspectivas que, al ser complementarios, dan al conjunto una imagen abierta y amplia, que dibuja en cinco trazos un paisaje del paisaje.

En primer lugar, Nicolás Ortega Cantero, catedrático de Geografía Humana de la Universidad Autónoma de Madrid, escribe sobre la invención moderna del paisaje. Después, Eduardo Martínez de Pisón, catedrático emérito de Geografía Física de la misma universidad, reflexiona sobre la comprensión del paisaje desde el ángulo propio del geógrafo. En tercer lugar, Florencio Zoido Naranjo, catedrático de Geografía Humana de la Universidad de Sevilla, refleja su experiencia en el artículo «El paisaje, fundamento de un buen gobierno del territorio». Como una expresión fundacional y sustancial de los parques nacionales, Manuel Mollá Ruiz-Gómez, profesor titular de Análisis Geográfico Regional en la Universidad Autónoma de Madrid, sintetiza sus investigaciones sobre «El paisaje y los parques nacionales en Estados Unidos». Finalmente, una persona tan preparada en el trato directo con los paisajes como es María Medina Muro se centra en «La mirada crítica de una paisajista sobre la desaparición del arbolado urbano».

Son sólo cinco miradas, pero suficientes para permitir el trazado del círculo de los conceptos, las perspectivas, la gestión, la descripción y la buena actuación en el paisaje.

Eduardo Martínez de Pisón
Nicolás Ortega Cantero

La invención (moderna) del paisaje

Nicolás Ortega Cantero

Resumen: El modo moderno de entender el paisaje, de verlo y valorarlo, se fraguó en el marco de los cambios intelectuales y sentimentales promovidos, desde la segunda mitad del siglo XVIII, por el Romanticismo. Los principales protagonistas de ese descubrimiento del paisaje fueron Rousseau, en el mundo del arte, y Saussure, en el terreno de la ciencia. A ellos se sumó Humboldt, fundador de la geografía moderna, que inició, con una perspectiva original, la trayectoria del paisajismo geográfico moderno. Este artículo se dedica a exponer las claves de esos comienzos del descubrimiento moderno del paisaje.

Palabras clave: paisaje, modernidad, arte, ciencia, geografía, Romanticismo.

Abstract: The modern way of understanding, seeing, and appreciating landscape was hatched in the context of the intellectual and emotional changes promoted by Romanticism since the second half of the eighteenth century. The main protagonists of the discovery of landscape were Rousseau, in the art world, and Saussure, in the field of science. Humboldt, founder of modern geography, joined them and began the trajectory of modern geographical vision of landscape with an original perspective. This article is dedicated to exposing the keys of the beginnings of the modern discovery of landscape.

Key words: landscape, modernity, art, science, geography, Romanticism.

La mirada artística

En 1761, Jean-Jacques Rousseau publicó una novela que introdujo novedades intelectuales y sentimentales muy notables. Su título inicial fue *Cartas de dos amantes que vivieron en una pequeña ciudad al pie de los Alpes*, convertido luego en *Julia, o la nueva Eloísa*. Henri Beraldi no escatimó elogios a su contenido: «todo es nuevo; una naturaleza desconocida, un mundo nuevo...». Y esa novedad, acompañada de un lenguaje nuevo también, suponía, en su opinión, una verdadera «declaración de los derechos de la Montaña». Logró impresionar y conmover a sus lectores hasta extremos insospechados: «Rousseau hizo derramar lágrimas a las almas sensibles —escribió Claire-Éliane Engel—, y fueron, por decirlo así, lágrimas geográficas. El lago Léman se convirtió en el centro de numerosísimas peregrinaciones sentimentales».

Una de las mayores innovaciones de la novela fue precisamente su modo de entender el paisaje de montaña, de verlo y valorarlo, de captar sus íntimas conexiones con el pensar y el sentir de quien se acerca a él. Fue un verdadero descubrimiento —una verdadera invención— de la naturaleza y el paisaje de la montaña, un descubrimiento resuelto en términos enteramente modernos, que abrió el camino a la modernidad paisajística posterior. La percepción de la montaña se distanciaba claramente

de las anteriores, que habían visto en ella un mundo peligroso y amenazante, generador de múltiples males y desgracias, al modo, por ejemplo, del viajero inglés Edward Rolle, que confesó en una de sus cartas de 1753 —sólo ocho años antes de la aparición de la novela de Rousseau— que le gustarían mucho los Alpes «si no fuera por las montañas». De la animadversión hacia la montaña se pasa ahora a la admiración de las cualidades y los valores de su naturaleza y su paisaje. Con sus descripciones, impresiones y vivencias alpinas, centradas en la media montaña pintoresca y humanizada de los alrededores del lago Léman, Chambéry y el Valais, la novela de Rousseau contribuyó decisivamente a acercar la naturaleza y el paisaje de los Alpes al panorama intelectual y sentimental de su tiempo. Supuso, en resumidas cuentas, el nacimiento del paisajismo moderno, y el paisaje pasó a ocupar desde entonces un lugar destacado y de creciente importancia en el horizonte de la modernidad.

La carta XXIII de la primera parte de *La nueva Eloísa* ofrece un buen ejemplo de la actitud hacia el paisaje de los Alpes promovida por su autor. Allí podemos encontrar las claves mismas de la nueva manera de entender el paisaje inicialmente alentada por el Romanticismo, en cuyas primeras expresiones dieciochescas participó muy activamente Rousseau, y que arraigará desde entonces en la cultura occidental moderna. El descubrimiento de los valores naturales, estéticos y morales del paisaje, la conveniencia de acercarse a él aunando la razón y el sentimiento, la estrecha relación que cabe establecer entre sus cualidades y las ideas y sensaciones de quien se adentra en él son rasgos que aparecen ya con claridad en *La nueva Eloísa* y que mantendrán luego su vigencia en la trayectoria posterior del paisajismo moderno.

En esa carta dirigida a Julia, de quien es preceptor y amante, Saint-Preux habla de su descubrimiento de la naturaleza y de las costumbres de los habitantes durante su recorrido por el alto Valais. Sube «lenta y penosamente a pie por senderos bastante rudos» y se ve sorprendido por una inacabable sucesión de espectáculos nuevos e inesperados. «Aquí y allá inmensas rocas colgando sobre mí como si fueran ruinas. O bien, de pronto, altas y ruidosas cascadas que me inundaban con su espesa niebla. Por allí un torrente perpetuo, cuya profundidad mis ojos no osaban sondear. A veces me perdía en la oscuridad de un inmenso bosque. Otras, al salir de una sima, una agradable pradera alegraba de repente mi vista». La montaña, con su rica variedad climática y vegetal y sus enérgicos contrastes de luz, le ofrece un espectáculo grandioso: eran, añade Saint-Preux, «continuas escenas que no dejaron de atraer mi atención, y que se me ofrecían como si se tratara de un verdadero teatro». Y junto al «placer del paisaje» encuentra Saint-Preux «uno mayor aún, en el trato con los habitantes»: habla «de sus costumbres, de su sencillez, de su equidad de espíritu y de la apacible tranquilidad que les hace felices», y habla también de su «humanidad desinteresada» y de su



Glaciar y manantial del Arveron, subiendo al Mer de Glace. J. M. W. Turner, 1803.

«celo hospitalario» con quienes los visitan por azar o curiosidad. Viven a gusto en el alto Valais, donde «los alimentos son abundantes» y donde el cultivador incluso considera su trabajo «como un placer». Ofrece así una imagen sumamente favorable, casi idílica, del carácter de los habitantes de la montaña alpina, que sugiere, sin mencionarlas, la existencia de sutiles correspondencias con el carácter natural del paisaje en el que viven.

Saint-Preux añade a sus descubrimientos de la naturaleza del paisaje de la montaña y del carácter de sus habitantes otro hallazgo de distinta índole, que será fundamental en todo el paisajismo moderno: la íntima conexión entre ese paisaje, el mundo exterior, y su estado de ánimo, el mundo interior. Es ésta una relación que expresa la compenetración con el paisaje y que constituyó, desde entonces, uno de los rasgos distintivos de su visión moderna. Humboldt habló en su *Cosmos* de las «analogías misteriosas y morales armonías que ligan al hombre con el mundo exterior». Y Víctor Hugo, en el relato de su viaje por los Pirineos en 1843, se refirió a la relación que cabe establecer entre el «paisaje exterior» y el «paisaje interior». En *La nueva Eloísa*, Saint-Preux atribuye a «la pureza del aire de las montañas» su reencuentro con la «paz interior» perdida tiempo atrás. En las altas montañas, dice, se nota «el cuerpo más ligero y el espíritu más sereno», la meditación adquiere un «carácter grande y sublime, en proporción a los objetos que nos rodean», y, al elevarnos, dejamos abajo «los sentimientos rastreros y terrenales» y el alma se contagia de la «inalterable pureza» de las alturas. El espectáculo de la montaña alpina, que tiene algo de «mágico» y «sobrenatural», añade Saint-Preux, «cautiva el alma y los sentidos».

El mismo sentimiento de la naturaleza y la misma compenetración con el paisaje mostró Rousseau en *Las ensoñaciones del paseante solitario*, obra en buena medida autobiográfica escrita en los últimos años de su vida, entre 1776 y 1778, y publicada póstumamente, en la que rememoró su estancia en la isla de Saint-Pierre, en el lago suizo de Bienne (Biel), cerca de Neuchâtel. A propósito de las orillas de ese lago, «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», poco frecuentadas por los viajeros debido a la ausencia en ellas de «carreteras cómodas para los coches», señala, por ejemplo, su gran interés «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».

Hay otro aspecto en la obra de Rousseau que manifiesta igualmente su manera moderna de acercarse al paisaje: su curiosidad naturalista. Por más que la primera sea la principal en su perspectiva y el segundo adquiera una importancia sin duda menor, lo cierto es que a la visión estética y sentimental se añade en su obra el interés

por la caracterización botánica del paisaje. En las *Ensoñaciones*, habla de su «fervor» y su «pasión» por la botánica, que le llevó a llenar su cuarto de «flores y hierbas» y a desarrollar una ambiciosa labor de herborización. «Emprendí la tarea de hacer la *Flora petrinsularis* y describir todas las plantas de la isla, sin omitir una sola, con el suficiente detalle como para atarearme el resto de mis días». Todas las mañanas, añade, salía «con una lupa en la mano» y el *Systema naturae* de Linneo bajo el brazo a recorrer un sector de la isla, que «había dividido en pequeños cuadrados con la intención de recorrerlos uno tras otro en cada estación». Aunó así Rousseau, en su acercamiento al paisaje, la mirada del artista, del escritor, y la del herborizador, y anunció con ello otra de las notas características del paisajismo moderno: su intención de hermanar la razón y el sentimiento, el arte y la ciencia, la explicación y la comprensión a la hora de entender el paisaje. Como ha señalado Esther Ortas Durand, en la obra de Rousseau «se aúna el examen detallado de la naturaleza con propósitos científicos y la impresión personal ante lo contemplado». Sentimiento y razón se dan la mano en la mirada paisajística de Rousseau, y esa convergencia indica también su plena pertenencia al horizonte de la modernidad paisajística.

Rousseau mostró en su obra una nueva actitud ante la naturaleza y el paisaje, apoyada en el diálogo y en la compenetración con su carácter y sus cualidades. Y esa nueva actitud expresaba, a su manera, el nacimiento de un clima estético y sentimental igualmente nuevo, vinculado al movimiento romántico, que comenzó a fraguar en el siglo XVIII. *La nueva Eloísa* y, después, las *Ensoñaciones* plasmaron temprana y magistralmente los nuevos modos de entender el paisaje —y, en particular, el paisaje de montaña— asociados al primer Romanticismo, que entrañó, en palabras de Numa Broc, «cambios profundos en las actitudes y las mentalidades colectivas» y «una verdadera revolución del sentimiento». En ese panorama de cambios de actitudes y mentalidades y de revolución del sentimiento se inscribe el descubrimiento —la invención— del paisaje que promovió Rousseau.

En su obra se plasmó una nueva manera de entender el paisaje, de verlo, pensarlo y sentirlo que respondía al nacimiento del nuevo panorama intelectual y sentimental de cuño romántico. Su influencia fue importante y se dejó sentir, ante todo, en el mundo del arte, en el terreno literario y pictórico. Rousseau abrió un camino de acercamiento al paisaje que luego recorrieron muchos otros paisajistas románticos. Bernardin de Saint-Pierre es un buen ejemplo de ello: poco después, en 1788, esbozó en su *Pablo y Virginia* una imagen literaria del paisaje que incorporó las claves anteriormente conformadas en la obra de Rousseau, sin olvidar su intención de aunar la mirada racional y la sentimental. El juicio de Humboldt, consumado paisajista y certero intérprete del valor de las imágenes literarias del primer Romanticismo en la fundación del paisajismo moderno, resulta sumamente elocuente: esa obra ofreció «el cua-

dro de una isla situada en el mar de los trópicos», en la que la naturaleza y el paisaje estaban descritos «con una verdad inimitable», lo mismo que en otras obras del mismo autor. «*Pablo y Virginia* —añade Humboldt— ha ido conmigo a las comarcas en que se inspiró Bernardino de Saint-Pierre y durante muchos años lo he repasado con mi compañero y amigo Bonpland». Ambos, Humboldt y Bonpland, pudieron comprobar allí durante su viaje en el continente americano «la admirable verdad» con que había sabido representar Saint-Pierre «la poderosa naturaleza de los trópicos en todos sus rasgos originales».

Las mismas claves aparecen en los pintores románticos que iniciaron, en su terreno artístico, el acercamiento moderno al paisaje. Y también en este caso hace acto de presencia, en sus cuadros y en sus reflexiones, la intención racional, científica, de su visión del paisaje. Los pintores mostraron interés por conocer la naturaleza de los paisajes que pintaban, y en la obra de Friedrich, Turner o Constable alienta a menudo una indudable curiosidad naturalista, una intención de acercarse a los puntos de vista científicos sobre esos asuntos. Los paisajes de las montañas alemanas de Friedrich, o las vistas de los Alpes de Turner, o las representaciones del paisaje rural inglés de Constable manifiestan con claridad esa curiosidad y esa intención. Friedrich afirmaba que había que «estudiar la naturaleza en la naturaleza, y no en los cuadros». Constable, muy 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?». Y Carus, pintor y naturalista, señaló el gran valor de las imágenes de la naturaleza americana de Humboldt para quienes estaban interesados, como él, en la pintura de paisaje. Desde Rousseau, por tanto, el primer paisajismo artístico moderno —literario y pictórico— se empeñó en mantener, junto a la óptica estética y sentimental, de intención comprensiva, una cierta atención racional y científica, de índole explicativa, en sus representaciones del paisaje. Se trataba de poner en juego ideas y sentimientos. Eran conscientes de que, como diría Victor Hugo, para entender cabalmente el paisaje —en términos modernos— había que saber verlo, pensarlo y sentirlo.

La influencia del paisajismo de Rousseau no se detuvo en el mundo artístico. Llegó, además, al mundo de la ciencia, al ámbito de los naturalistas, que desempeñaron también, como veremos seguidamente, un papel importante en el descubrimiento moderno del paisaje. Los naturalistas que inauguraron el conocimiento moderno de las montañas de Europa —Saussure, en los Alpes; Ramond, en los Pirineos— aportaron acabados ejemplos de ello. Porque la obra de Rousseau participó decisivamente en la «revelación estética o sentimental» que, como advirtió Broc, «está en la base de la mayoría de las vocaciones de los naturalistas en el siglo XVIII». Saussure, por ejemplo, se



Viaje de Saussure a la cima del Mont Blanc en el mes de agosto de 1787. M. Woher, 1790.

refiere expresamente a él al hablar del lago de Ginebra, con «ese aspecto triste y salvaje tan bien descrito por el autor de *La nueva Eloísa*».

La mirada científica

El descubrimiento moderno del paisaje no se llevó a cabo solamente en el terreno artístico. Participaron también en él activamente —y esto a veces se olvida o se minusvalora— los naturalistas coetáneos, que iniciaron igualmente, en el ámbito de la ciencia, un nuevo modo de entender la naturaleza y el paisaje, complementario del promovido por los escritores y los pintores interesados en el asunto. Se ha indicado antes que la moderna visión artística del paisaje inicialmente promovida por Rousseau respondió al surgimiento de un nuevo clima estético y sentimental propiciado por el naciente Romanticismo. También en el terreno de la ciencia se produjeron, en la segunda mitad del siglo XVIII, algunas novedades significativas, que tuvieron que ver directamente con los nuevos modos de entender el paisaje promovidos por los naturalistas, entre las que se contaron dos particularmente importantes: el logro de un conocimiento bastante preciso de la naturaleza, asociado en buena medida al desarrollo de los grandes viajes de exploración, y, sobre todo, el surgimiento de nuevas perspectivas teóricas y epistemológicas que se tradujeron en la concepción de la naturaleza y el paisaje como totalidades ordenadas. Este segundo aspecto, verdaderamente decisivo respecto de la fundación del paisajismo científico moderno, fue una de las consecuencias más notables de los cambios introducidos por el Romanticismo en el horizonte intelectual de su tiempo.

Frente a las concepciones anteriores de signo mecanicista, el Romanticismo comenzó a concebir la naturaleza como un organismo, como un ser vivo, como una totalidad biológica. «La naturaleza, considerada por medio de la razón, es decir, sometida en su conjunto al trabajo del pensamiento —advirtió Humboldt—, es la unidad en la diversidad de los fenómenos, la armonía entre las cosas creadas, que difieren por su forma, por su propia constitución, por las fuerzas que las animan; es el Todo animado por un soplo de vida». Jean-Marc Besse se ha referido con cierto detalle a las características de esta concepción organicista de la naturaleza, que tradujo «una crisis de la representación mecanicista del mundo que se manifestó, en el siglo XVIII, en numerosos aspectos del pensamiento europeo». El paso del mecanismo al organismo lleva consigo la transición «de una problemática de la representación a una problemática de la expresión». Las formas orgánicas visibles expresan la organización subyacente, el orden interno invisible que las dota de sentido. Existe, de acuerdo con esta óptica, una naturaleza ordenada, un orden natural, y es precisamente ese orden el que hay que conocer, el que hay que descubrir, estudiar y llegar a explicar y comprender. «El resultado más importante de un estudio racional de la naturaleza —escribió

Humboldt— es recoger la unidad y la armonía en esta inmensa acumulación de cosas y de fuerzas». El conocimiento de la naturaleza no es posible si no se desentraña su organización interna, el orden natural, su unidad y su armonía, como dijo Humboldt.

El paisaje tuvo un papel muy destacado en el logro de ese conocimiento del orden natural. Porque, dentro del horizonte romántico, el paisaje se entiende justamente como la expresión visible, la manifestación fisonómica concreta de ese orden natural. El paisaje, por tanto, señala el camino —un camino visual, acorde con la decisiva importancia concedida a la experiencia visual, a la observación, en todo el conocimiento, tanto científico como artístico, vinculado a la perspectiva romántica— para llegar a entender lo que es y lo que significa el orden natural. En este nuevo planteamiento se apoyó el descubrimiento moderno del paisaje —expresión del orden de la naturaleza y camino para conocer las claves de ese orden— por parte de los naturalistas. Querían estudiar la naturaleza como un conjunto ordenado, internamente organizado, y la manera de hacerlo era prestar atención a la expresión visible de ese orden: al paisaje.

Horace-Bénédict de Saussure desempeñó, en el ámbito de la ciencia, un papel similar al que correspondió a Rousseau en el del arte. Conviene recordar, para ir entendiendo su actitud ante el paisaje de los Alpes, que fue precisamente su pasión por la montaña, sentida desde la infancia, la que cimentó su vocación naturalista. La nueva sensibilidad promovida por el Romanticismo aparece a menudo en su obra científica, manifestando también en este caso la presencia simultánea de las miradas racional y sentimental, y con esa sensibilidad se relaciona su confesada incapacidad para ver el Mont Blanc sin sentir «una especie de emoción dolorosa». Recorrió y estudió los Alpes durante cuarenta años y de esa larga experiencia surgió su obra más conocida e influyente, *Viajes a los Alpes*, publicada en cuatro tomos entre 1779 y 1796, con valiosas ilustraciones, entre las que se cuentan las de Marc-Théodore Bourrit.

Junto a sus importantes aportaciones empíricas, que abrieron el camino de la moderna geología alpina, ofreció también algunas reflexiones más generales y teóricas, de gran interés, sobre la naturaleza que estaba estudiando y el paisaje que estaba viendo. Expuso en ellas una nueva manera de entender la naturaleza como un conjunto ordenado, acorde con el horizonte romántico, y de acercarse a su conocimiento a través de su expresión visible, paisajística. Saussure criticó a quienes, llamándose naturalistas, se limitaban a «recoger curiosidades», a recolectar «trocitos», sin preocuparse por las «observaciones generales». Recordaban, añadió, a un anticuario que rascase la tierra en el Panteón o en el Coliseo de Roma buscando fragmentos de vidrio coloreado sin prestar atención a la arquitectura de esos edificios. No negaba la importancia de «las observaciones de detalle», base de todo conocimiento sólido, pe-

ro sí afirmaba la necesidad de no perder nunca de vista, al realizar esas observaciones, «las grandes masas y los conjuntos», y recomendaba, en consecuencia, que «el conocimiento de los grandes objetos y de sus relaciones fuese siempre el fin que se persiguiese al estudiar sus partes menores». Ese cambio de óptica promovido por Saussure fue verdaderamente importante, y abrió la puerta al modo integrador de entender la naturaleza y el paisaje característico de la modernidad asociado al Romanticismo. Estaba convencido de que para entender la naturaleza no bastaba el estudio por separado de sus partes —las «curiosidades», los «trocitos»—, sino que, más allá de esa mirada parcial y fragmentaria, había que explicar su organización conjunta, las relaciones que la vertebraban como totalidad.

Lo que escribió sobre su visión desde la cumbre del Mont Blanc, a la que ascendió en agosto de 1787 tras varios intentos fallidos, resulta verdaderamente elocuente en ese sentido. Desde esa cima, «magnífico belvedere», ante el «gran espectáculo» de agujas y glaciares que tenía ante sus ojos, un gran espectáculo que le pareció «el más encantador y el más instructivo» y que le produjo «una viva satisfacción», pudo ver «el conjunto de todas las altas cimas cuya organización deseaba conocer desde hacía mucho tiempo». Y añadió: «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 Argentièrre, 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». No es fácil encontrar un texto en el que se expongan tan claramente las claves del paisajismo científico moderno: la visión de la naturaleza como conjunto, la búsqueda de su orden interno, de su organización, y la resolución de esa búsqueda a través de la observación directa del paisaje.

Pero la mirada científica, explicativa, no es la única que aparece en la perspectiva de Saussure, que siempre consideró que las altas montañas eran «grandes objetos de admiración y de estudio», y ambas atenciones —admiración y estudio— estuvieron siempre presentes en su acercamiento al paisaje alpino. No sólo conoció a fondo, con criterio científico, el paisaje de los Alpes; también sintió profundamente su belleza y su grandeza. Al igual que Rousseau, aunque modificando la importancia relativa de ambos componentes, Saussure supo compaginar, en su visión de la montaña alpina, la explicación y la comprensión, mostrando a lo largo de toda su obra, como señaló Philippe Joutard, «una preocupación científica y un sentimiento estético estrechamente mezclados».

Permeables a la nueva sensibilidad romántica que estaba arraigando entonces en el panorama cultural europeo, las aportaciones de Saussure sobre los Alpes fueron importantes en la fundación del paisajismo moderno. Su obra influyó considerablemente



Volcán Cayambé. (Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América. Humboldt, 1810).

en los naturalistas y geógrafos coetáneos y posteriores, y entre los que siguieron de cerca sus pasos se cuentan figuras de la talla de Louis-François Ramond de Carbonnières, el estudioso de los Pirineos, y Alexander von Humboldt, fundador de la tradición geográfica moderna y del paisajismo asociado a ella, que fue, según Broc, «su verdadero heredero espiritual». El primero, Ramond —de quien Buffon dijo que escribía como Rousseau y a quien se ha valorado como uno de los mejores prerrománticos franceses—, publicó en 1801 sus *Viajes al Monte Perdido y a la parte adyacente de los Altos Pirineos*, en los que incorporó fielmente las claves del paisajismo moderno, con la convergencia de la mirada científica y la artística que entrañaban. Mostró en sus escritos las mismas actitudes científicas y las mismas respuestas sentimentales que había promovido antes Saussure en el ámbito del naturalismo. Como ha señalado Eduardo Martínez de Pisón, Ramond supo expresar magistralmente el sentimiento de la montaña, «con el paisaje pirenaico como escenario e incluso como protagonista», y en sus escritos se manifestó también con claridad «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».

Las dos perspectivas comentadas —la artística encabezada por Rousseau y la científica presidida por Saussure— participaron conjuntamente en la conformación de la visión moderna del paisaje. Aportaron respectivamente, sin aislar uno de otro, los dos componentes fundamentales de esa visión: la ciencia y el arte, la mirada explicativa y la comprensiva, la razón y el sentimiento. Y ambas contribuyeron, además, a hacer de los Alpes un verdadero canon del modo moderno de ver y valorar la naturaleza y el paisaje. Naturalistas, escritores y pintores recorrieron en número creciente los paisajes alpinos. Tras Rousseau y Saussure, se multiplicaron las representaciones pictóricas y literarias de la montaña alpina. Recordemos aquí, a título de ejemplo, entre las primeras, las de Turner y las de Beruete. Y las segundas, las literarias, no fueron menos abundantes: Américo Castro llegó a decir que, después de Rousseau, la proliferación de textos sobre cualquier elevación alpina solía sobrepasar ampliamente el volumen del mismísimo Mont Blanc.

La doble influencia de Rousseau y de Saussure hizo que creciera sensiblemente el interés por el paisaje de los Alpes, y contribuyó, además, a que se iniciaran, en relación con ello, en la segunda mitad del siglo XVIII, el excursionismo alpino y las ascensiones al Mont Blanc. En 1808, en su *Itinerario descriptivo de España*, Alexandre de Laborde habló del nuevo gusto por los viajes que se estaba extendiendo desde el siglo anterior y comentó las pautas que dirigían su práctica: «Se trazó en Europa una línea que todos los viajeros adoptaron mecánicamente, atendiendo a las diferentes razones que les alejaban de sus casas. Los enfermos iban a Niza, a Montpellier; los más emprendedores, a Pisa; los naturalistas seguían los pasos del Sr. Saussure, recorrían

los glaciares de Suiza y escalaban la cima del Mont-Blanc». Se produjo una creciente penetración y difusión de la invención moderna del paisaje, concretada en el ámbito de la montaña alpina, en el panorama cultural y científico europeo de finales del siglo XVIII y principios del XIX. El modo moderno de entender el paisaje comenzó mirando la montaña alpina, de la mano de Rousseau y de Saussure, y la visión y la valoración de ese ámbito arraigó en el horizonte intelectual y sentimental europeo hasta convertirse en un verdadero canon de la modernidad paisajística. En los Alpes se gestó la invención moderna del paisaje y desde los Alpes se proyectaron las claves de esa invención a todo el paisajismo artístico y científico posterior.

Y la mirada geográfica

A los dos puntos de vista que participaron inicialmente en la conformación del modo moderno de entender el paisaje —el artístico, promovido por Rousseau, y el científico, alentado por Saussure—, se sumó pronto otro, el geográfico, que intervino también, a su manera, en ese descubrimiento. Los puntos de vista precedentes coincidían en la intención de buscar una cierta convergencia de la ciencia y el arte, de la razón y el sentimiento a la hora de entender el paisaje. Ambos incorporaron sin dudar esa pretensión, que constituía, por lo demás, una de las notas distintivas de la modernidad paisajística. Pero esa coincidencia no se resolvía en la práctica de igual manera en un caso y en otro, porque la importancia relativa concedida a cada uno de esos componentes no era la misma. Para los artistas, era más importante la dimensión sentimental que la científica, y lo contrario sucedía entre los naturalistas. Ninguno de ellos negaba la presencia del otro componente en sus acercamientos al paisaje, pero estaban lejos de concederle la misma importancia que al que era más propio de su dedicación.

Para el artista, escritor o pintor, lo fundamental era comprender el paisaje, sentir sus valores y cualidades; para el naturalista, se trataba ante todo de explicarlo, de dar cuenta racional de sus características y sus formas. Había en ambas miradas, como ya dijimos antes, razón y sentimiento, pero la proporción de una y otro no era la misma en los dos casos. Fue precisamente en ese terreno, el de la relación entre la vertiente científica y la artística, en el que la perspectiva geográfica promovió una actitud distinta y sin duda original. Incorporando las claves de la visión moderna precedente, vinculada al tiempo a Rousseau y sus seguidores en el mundo del arte y a Saussure y los suyos en el científico, Alexander von Humboldt vertebró un modo geográfico de entender el paisaje que buscó expresamente una relación más equilibrada, más armónica, entre la dimensión racional y la sentimental, entre la visión científica y la artística.

Humboldt hizo del paisaje, de su conocimiento y de su valoración, una de las finalidades principales del estudio geográfico. Su acercamiento al paisaje responde en todo momento a la nueva sensibilidad romántica que estaba arraigando en el ambiente cultural europeo y a los nuevos modos de entenderlo, aunando explicación y comprensión, ciencia y arte, asociados a esa sensibilidad. Con una sólida formación científica, naturalista, y una amplia cultura, Humboldt estuvo directamente relacionado con los círculos del primer Romanticismo alemán, uno de los más tempranos e importantes del panorama europeo. Fue además amigo, discípulo y compañero de viajes de Georg Forster, naturalista, viajero y escritor que había acompañado al capitán Cook en su segundo viaje alrededor del mundo. Con él recorrió Humboldt, en 1790, con veintiún años de edad, Alemania, Inglaterra y Francia, y de él aprendió algunas cosas que le resultaron sumamente valiosas: aprendió a ver y valorar el paisaje con criterios modernos, y aprendió además a describir literariamente las experiencias viajeras y paisajísticas, hermanando la intención artística y la científica. En Forster vio Humboldt un acabado modelo de escritor paisajista, en el que se daban al tiempo, según dijo, «un sentimiento exquisito hacia las bellezas naturales» y una consumada capacidad para llegar a lo más «verdadero» —lo más ajustado a la verdad científica— en sus descripciones de la naturaleza.

La obra geográfica y paisajística de Humboldt se apoyó fundamentalmente en su experiencia del viaje por la América española que llevó a cabo, durante cinco años, entre 1799 y 1804, junto al botánico francés Aimé Bonpland. Anduvo por tierras de Venezuela, Cuba, Colombia, Ecuador, Perú y México, y recorrió con bastante detenimiento el curso del Orinoco y un amplio sector de la cordillera de los Andes. De ese largo viaje se nutrió la experiencia paisajística de Humboldt, de la que dio cuenta sobre todo en dos obras tempranas y cercanas en el tiempo: los *Cuadros de la Naturaleza*, de 1808, y las *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, de 1810, perteneciente a la serie que recoge los resultados de su viaje americano.

Las aportaciones de Humboldt están directamente conectadas con la obra de Saussure, de quien dijo que había sido «el más sabio e intrépido de los viajeros». Humboldt recogió el legado de Saussure, con su visión predominantemente científica, explicativa, del paisaje, pero también, al tiempo, el legado de Rousseau, con su paisajismo de signo predominantemente artístico, estético y comprensivo. La singularidad del paisajismo geográfico de Humboldt —que seguramente no hubiese sido posible sin su amplitud de miras y su sólida formación naturalista y humanista al tiempo— consistió en encontrar, a la hora de acercarse al paisaje, un modo mucho más equilibrado que los anteriores de relación entre la razón y el sentimiento, entre la ciencia y el arte.

Sus *Cuadros de la Naturaleza* resultan, en este sentido, muy elocuentes. Fue una especie de manifiesto fundacional del paisajismo geográfico moderno, y en sus páginas expresó Humboldt con claridad la intención de aunar equilibradamente el conocimiento científico y el sentimiento del paisaje. Tanto en el prólogo de su primera edición como en el que añadió en la tercera y definitiva, de 1849, señaló con claridad la doble finalidad de su trabajo: «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». Quería hablar a la razón y al sentimiento de sus lectores, hermanar la historia natural y la estética y, en suma, «cautivar la imaginación y enriquecer la vida con ideas y conocimientos nuevos». Eso fue lo que pretendió —y logró— Humboldt: conformar un modo geográfico de entender el paisaje, de verlo y de valorarlo, explicativo y comprensivo al tiempo, en el que ciencia y arte, razón y sentimiento, se dan la mano y colaboran armónicamente.

La novedad de la intención de Humboldt no pasó desapercibida. Cuando se publicó la traducción francesa de sus *Cuadros de la Naturaleza*, el editor añadió una nota en la que señalaba precisamente esa característica del paisajismo de Humboldt: era, decía la nota, una obra maestra, que ofrecía la suma de la visión artística y el sentimiento de Bernardin de Saint-Pierre y la exactitud de la ciencia. Humboldt era un científico destacado y, además, un buen escritor, dotado de sensibilidad literaria y de una notable capacidad expresiva —se ha llegado a decir que «poseía el lenguaje de un poeta y el ojo de un artista»—, y esas cualidades hicieron posible su modo de entender el paisaje y de representarlo, aunando la razón y el sentimiento.

Humboldt abrió de este modo la puerta al paisajismo geográfico moderno, conectado con la sensibilidad romántica de su tiempo y con las maneras de entender la naturaleza y el paisaje asociadas a ella, interesado al tiempo en explicar el paisaje y en comprenderlo, en acercarse a lo que es y a lo que significa, atento en todo momento, sin disociarlas, a su dimensión científica y a su dimensión sentimental. Ésa es la visión del paisaje, el modo de entenderlo, que adoptó la primera geografía moderna y que después, tras las contribuciones fundamentales de Humboldt, se prolongó en la tradición geográfica a lo largo de los siglos XIX y XX, constituyendo, sin lugar a dudas, una de sus aportaciones más interesantes, valiosas y fecundas. El punto de vista geográfico participó así en la conformación del paisajismo moderno. Fue un punto de vista valioso e influyente, que compartió con los demás la convicción de que para entender el paisaje es necesario aunar la razón y el sentimiento, y que procuró, además, que esa unión fuese más equilibrada, más armónica que en otras perspectivas paisajísticas coetáneas, artísticas y científicas.

Nicolás Ortega Cantero*

* Dirección para correspondencia: ortegacantero@gmail.com

Bibliografía

- BERALDI, HENRI (1911). *Le Passé du Pyrénéisme. Notes d'un Bibliophile. Les Pyrénées avant Ramond*. París, Lille: Imprimerie L. Danel.
- BESSE, JEAN-MARC (1992). Entre modernité et post-modernité: la représentation paysagère de la nature. En Marie-Claire Robic (dir.), *Du milieu à l'environnement. Pratiques et représentations du rapport homme/nature depuis la Renaissance* (pp. 89-121). París: Economica.
- BROC, NUMA (1991). *Les montagnes au siècle des lumières. Perception et représentation*. París: Comité des travaux historiques et scientifiques.
- CASTRO, AMÉRICO (1977). Rousseau and the Alps [1956]. En Stephen Gilman y Edmund L. King (trad. y ed.) y Roy Harvey Pearce (intr.), *An Idea of History. Selected Essays of Americo Castro* (pp. 271-276). Columbus: Ohio State University.
- CARUS, CARL GUSTAV (1992). *Cartas y anotaciones sobre la pintura de paisaje* [1831]. Traducción de José Luis Arántegui. Introducción de Javier Arnaldo. Madrid: Visor.
- ENGEL, CLAIRE-ÉLIANE (1930). *La littérature alpestre en France et en Angleterre aux XVIIIe et XIXe siècles*. Chambéry: Librairie Dardel.
- HUMBOLDT, ALEJANDRO DE (1876). *Cuadros de la Naturaleza* [1808]. Traducción de Bernardo Giner. Madrid: Imprenta y Librería de Gaspar Editores.
- HUMBOLDT, ALEXANDER VON (2011). *Cosmos. Ensayo de una descripción física del mundo* [1845-1862]. Traducción de Bernardo Giner y José de Fuentes (tomos I, II, III y IV), y de Norak (tomo V). Prólogo de Miguel Ángel Puig-Samper. Introducción de Sandra Rebok. Madrid: Los Libros de la Catarata y Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- HUMBOLDT, ALEJANDRO DE (2012). *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América* [1810]. Traducción de Gloria Luna Rodrigo y Aurelio Rodríguez Castro. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid y Marcial Pons.
- JOUTARD, PHILIPPE (1986). *L'invention du mont Blanc*. París: Gallimard-Julliard.
- LABORDE, ALEXANDRE DE (1808). *Itinéraire descriptif de l'Espagne, et tableau élémentaire des différentes branches de l'administration et de l'industrie de ce royaume*. París: H. Nicolle y Lenormant, 5 v. y atlas.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, EDUARDO (2009). *Miradas sobre el paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ORTAS DURAND, ESTHER (1999). *Viajeros ante el paisaje aragonés (1759-1850)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico (Consejo Superior de Investigaciones Científicas).
- ORTEGA CANTERO, NICOLÁS (ed.) (2004). *Naturaleza y cultura del paisaje*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid y Fundación Duques de Soria.
- RAMOND DE CARBONNIÈRES, LOUIS (2002). *Viajes al Monte Perdido y a la parte adyacente de los Altos Pirineos* [1801]. Traducción de José Luis Serrano Sánchez. Prólogo de Eduardo Martínez de Pisón. Madrid: Organismo Autónomo Parques Nacionales.
- ROUSSEAU, JEAN-JACQUES (1979). *Las ensañaciones del paseante solitario* [1782]. Traducción, prólogo y notas de Mauro Armiño. Madrid: Alianza.
- ROUSSEAU, JEAN-JACQUES (2007). *Julia, o la nueva Eloísa* [1761]. Traducción de Pilar Ruiz Ortega. Madrid: Akal.
- SAINT-PIERRE, BERNARDIN DE (1989). *Pablo y Virginia* [1788]. Traducción y edición de María Luisa Guerrero. Madrid: Cátedra.
- SAULE SORBÉ, HÉLÈNE (1993). *Pyrénées, voyage par les images*. Serret-Castet: Éditions de Faucompret.
- SAUSSURE, HORACE-BÉNÉDICT DE (1779-1796). *Voyages dans les Alpes, précédés d'un Essai sur l'histoire naturelle des environs de Genève*. Neuchâtel: Samuel Fauche y Louis Fauche-Borel, y Ginebra: Barde, Manget et Cie., 4 t.
- VELLOZZI, MARIE-CHRISTINE, et al. (2002). *Mont-Blanc. Conquête de l'imaginaire*. Montmélián: La Fontaine de Siloé.

Paisaje y geografía

Eduardo Martínez de Pisón

Resumen: Cada paisaje conforma un todo complejo que concentra factores, fuerzas y elementos geográficos. El paisaje es, así, una unidad geográfica fundamental en cada lugar y en el espacio completo de la tierra. El paisaje no es sólo el territorio, sino que adquiere los signos añadidos por el arte y la totalidad de la cultura.

Palabras clave: paisaje, territorio, geografía, cultura, protección.

Abstract: Each landscape forms a complex whole concentrating factors, forces and geographical elements. The landscape is thus a fundamental geographical unit in each place and the full space of the Earth. The landscape is not only the territory, but it acquires signs added by art and culture as a whole.

Key words: landscape, territory, geography, culture, protection.

Paisajes geográficos

Entendemos hoy el paisaje entre dos tradiciones: por un lado, la estrictamente geográfica, científica e incluso especializada y, por otro, la cultural, que abarcaría el arte y el pensamiento. La conjunción de ambas es lo que pretende conseguir hoy la geografía del paisaje. Pero, antes, hubo una crisis entre los geógrafos que dividió la evolución de estas investigaciones paisajísticas en dos etapas: la anterior, que se denominó «clásica», y la posterior, que primero reaccionó a tal crisis con cientifismo metodológico y más tarde procuró ensanchar hacia la cultura el campo de lo geográfico. Sin embargo, en aquellos años de entrada al galope de la geografía abstracta y numérica, los sesenta del siglo xx, los que se consideraban a sí mismos innovadores nos miraban a los que teníamos interés en trabajar en una geografía del paisaje como si midiéramos aún en leguas, arrobos o fanegas. De todos modos, la realidad acaba por imponerse y por reclamar la atención debida: el paisaje seguía estando ahí y, como todo lugar, pedía una explicación geográfica, cuanto más completa, mejor. Todo se organiza en sistemas, pero todo se resuelve en individuos. Esto ocurre tanto con los objetos como con los seres vivos y es perfectamente aplicable a los paisajes. La geografía sistémica, las estructuras territoriales —interesantes científicamente— no bastan, pues, para la comprensión paisajística de los lugares, que son individuos geográficos objetivos y subjetivos. Una geografía de los paisajes responde, en cambio, a esa realidad y contribuye al conocimiento con una visión original de la tierra.

Los geógrafos hacemos la lectura de las texturas externas de la tierra sobre una idea de cambio y de proceso, de modo que cada estudio refleja un estado, un corte del tiempo en un espacio de los rasgos, componentes, disposiciones y contenidos de los paisajes. Cada paisaje es un todo en sí mismo y a la vez es parte del mosaico de otros todos mayores agrupados en el mosaico final, el todo final de la morfoesfera terrestre. Cada paisaje es un todo no sólo por ser un espacio particular definido, sino también por ser complejo, al concentrar el conjunto de factores, fuerzas y elementos que configuran, lugar a lugar, el espacio completo de la tierra. Tal paisaje es, por tanto, una unidad geográfica porque es una unidad terrestre.

Ese paisaje-forma permite, pues, una contribución del geógrafo por medio de su percepción como unidad, su intelectualización como conexión, su estudio como método y su representación final. Esto quiere decir que hay un paisaje conceptual, entre la realidad geográfica integrada y la contribución profesional, que lo interpreta y ordena intelectualmente. Pero ese concepto reposa en las dos direcciones que tienen los rostros de la tierra, una hacia dentro y otra hacia fuera. Hacia dentro, un paisaje presenta una faz que es la que muestra la forma o configuración del territorio, y esa forma responde a su vez a una estructura geográfica. Pero, además, hacia fuera, el paisaje tiene una percepción y una representación en el ámbito de la cultura, lo que da lugar a su imagen; y tal imagen vuelve sobre el paisaje otorgándole entidad y valores. El poeta Prévert lo expresaba diciendo que «una pluma o un lápiz corriendo sobre el papel relata el paisaje y el paisaje presta el oído [...] y escucha el lenguaje que le describe rasgo a rasgo». El paisaje adquiere los signos añadidos por el arte; lo que el arte agrega impregna el lugar, despertando en él ciertas cualidades y enseñando a verlas. La realidad, decía Hesse, puede estar dormida y hay que despertarla. En este sentido, el paisaje requiere ser despertado en el territorio. El paisaje final es, así, la suma y mezcla de su configuración geográfica, su faz resultante y su imagen. Si, como escribía Balzac, «la personalidad moral es más sensible, más viva de algún modo que la personalidad física», está claro que no se puede prescindir de ésta última, es decir, de los significados del paisaje. Naturalmente, este razonamiento viene a cuento si lo que queremos es abarcar todo este concepto y no quedarnos en una morfología, que también es una opción. Y, a partir de esta conclusión, sólo un paso nos separa de pensar en los Alpes de Rousseau al pasear por el vecino Iturrigorri, como recordaba Unamuno.

Antes de estudiarlo hay que saber ver el paisaje. Y, para ello, hay que aprender a verlo y, antes, hay que enseñar a verlo. Para conocerlo y para sentirlo. Decía Marangoni que para saber ver un cuadro es necesario «crear una aptitud para la contemplación»; lo mismo ocurre con el paisaje. Porque el paisaje no se inventa, sino que se descubre. Está ahí antes de que el territorio sea percibido como paisaje. En contra de lo que se suele decir, tal percepción no consiste sólo en mirar un panorama, sino en



La faz del paisaje revela una estructura de orden natural e histórico. Santa Cruz de la Serós (Huesca).



Carl Ritter enseñó el carácter moral de los paisajes.

la consciencia de estar dentro del paisaje, envuelto por el panorama. Pero lo sustancial es que el lugar se revela como paisaje cuando el observador hace una elevación intelectual sobre la percepción territorial, primaria y pragmática, sin duda útil y necesaria, pero insuficiente. En la experiencia directa del paisaje, incluso, cuentan factores como la posición del observador, su papel y su aptitud en el escenario (por ejemplo, la actitud, la disposición, la actividad, el conocimiento, el ritmo y la sensibilidad: no siempre, pues, quien está en el paisaje es apto para su conocimiento y su vivencia) o la correspondencia entre los sentidos que perciben simultáneamente la luz, el frío, el olor a boj o a heno, el sonido de la calle o la campana o el silencio, etcétera. En el estudio del paisaje es preciso, además, poseer «concepto y método», como se decía antaño, que son los lógicos instrumentos de análisis, de asociación y de representación; como es natural, la geografía aporta mediante su correcto uso una imagen intelectual del paisaje. Si el concepto se adquiere, como siempre, reflexionando, el método se aprende en el trabajo formativo y se ejercita en el profesional.

Como el paisaje se establece sobre la morfología territorial y ésta es producto de naturaleza, evolución, sociedad e historia, no se entenderá su estructura sin estos ingredientes. Y, como tal territorio tiene un componente funcional muy fuerte, sin su explicación pragmática no se dará razón de su carácter. A veces, los nombres de los lugares son expresivos de ese directo sentido funcional otorgado tradicionalmente a una suma o reparto de terrazgos; por ejemplo, en Asturias occidental se agrupan (o dispersan) pueblos definidos por sus antiguos aprovechamientos: Orderías, de cebada; Grao, de vado; Busto, Busfrío, Buscabrero, de prado; Brañaverniza, Brañaseca, de pasto de montaña (la palabra «braña», como tal pasto de verano, parece venir del latín «veranea»); El Pumar, de manzanos; Fenosa, de heno; Ferrera, de herrería; Castañedo, como es lógico, de castaños; Linares, de lino; Las Gallinas, Gallinero, expresivos, aunque también pueden proceder, aparte de lo evidente, de unas hierbas de flores rojas llamadas «gallines» o incluso, en la montaña, del urogallo; Porciles, de puercos, claro; Soto, de riberas o del paso del río; La Vega, sin necesidad de explicación; La Campa, Los Campos, como su nombre indica; Piñera, se entiende que de pinares; Faedo, de hayas; Biescas, de matorral; El Fresno, inequívoco; Acebal, lo mismo; Ablanedo, de avellanos; Silvaoscura, tan sugerente, sin comentarios... (Como compensación menos realista mencionaré también el singular nombre de resonancias clásicas, en las mismas comarcas, de Piedrajueves, derivado de Petra Iovis, es decir, de «piedra dedicada a Júpiter», lo que sirve para indicar el largo recorrido histórico de esos topónimos). Este recuento muestra, por tanto, una geografía funcional con tal repercusión en los paisajes que sería fácil reconstruirlos en un dibujo obedeciendo a sus sugerencias: es la obvia influencia del territorio (economía, sociedad, historia, ganancias, comercio, utilidad). Cuenta Taine en el relato de su viaje al Pirineo al me-

diar el siglo XIX que un compañero de carruaje sólo veía el lado práctico de los terrenos que atravesaban —siempre territorio, nunca paisaje—, de modo que para él «las praderas son kilogramos de heno sin segar, los árboles son estéreos de vigas y los rebaños son bistecs en movimiento».

Pero lo que aquí estamos llamando paisaje requiere aún, para ser percibido como tal, añadir a ese mapa la cultura y la observación sensible. Esto aparece más o menos explícito en los geógrafos paisajistas de todo tiempo, incluso en los que llamaban «paisaje» a la configuración que toman los hechos funcionales; por ejemplo, en 1980, Deffontaines, tras recomendar «mirar el paisaje que forma el cuadro en el que se ha organizado toda la vida de un grupo humano: llanura cultivada, bosque o montaña, valle», añadía que, para tener la recepción completa de lo observado, era imprescindible también «sentir el país». De este modo, el paisaje geográfico se apoya conjuntamente en su estructura, su dinámica, su territorialidad (y cartografía), sus funciones, sus componentes, su historia, sus unidades, sus formas, sus rostros, sus contenidos culturales y algunas cosas más, por ejemplo, su experiencia directa. Se pueden hacer aproximaciones parciales a los diferentes aspectos mencionados, y es lo habitual, pero es la totalidad de los integrantes y sus relaciones lo que constituye definitivamente el paisaje. Los métodos sectoriales son los propios de especializaciones con un sesgo apropiado al paisaje, desde el roquedo y el bosque hasta el arte, la filosofía o la vivencia, pero el método de conjunto es propio, más de correspondencias que sintético, y con voluntad y estructura de globalidad, de integración, de asociación, de totalidad, que es como se presenta la realidad. El sentido de conjunto y la integración son, pues, objetivos metodológicos necesarios. Para ello, el geógrafo debe ir más allá de lo que ya se ha conseguido en su disciplina tratando el paisaje como composición configurada y como unidad dinámica. El paisaje del geógrafo es una construcción intelectual y ésta tiene que ofrecer una representación precisa, ajustada al lugar. Cuando se hace así, la geografía de los paisajes aparece como una concepción del mundo, que concede a la tierra un sentido nuevo y mayor, con asiento en sus valores superiores. El paisaje aparece, pues, como un complejo geográfico que configura la tierra trozo a trozo en un tapiz esférico final mediante modalidades naturales, rurales, urbanas y mixtas, con distintos dominios, mezclas y tendencias. El tejido de ese tapiz de paisajes es la forma y es el rostro del planeta. De sus tendencias dependen, pues, el mantenimiento de la diversidad de la faz de la tierra o su progresiva homogeneización, así como las calidades de tales rostros.

En el trabajo geográfico habitual hay que distinguir, por tanto, entre espacio, territorio y paisaje. El espacio es un término general, dinámico y abstracto, que se plasma y localiza en territorios en la superficie del planeta. Un paisaje es, además, un territorio formalizado y, fundamentalmente, interpretado. La cadena que va del es-

pacio al territorio y de éste al paisaje está diferenciada en esos tres escalones. Los espacios, por ejemplo, influyen sucesivamente en los territorios y estos, en los paisajes, pero son tres entes diferentes. Al final, el paisaje geográfico es el territorio interpretado. Por eso, la geografía podría ser la perspectiva por excelencia para ver el paisaje, con tal de no confundir o trasponer los conceptos y de no confinar el objeto a los dos primeros eslabones, ya sea por limitación de objetivos o por atribuirles equivocadamente el nombre del tercero. También cabe que, en el extremo opuesto al exclusivo entendimiento territorial, como se ha afirmado en varias ocasiones, se pueda tomar por «paisaje» únicamente su acepción artística; por ejemplo, por su contextualización culturalista o reducido a su imagen en la pintura de paisajes. Tales representaciones estéticas son muy importantes, sin la menor duda, como venimos diciendo, pero sólo son el aspecto final de lo que el geógrafo de hoy entiende que debe comprender el término «paisaje». En cualquier caso, este paisaje del geógrafo como un todo es una imagen original de la tierra, pero no fantástica.

Geógrafos paisajistas

En geografía, hemos de partir de Humboldt (1769-1859) para muchos capítulos del entendimiento del cosmos. También para el paisaje. Su establecimiento de los «cuadros de la naturaleza» es el arranque de una geografía moderna de los paisajes, aunque referido expresamente a aquellos definidos por los componentes naturales o con marcas significativas de estos. No olvidemos que toda la geografía física, tal y como hoy la entendemos, arranca de este planteamiento. La escuela alemana de geografía, muy influyente en toda Europa y América, pasa a su vez paralelamente por Ritter (1779-1859) y sus vertientes humanistas, por lo que el cuadro se ensancha a todas las modalidades del espacio geográfico y, con continuidad, otras generaciones ampliaron —como von Richthofen (1833-1905) en sus exploraciones asiáticas o Passarge (1866-1958) en el aspecto físico— una disciplina cada vez más organizada. Passarge seguía la idea humboldtiana de que la geografía de las plantas era el eje del entendimiento y clasificación de los paisajes naturales del globo terrestre, puesto que, como ser vivo, la planta depende de las formas de relieve, de los suelos, del clima y las aguas e incluso del hombre. De modo que los paisajes físicos de la tierra se organizan y entienden a través de ese elemento ejemplar, síntesis en el mundo natural de todos los factores y fuerzas.

Estos planteamientos llegaron a las investigaciones y correlaciones de geografía comparada de la naturaleza, particularmente de alta montaña, de Carl Troll (1899-1975), cada vez más especializadas, y a la formulación de una geoecología del paisaje en la que éste, el paisaje, desempeñó un papel de albergue, pero donde el sistema natural pasó a ser el centro de interés. Esto marcó cierto viraje del término «paisaje» ha-



Es preciso aprender a ver, a entender y a sentir el paisaje. Costa del Cantábrico (Asturias).



Manuel de Terán denominó a la geografía «ciencia del paisaje».

cia campos naturalistas más ecológicos. Según González Trueba, Troll distinguió entre el aspecto fisonómico y el funcional del paisaje, resultantes de las relaciones entre el mundo abiótico, el biótico y el hombre. Además, las distintas escalas de presentarse los paisajes condujeron a Troll a proponer una taxonomía jerárquica de sus unidades. La influencia de tales planteamientos en la geografía analítica fue muy grande, especialmente en la practicada en Rusia. Pero en este proceso el paisaje fue un término que empezó a adquirir otros contenidos.

También el geógrafo humano Vidal de la Blache (1845-1928) expresó ese carácter axial de la vegetación en el paisaje, de modo que la geografía de las plantas ha tenido siempre una justa plaza central en el estudio del paisaje. Las ideas vidalianas de combinación, correlación y encadenamiento de los fenómenos en la superficie terrestre fueron, además, las adecuadas para que, tras la apariencia, el paisaje del geógrafo apareciera como una forma que es expresión o presencia de esas combinaciones, asociaciones y organizaciones de fuerzas. El concepto posibilista de «género de vida» como agente explicativo de los paisajes humanos corrigió entonces la dirección de la causalidad en la geografía regional, pasándola desde un medio natural determinante a una modalidad de civilización que elige y articula su implantación en tal medio según las posibilidades, claro está, que éste ofrece.

En la geografía humana francesa, estas ideas de paisaje fueron fértiles y tuvieron derivaciones de calidad en la geografía física, por ejemplo con Birot en su descripción de los paisajes naturales del mundo y, de forma diferente, con Tricart y su ecogeografía, más cercana a la geografía alemana, y también en paisajes agrarios y urbanos, con aportaciones que hicieron escuela en esas diferentes parcelas y en síntesis regionales. Entre estos geógrafos franceses, habría que destacar a Maximilien Sorre (1880-1962), quien ya a principios del siglo xx concebía la geografía como «ciencia del paisaje». No ocurría lo mismo —me refiero obviamente sólo al *landscape*— en la geografía física y humana anglosajona, donde, o bien se concebían los paisajes como un modelo de síntesis para la aplicación, o bien —lo que fue de apreciable valor en su momento y de cara al futuro— se conducían hacia la geografía cultural. Esta rama, en cambio, tuvo en Carl Sauer (1889-1975) su mejor expresión, al acentuar el peso del paisaje igualmente «cultural», en sentido genérico, en la configuración del espacio geográfico y, con él, la presencia de los factores de este tipo en lo geográfico, incluso más allá de lo aparente.

En España, Terán (1904-1984) decía que su geografía tenía mucho de machadiana y orteguiana. En lo primero se aprecia un temple estético y ético, así como un tiempo vital o generacional. En lo segundo, una adscripción a lo racional, a la buena prosa, a la cultura larga y un reflejo de su postura en un tema teórico crucial que Terán desarrolló en 1957 en su artículo titulado «La causalidad en Geografía humana. Deter-

minismo, posibilismo, probabilismo». Pero, además, Terán tuvo un contacto personal y profesional directo con el institucionismo, por lo que es lógico añadir como otra de sus raíces las ideas derivadas de Giner de los Ríos y de sus prácticas educativas. Él mismo contribuyó a ello, incluso, como profesor en el Instituto-Escuela y además, no poco, con su noble actitud en años muy difíciles. Por eso, no sólo por obligación erudita, hay que recordar aquí el artículo de Giner titulado «Paisaje», que se publicó en 1886. En lo más geográfico, que era bastante, de Giner, el paisaje aparece como la perspectiva de una comarca y, en él, el suelo conforma una trama básica, a veces hasta rotunda, que se traduce en una «estética geológica». La experiencia directa del paisaje conduce, por otro lado, a profundas impresiones que favorecen «el ennoblecimiento de las emociones» y «el amor a las cosas morales». Ese arco que va del suelo a la emoción, como comprobará el lector, es lo que de nuevo sostenemos aquí. Entre los primeros cultivadores expresos de una geografía del paisaje en España podríamos citar, precisamente, a un geólogo, Hernández-Pacheco (1872-1975), en cuyos componentes paisajísticos se aprecia una clara incidencia del relieve, y a Otero Pedrayo (1888-1976), que tenía de sentimiento sus descripciones de los paisajes humanos gallegos.

En Machado las palabras succionan los paisajes, sus versos son los elementos de la tierra labrantía y la sierra calva. ¿Cómo no ser herederos de sus poemas en nuestra mirada sobre los paisajes? Pero también, ampliando el círculo, ocurre lo mismo con Baroja, Azorín o Unamuno. En Baroja está el paso del día sobre el paisaje, están las fuerzas de la naturaleza que golpean el acantilado, la lucha por la vida en el barrio urbano o el desánimo en las tierras muertas, pero allí están también el suelo y la vida en la belleza, en la fatiga y hasta en la crueldad de la existencia. En Azorín el estilo es un paisaje y el paisaje es un estilo. Hay que conocer ambos y cultivarlos como el hombre meditativo que, retirado en el balcón desde el que se ve la calle y en ella la vida de las gentes, tiene el rostro pensativo apoyado en una mano. Para Unamuno el paisaje se volvía alma y, siguiendo a Byron, estado de conciencia. En recuperar este escenario cultural basaba explícitamente Cela su *Viaje a la Alcarria*, como quien recobra un reconocimiento del suelo, del paisanaje y del arte de escribir. Afín a tal entorno, el geógrafo no es un extraño ni un científico sordo a las enseñanzas, estilos y solicitudes de sus horizontes físicos y culturales. Pero además Ortega ofrece, con prosa depurada, el lado de la razón. Desde 1914 mostró un concepto de paisaje plenamente apto para el geógrafo, más allá del rígido encadenamiento de la historia a un «medio geográfico» que la determinara: «digamos paisaje», nunca más «medio», cuando hablemos de estas cosas, venía a decir Ortega. El sometimiento a la naturaleza, para Ortega, no es histórico, pues la historia es «progreso de la conciencia en libertad». El hombre se desenvuelve en el paisaje en «correspondencia» y la civilización es superación del medio. Frente a la lógica fatal naturalista, habrá, pues, que contraponer

una interpretación humanista, en la que «el medio, al convertirse para mí en circunstancia, se hizo paisaje».

Pues bien, en 1960 Terán escribía, en un trabajo suyo sobre la situación de la geografía en aquel momento, que ésta era «la ciencia del paisaje». Citaba al geógrafo alemán von Richthofen, quien, en 1883, definía a esta disciplina como «ciencia de la superficie terrestre y de los fenómenos que están en relaciones mutuas de causalidad con ella», lo cual parece exponer ya la naturaleza dinámica del paisaje. Así, continuaba Terán, la geografía, racional y explicativa, con un principio básico de localización, «aspira a aprehender en su totalidad la realidad inmediata que nos circunda, a reproducir en una imagen fiel esa realidad», y tal realidad «es la totalidad de la superficie terrestre, la tierra que nos sostiene y el aire que respiramos, la roca y su vestidura vegetal, los cielos y los mares, las aguas que desde la tierra a los mares corren, el llano y la montaña, el campo cultivado, la aldea y la ciudad y cuanto el hombre añade a su horizonte natural». La tierra entera es así, concluía Terán, «un mosaico de espacios diferenciados por su forma y color, de individualidades fisionómicas o paisajes». En 1957 —como antes apuntamos— también había abordado Terán el problema de la causalidad en la geografía y en la historia, que era capital para Ortega y que había sido tema esencial en el largo debate sobre la determinación o no del medio. La geografía vidaliana, que había adquirido el mayor rigor en Europa, era posibilista desde fines del siglo XIX, pero, aun así, a mediados del XX decidir sobre tal «determinación» o tal «posibilidad» era todavía una cuestión conceptual pendiente de resolver en la geografía humana española. Terán contribuyó con su análisis a despejar el horizonte teórico de nuestra geografía en la misma línea de la geografía europea más avanzada. En este orden de cosas, las dudas, pues, quedaron aquí resueltas.

Hacia los años sesenta del siglo pasado la crisis antes mencionada quiso relegar estas líneas de estudio al pretérito y, en el proceso, se propusieron otras dos, muy diferentes: una que se autodenominó «radical», con voluntaria ideologización, y otra que se llamó a sí misma «nueva», que buscaba un incremento de cientifismo con un tratamiento cuantitativo de los datos. El paisaje se desdibujó en la primera, perdiendo contenidos y métodos, y fue olvidado en la segunda. Tal crisis no duró mucho, sin embargo, y en los mismos años sesenta ya se planteaban renovaciones en la geografía del paisaje. Por un lado, fue muy influyente en la geografía física española la obra del francés Bertrand, de método naturalista con procedimientos fitosociológicos, en relación con la tradición que ponía a la vegetación en el eje del sistema y, de modo acusado, con los criterios de los geógrafos alemanes y rusos, sobre todo en el establecimiento de unidades escalares de paisaje, de compleja escolástica. Aquí se propagó entonces un término, «geosistema», que a veces se equiparaba a «paisaje», lo que sembró cierta confusión. Sus mismas raíces muestran, por un lado, su parecido a «eco-



El paisaje es nuestro patrimonio geográfico. La Maliciosa, sierra de Guadarrama (Madrid).

sistema», de donde procedía como variante más geográfica, y, por otro, hace explícita su diferencia de concepto (sistémico en este nuevo ente) y de método. El problema no radicó finalmente en la búsqueda de geosistemas, sino en que los paisajes se convirtieran en tales, lo que equivalía a su desaparición. Las posibilidades amplias del cultivo de estas tendencias abrieron, no obstante, interesantes caminos de investigación en su método, aunque desviaron por un momento el paisaje propiamente dicho hacia acepciones equívocas.

Sin embargo, el peso de las líneas anteriores renovadas, la continuidad más sosegada de algunas escuelas y las aportaciones nuevas con actualización de ideas, datos y tratamientos reflataron o mantuvieron sobre el oleaje, en los tres órdenes —natural, rural y urbano—, la geografía del paisaje. Del verdadero paisaje. Pero hubo, además, una aportación sustancial procedente de la geografía cultural, que añadió al estudio del paisaje —es decir, donde era más oportuno— un fondo que completaba su círculo. Posiblemente, como he dicho en otra ocasión, no hemos conseguido hacer la esfera perfecta del paisaje, con total continuidad entre componentes, pero al menos hemos cerrado su poliedro, con tantos lados como elementos constitutivos. Hoy, el paisaje del geógrafo es un concepto recuperado y enriquecido, exigente intelectualmente, y sigue siendo paisaje. Desde la cartografía hasta la cultura, desde el ensayo hasta la aplicación, el paisaje del geógrafo responde a una realidad y, por ello, es necesario.

Último alegato: salvar el paisaje

En la misma idea de paisaje hay supuestos un orden, una armonía, una belleza, una estructura y hasta una inteligencia en el rostro del mundo. El oficio del geógrafo debe ser su desvelamiento. Y su conciencia, expresada en geografía desde los escritos de Ritter a mediados del XIX, ha de tender al respeto de lo que, en tal mundo, no es él. El paisaje se constituye por la combinación de una estructura, que le otorga forma y faz, y de unos contenidos, que le conceden significados. La percepción del paisaje tiene que ver, pues, con todo ello: con la faz, con la forma y con la cultura. Y ese «todo ello» encierra una evolución y una historia (que no son lo mismo) y las muestra decantadas en materia geográfica. Esto es lo que está en juego cada vez que se desbarata un paisaje o se sustituye por un no-paisaje. Es necesario, pues, valorar los paisajes y anteponer, cuando proceda, su carácter patrimonial. El paisaje es el patrimonio geográfico de una región, de un país y de la tierra.

Reclus pedía ya en el siglo XIX preservar determinados paisajes ante la irrupción del criticable sentido territorial imperativo que manejan ciertas sociedades. Hoy, a la vista del panorama, esa petición se ha de generalizar y volver sistemática. El paisaje está en la posición central del sistema de preservación, pues en él confluyen la protección de recursos territoriales y culturales, la regulación de recursos naturales, de usos

y actividades y la conservación de la naturaleza. Es cierto que tenemos instrumentos sectoriales a distintas escalas para la protección, por una parte, del patrimonio artístico e histórico y, por otra, del patrimonio natural, que no se mezclan, ni siquiera se rozan, en sus instituciones y gestiones, ni son secantes ni tangentes. Sin embargo, la realidad geográfica es otra y está plasmada en paisajes que reúnen ambos patrimonios y constituyen uno más, acumulativo y efectivo, de individuos concretos, de cuerpos tangibles, nada abstractos ni ficticios, cuyos símbolos radican en la sustancia de la vida a la que cobijan. Se dice, por ejemplo, que nuestros parques nacionales tuvieron una primera etapa de escenarios simbólicos, una segunda de promoción turística y otra tercera de protección de ecosistemas representativos, que es en la que aún estamos. Es totalmente recomendable que se abra una cuarta etapa de protección a los paisajes, en el sentido que aquí hemos venido dando a este término.

Éste es el futuro, ampliable, caso a caso, a todos los demás espacios de la tierra. No se trata tanto de congelar un estado del paisaje en un momento determinado, sino de intervenir en su proceso y evitar así, en sentido vital, la posible desorganización de su norma y de su forma.

Eduardo Martínez de Pisón*

* Dirección para correspondencia: martineziseduardo@gmail.com

El paisaje, fundamento de un buen gobierno del territorio

Florencio Zoido Naranjo

Resumen: En este artículo se hace una valoración de la política de ordenación del territorio realizada en España y se propone la utilización de la noción de paisaje para conseguir mejores resultados en dicho propósito. En ausencia de una legislación básica expresamente destinada a tal finalidad, lo permiten la amplitud conceptual contenida en el Convenio de Florencia y ciertas posibilidades que existen en normas actualmente vigentes en toda España.

Palabras clave: paisaje, ordenación del territorio, urbanismo, evaluación ambiental, España.

Abstract: This article analyses the Spanish spatial planning policy and proposes the use of the notion of landscape to achieve better results in that field. Lacking basic legislation specifically designed for this purpose, it is allowed by the conceptual scope contained in the Florence Convention and certain possibilities in existing norms throughout Spain.

Key words: landscape, spatial planning, urban planning, environmental assessment, Spain.

Planteamiento

Este artículo es una nueva reflexión personal sobre las relaciones entre paisaje y ordenación del territorio, cuestión a la que he dedicado prioritariamente mi trabajo durante los últimos veinte años (Zoido, 1998, 2002, 2006, 2010, 2012 y 2015). Contiene un cambio principal respecto a posicionamientos anteriores; hasta ahora había considerado que la noción de paisaje (tal y como la entiende el Convenio Europeo de Florencia) podía ayudar al desarrollo en España de la ordenación del territorio, una política imprescindible impulsada a nivel europeo desde 1983 (Carta de Torremolinos) que, en mi opinión, no ha llegado a tener niveles suficientes de implantación y aplicación en nuestro país.

Los cambios experimentados en el gobierno del territorio español desde el inicio de la crisis de 2008 en los diferentes niveles políticos —estatal, regional y local— hacen conveniente dar ahora una mayor relevancia a la consideración del paisaje; para ello es preciso tomarlo como punto de partida y fundamento, superando su sostenida utilización como mero «concepto de acompañamiento» (Canales Pinacho, 2009). En las páginas que siguen analizaré tanto la situación en la que se encuentran las políticas de ordenación del territorio (entendida esta expresión en un sentido amplio que incluye el urbanismo) como los hechos acaecidos después de tres lustros de vigencia de los postulados del Convenio del Paisaje, que otorgan a este concepto nuevas posibilidades prácticas en el conjunto del ámbito europeo.

El cambio que planteo no consiste en la sustitución de la política de ordenación del territorio por la de paisaje; tampoco propongo, como hice en 2010, la mera cooperación o complementariedad entre ambas, sino que me inclino ya decididamente por la precedencia de la consideración del paisaje, hasta convertirlo en fundamento de la insoslayable función pública de gobernar y administrar el territorio.

Para expresar estas ideas con la mayor claridad posible, articularé este escrito en tres apartados:

- Diagnóstico o valoración crítica de la situación de la ordenación del territorio en España.
- Desarrollo y potencialidades de la noción de paisaje.
- Razones de oportunidad que aconsejan el cambio de orientación propuesto.

Trayectoria y principales razones de un fracaso

Como entidad política, España no ha destacado nunca por su capacidad planificadora, ni en los distintos niveles territoriales en que se dividió el Estado ni en los diferentes sectores que organizan su Administración. Desde que en Europa se admite, en términos reales y operativos, que la planificación es una función pública (segunda mitad del siglo XIX; ver Benabent, 2014), se han producido en nuestro país diversos intentos planificadores en distintas actividades (urbanismo, ordenación rural, desarrollo industrial, comunicaciones y transportes, política hidráulica...), aunque siempre discontinuos en su implantación jurídica e institucional, o escasamente operativos y transformadores de la realidad, salvo excepciones. Las políticas hidráulica y de carreteras son quizás esas excepciones que confirman la regla; especial mención positiva merece la primera citada, sobre todo si se la compara con su escaso nivel de desarrollo en otros Estados europeos.

Las consideraciones que haré en el presente escrito se refieren a las actuaciones políticas administrativas, no a sus repercusiones reales ni a sus capacidades efectivas de transformación de la realidad, aunque, si se afirma que la implantación política, jurídica, institucional y administrativa de la planificación ha sido insuficiente, no cabe esperar los mejores resultados de su ejecución ni de sus efectos transformadores; por el contrario, han sido frecuentes las modificaciones, alteraciones o incluso tergiversaciones de sus principios y planteamientos.

La intensificación de la actividad planificadora que se produce en Europa occidental tras la Segunda Guerra Mundial (a consecuencia principalmente de la necesidad de reconstruir un territorio devastado y como reacción ante los avances políticos del sistema comunista implantado en la Unión Soviética) apenas tiene lugar en una España también devastada, pero aislada y marginal en el pensamiento y la acción



Imagen de la Alhambra desde el Albaicín, Granada. Uno de los hitos paisajísticos españoles más connotados artísticamente. Su reconocimiento social es también altísimo y sus condiciones de protección, gestión y ordenación son relativamente buenas. Fotografía: Víctor J. Maicas.

política; la dictadura impedirá que se produzcan propuestas de mejora de la acción pública emanadas del ámbito intelectual y académico e imposibilitará las reclamaciones sociales al respecto. Mientras que en el resto de Europa occidental las ideas y la práctica de la planificación indicativa tendrán importantes repercusiones organizativas y sociales, en España ni los escasos y dispersos intentos planificadores bien fundamentados (Ley del Suelo de 1956, transformación de zonas regables...), ni las grandilocuentes pero vacías propuestas de planificación económica y social de los sindicatos verticales, ni la ampulosa y tecnocrática planificación de los polos de desarrollo industrial serán aportaciones suficientes para la creación de un marco teórico planificador compartido, la formación de una estructura administrativa suficiente y la aparición de una mentalidad social que exija el principio de planificación como forma de actuación de la Administración Pública.

Con la llegada de la democracia en 1978, el consiguiente desarrollo del Estado autonómico y la incorporación de España a la Comunidad Europea en 1986, se establece un nuevo marco político general que reclamará nuevas respuestas respecto a la planificación pública y, muy especialmente, en las materias que trata este escrito: el urbanismo, la ordenación del territorio y, finalmente, la política del paisaje.

Efectivamente, una de las primeras exigencias de las corporaciones locales democráticas fue la recuperación del control municipal sobre el urbanismo; pedían la derogación de los planes generales y comarcales vigentes, a la vez que se desencadenaban poderosas corrientes intelectuales y vecinales de apoyo a dichas aspiraciones políticas.

Por su parte, todas las comunidades autónomas reclamaron desde sus inicios, en sus Estatutos, la competencia en ordenación del territorio, y la mayor parte de ellas se apresuraron a enunciarla como de competencia exclusiva y a legislar específicamente sobre esta materia (Benabent, 2006).

La Constitución española, insuficiente y ambigua en este aspecto, posibilitó la interpretación favorable a dicha exclusividad. Ello dio lugar a que el Estado, en su primer nivel político, y la administración general correspondiente se desentendieran de la ordenación del territorio tras varias sentencias contrarias; si bien de una manera más formal o aparente que real, pues ninguna entidad política con dimensión territorial puede eludirla y menos aún la de mayor responsabilidad ante el interés general. Esta conflictividad institucional y este desistimiento de la Administración General del Estado han sido las primeras causas importantes del fracaso en España de la política de ordenación del territorio, pues el conflicto no dio lugar a la creación de las necesarias estructuras de coordinación, sino que, por el contrario, asentó en los dos niveles políticos la valoración de esta práctica como arriesgada y rígida. Mientras que en España se producía una primera etapa de paralización (tras algunos escasos intentos

regionales), en Alemania, Francia u Holanda se formulaban los instrumentos de ordenación territorial de tercera o cuarta generación.

Tras haber legislado —con cierta celeridad, como ya he dicho, pues la mayor parte de las leyes autonómicas de ordenación del territorio se promulgaron antes de 1991—, el desarrollo de los instrumentos previstos en estas leyes (planes o directrices regionales, planes parciales o subregionales y planes territoriales sectoriales) fue una actividad mucho más lenta y desigual (Benabent, 2006; Farinós, 2016). Tres décadas después de la aprobación de la legislación de ordenación territorial aún hay algunas comunidades autónomas que no han aprobado ningún instrumento de este tipo (Castilla-La Mancha, Madrid, La Rioja); en otras su presencia es meramente testimonial (Murcia, Comunidad Valenciana), y, finalmente, en unas pocas comunidades se ha producido un mayor desarrollo en la formulación y aprobación de directrices o planes territoriales (Andalucía, Canarias, Cataluña), aunque es en el País Vasco donde debe destacarse una acción más sistemática al respecto.

El análisis detallado de los contenidos de estos instrumentos elaborado por los autores antes citados muestra una dispersión conceptual y una diversidad temática explicadas, en mi opinión, por dos factores principales:

- La inexistencia de un marco teórico, conceptual y metodológico compartido, debido a la escasa implicación intelectual y académica en esta materia.
- La ausencia de una ley básica estatal orientadora de esta actividad, norma nunca propuesta y quizás imposibilitada por la interpretación antes aludida respecto a la «exclusividad» autonómica de la competencia.

Aunque pueden reconocerse algunas aportaciones significativas de la ordenación del territorio a nivel regional, pues se han definido modelos territoriales —o, al menos, estructuras o componentes sustanciales de los mismos— y se han hecho reales (principalmente en el ámbito de las infraestructuras de comunicación, distribución de los equipamientos sociales y formación de redes de espacios protegidos), han sido nítidamente insuficientes las aportaciones referidas a ámbitos subregionales, cuyas dinámicas evolutivas reclamaban criterios y acciones de ordenación supramunicipales, sobre todo en aglomeraciones metropolitanas, conurbaciones turísticas litorales y áreas rurales de agricultura intensiva. Por otra parte, los escasos planes aprobados no han definido suficientemente las entidades necesarias para su gestión, ni los procedimientos o programas de ejecución; razones por las cuales su incumplimiento o tergiversación ha sido frecuente, sin que dichas alteraciones hayan dado lugar a reclamaciones sociales jurídicas o políticas significativas.

Sin claros objetivos y errática en su práctica, la ordenación del territorio como política de ejercicio autonómico ha ido languideciendo en España hasta que el desencadenamiento de la vigente crisis ha producido una situación de práctico abandono en la década actual (desde 2012 se han aprobado en toda España dos instrumentos de ordenación territorial frente a cuarenta y dos en los diez años precedentes. Farinós, 2016).

Es necesario indagar en las previsibles consecuencias de esta preocupante actitud, pues existen muestras más que suficientes de su principal efecto: si la Administración no ejerce su función de control del territorio, éste queda en manos de intereses particulares para su plena y exhaustiva manipulación. Llegados a este punto quiero apuntar los que considero los principales retos u obstáculos reales que hay que superar en el mantenimiento —insoslayable, como ya he dicho— de un gobierno del territorio favorable al «procomún» (Snyder, 2016) o interés general (Benabent, 2010). En primer lugar, es preciso aceptar las complejidades propias de las políticas transversales e integradoras y prever que serán reiteradamente negadas o contradichas desde la valoración prioritaria de políticas sectoriales, de objetivos más concretos o específicos. Dicho de otro modo, han sido las propias estructuras políticas las primeras instancias en rechazar, o en no reconocer, propuestas más exigentes en plazo y con mayores dificultades de gestión.

Por otra parte, en las presentes circunstancias económicas críticas (como ya sucedió respecto a los planteamientos de ordenación territorial en otros países europeos durante las crisis de los años setenta), se han impuesto políticamente las exigencias de competitividad y crecimiento a corto plazo, así como los argumentos de creación de riqueza y empleo, a los de sostenibilidad y buen orden territorial. Pero la menor disponibilidad de recursos económicos para hacer inversiones transformadoras no conduce necesariamente al abandono de la ordenación territorial. Puede ser una ocasión para abrir un debate sobre las dificultades o insuficiencias, para revisar la legislación, flexibilizar la gestión de los instrumentos planificadores o sus programas de actuación. Las dificultades económicas no implican la renuncia al objetivo de desarrollo territorial sostenible, equilibrado y equitativo, sino que deben afianzarlo ante la previsible disminución de posibilidades.

Frente a esta evolución languideciente o de baja intensidad de la ordenación del territorio a nivel supralocal, la del urbanismo u ordenación municipal ha sido trepidante hasta el inicio de la crisis económica y aun después, pese a que una de las causas determinantes de dicha crisis fue la especulación urbanística del suelo y la llamada burbuja inmobiliaria. En un artículo de esta brevedad no es posible hacer una síntesis rigurosa de una cuestión tan compleja como la evolución del urbanismo en España; me limitaré, por tanto, a señalar algunas de las consecuencias más significativas de

la situación actual con el propósito de restablecer cuanto antes los medios y procedimientos de un buen gobierno del territorio, a partir de la incorporación a dicha finalidad de la noción de paisaje como fundamento o punto de partida.

Pese al largo plazo transcurrido desde sus inicios, la política urbanística ha estado dirigida esencialmente a administrar en cada localidad el proceso de expansión urbana y su práctica ha quedado muy alejada de la posibilidad de un ejercicio administrativo suficiente sobre la totalidad del territorio municipal. Nunca se puso en práctica el Plan Nacional de Urbanismo previsto desde 1956, ni se han proporcionado, de forma suficiente, criterios regionales, provinciales o comarcales. Ni tan siquiera puede decirse que en la práctica del urbanismo haya prevalecido el propósito de crear una disposición de la presencia humana en el territorio acorde con su base natural, ni la creación de una estructura territorial funcional y duradera; por el contrario, esta política ha ido evolucionando de manera progresiva hasta ser entendida como un mecanismo de creación de riqueza, principalmente mediante la realización de un acto administrativo generador de enormes plusvalías económicas. Esto ha consistido en otorgar la posibilidad de edificar en suelos previamente considerados «no urbanizables» como un medio extraordinario de financiar la gestión municipal; en este sentido, durante los primeros años del siglo XXI (en el apogeo de la burbuja inmobiliaria) se llegaron a sufragar gastos municipales corrientes con ingresos ocasionales procedentes de los convenios urbanísticos y de las licencias de edificación.

Además, los planes autonómicos subregionales no han sido suficientemente asumidos por las entidades políticas municipales, que han entendido los modelos territoriales supralocales (definidos más o menos explícitamente) como estructuras rígidas que limitaban su capacidad de gestión urbanística.

El ordenamiento jurídico español, en sus previsiones para gobernar el territorio a nivel local, apenas ha superado conceptualmente los planteamientos sectoriales (realizar obras públicas, abastecer el consumo de agua, prever la localización de servicios o equipamientos, etcétera). Tampoco ha generado criterios y medios para considerar y proponer la ordenación integrada del suelo rústico (la mayor parte del territorio), bien en su conjunto, bien en las diferentes unidades que lo forman. En este sentido, las propuestas han sido conceptualmente negativas y paradójicas (urbanismo del suelo no urbanizable), sin que el conjunto del suelo rústico o sus distintos componentes (cursos fluviales, bosques o masas menores de vegetación arbórea, roquedos desnudos, dunas, hábitat diseminado, etcétera) merezcan consideración positiva como elementos conformadores o integradores de un territorio complejo, más allá de la «protección especial» de algunos de ellos previamente catalogados o identificados como valiosos, criterio débil y cambiante en un instrumento similar posterior.

Las afirmaciones anteriores no pretenden menospreciar ni el esfuerzo y dedicación de numerosos funcionarios o técnicos, ni olvidar valiosas aportaciones intelectuales españolas a la teoría general de la urbanización, ni ignorar importantes proyectos o planes urbanísticos meritorios desarrollados en etapas concretas y en lugares determinados; no deseo hacer una descalificación general, ni tan siquiera extraer de la trayectoria evolutiva una conclusión principalmente negativa. Mi valoración de conjunto es que, a diferencia de la evolución experimentada por la ordenación del territorio en otros Estados europeos (Francia, Reino Unido, Países Bajos o Alemania), en España esta práctica no ha alcanzado la madurez de un sistema público operativo que permita superar una etapa bien desarrollada y pasar a otra de criterios más refinados y adecuados a la situación presente.

Desarrollo y potencialidades de la noción de paisaje

Más allá de su entendimiento artístico o como vivencia individual, la noción de paisaje se halla en la actualidad en pleno desarrollo científico, social y político. No es éste el lugar para exponer la trayectoria del concepto en el ámbito del conocimiento (existen aportaciones importantes al respecto: Rougerie, 1991; Wylie, 2007; González Alonso, 2010; Luginbühl, 2012), aunque sí para señalar que se está produciendo una convergencia de significados, superadora de una larga etapa de esterilizante polisemia (Phillips, 2008 y Zagari, 2006). Desde el punto de vista social, el dinamismo del proceso de alteración de la naturaleza y degradación ambiental han hecho emerger con extraordinaria rapidez una mayor conciencia de pérdida de recursos (sostenibilidad), proteccionista de los fundamentos de la vida (biodiversidad) y de rechazo al progresivo deterioro del marco vital (paisaje). Las políticas, aunque todavía insuficientes e incapaces de alcanzar un punto de inflexión para detener las pérdidas recién citadas, buscan y plantean enfoques más integradores y transversales, con la finalidad de afrontar situaciones y conflictos complejos. En este último sentido cabe interpretar la formulación por el Consejo de Europa del Convenio Europeo del Paisaje (Florencia, 2000).

El Consejo de Europa (organismo internacional creado en 1948 y compuesto actualmente por cuarenta y siete Estados) dedicó inicialmente su actividad a la defensa de la democracia y de los Derechos Humanos; en las décadas de 1960 y 1970 incorporó a sus actividades la protección de la naturaleza y del patrimonio cultural, y a mediados de los años 90 decidió elaborar un convenio internacional sobre el paisaje. Es preciso recordar también que en 1983 esta misma entidad había redactado la Carta Europea de Ordenación del Territorio.

Según se señala expresamente en el preámbulo del Convenio, los principales objetivos del Consejo de Europa en su dedicación al paisaje han sido reconocer que



La imagen de conjunto de la ciudad de Sevilla desde las colinas próximas del Aljarafe ha sido reconocida desde finales del siglo XVI con un famoso lema. En la actualidad está muy alterada por el crecimiento urbano y, especialmente, por la construcción de un rascacielos. Fotografía: CEPT.

éste «contribuye al bienestar de los seres humanos», «es un elemento clave del bienestar individual y social y de la calidad de vida de las poblaciones en todas partes» y es «un recurso favorable para la actividad económica». Se trata, por tanto, de poner la noción de paisaje a disposición de «alcanzar un desarrollo sostenible basado en una relación equilibrada y armoniosa entre las necesidades sociales, la economía y el medio ambiente» (*Instrumento*, 2008).

Este acuerdo internacional —el primero dedicado exclusivamente al paisaje— contiene en su artículo 1.º una definición sencilla y superadora, como se ha dicho, de una larga etapa de desencuentro conceptual: «por paisaje se entenderá cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos».

Es conveniente destacar la existencia en esta definición de tres componentes:

- el primero de ellos, objetivo: el paisaje es «cualquier parte del territorio»;
- el segundo, subjetivo: «tal como la percibe la población»;
- y, finalmente, el tercero, temporal y causal: «resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos».

Estos componentes y su orden de enumeración contienen la clara intención de señalar que el paisaje es algo complejo: a la vez objetivo y subjetivo, efecto y causa, natural y cultural, evolutivo y, por tanto, dinámico. Es importante resaltar también que, en primer lugar, en esta definición de paisaje se menciona la condición de hecho objetivo, lo cual posibilita la atención o intervención política, y que, en segundo término, se hace referencia a la «percepción», que lo convierte en hecho social y lo diferencia conceptualmente del territorio. El componente causal y temporal entronca con la tradición científica del concepto y lo separa de un entendimiento meramente escenográfico, también presente en su trayectoria (paisajismo). Sobre la palabra «carácter», igualmente incluida en la definición, recae todo el peso y la responsabilidad del uso que se haga de esta noción en sus aplicaciones concretas.

Una segunda aportación principal del Convenio de Florencia es su atribución de la condición de paisaje a la totalidad del territorio. Efectivamente, en su artículo 2.º, titulado «ámbito de aplicación», se señala que «se aplicará a todo el territorio y abarcará las áreas naturales, rurales, urbanas y periurbanas; comprenderá así mismo las zonas terrestre, marítima y las aguas interiores. Se refiere tanto a los paisajes que pueden considerarse excepcionales como a los paisajes cotidianos o degradados».

Este posicionamiento, incluido en un instrumento normativo como es el Convenio, es sin duda el más innovador, comprometedor y debatido, tanto en el ámbito socioeconómico como en el político. Debe recordarse que para muchas personas el

término paisaje hace referencia únicamente a espacios excepcionales, predominantemente naturales o agrarios (el campo); frente a esta posición reduccionista es preciso subrayar que las raíces del vocablo (*land* o *pagus* en los troncos lingüísticos de los idiomas más influyentes en el ámbito occidental) contienen sentidos territoriales indeterminados que lo relacionaron en origen con los marcos vitales de las poblaciones, sin matices de uso o formas de organización (Pitte, 2003, y Luginbühl, 2007).

Por otra parte, en la tradición jurídica y administrativa europea el paisaje está incluido desde principios del siglo XIX (Prieur, 1995) y hace referencia a lugares singulares por sus valores naturales, históricos o estéticos; ampliar su uso a la totalidad del territorio plantea numerosas dificultades de tipo teórico, metodológico y práctico. Téngase en cuenta que esta opción implica abordar espacios reales cuyo conocimiento apela a fundamentos explicativos tan diferentes como los que son propios de un campo de dunas o un centro urbano histórico, o resolver cuestiones prácticas tan distintas como proyectar un parque eólico o acondicionar un área minera destruida y abandonada.

La tercera aportación significativa del Convenio de Florencia es, a mi modo de ver, la exigencia a las partes o Estados que lo ratifiquen de «definir los objetivos de calidad paisajística para los paisajes identificados y calificados, previa consulta al público» (artículo 6.^º D). Esta obligación debe entenderse en su aplicación a los distintos niveles políticos competentes; en el caso de España deberían formularse objetivos de calidad paisajística a nivel estatal, autonómico y municipal; propósitos que, en el ámbito científico, pueden ser igualmente referidos a las diferentes escalas espaciales o geográficas (continental, peninsular, regional, comarcal o local).

El Convenio, en coherencia con su origen, insiste en la utilidad y conveniencia del concepto a nivel europeo y en los distintos niveles políticos territoriales que existan en cada Estado; por su parte, la Carta Europea de Ordenación del Territorio, junto con numerosas iniciativas comunitarias, ha propuesto la escala regional como ámbito tipo para la aplicación de las políticas territoriales. Si se comparan la Carta Europea de Ordenación del Territorio y el Convenio Europeo del Paisaje, se pueden extraer importantes consecuencias tanto de tipo conceptual como para el gobierno efectivo del territorio. A este respecto es aconsejable una lectura completa de ambos instrumentos, con especial atención a sus preámbulos y a las respectivas definiciones de ordenación del territorio y de paisaje.

De la consideración general de ambos documentos se extrae, en primer lugar, la apreciación de una clara continuidad en sus planteamientos (elaborados por el mismo organismo, aunque con casi veinte años de diferencia); no sólo en cuanto a la concepción global y su lenguaje, sino también en cuanto a la coincidencia de algunos objetivos (mejora de la calidad de vida, protección de los recursos y del medio ambiente, cooperación europea...).

El preámbulo de la Carta es más escueto e instrumental; el del Convenio es más amplio y abierto a la pluralidad de causas y consecuencias que inciden en el territorio como marco vital. En el primer documento se aprecia un acento general claramente socioeconómico y en su estructura se establece una tipología regional de territorios (rurales, urbanos, fronterizos, de montaña, periféricos...) que ha orientado durante décadas la distribución de los fondos estructurales comunitarios. En el segundo documento el acento principal se pone, como ya se ha dicho, en la relación del paisaje con la calidad de vida, con la identidad cultural y con la participación social.

En cuanto a las definiciones, las diferencias son muy notorias; la noción de paisaje se define con claridad y sencillez, pero la de ordenación del territorio es más abstracta y compleja¹. La de paisaje, como ya se ha dicho, apela directamente a la realidad objetiva y a su percepción; la de ordenación del territorio es entendida simultáneamente como realidad objetiva («la expresión espacial» de las políticas) y como una actividad («una disciplina científica, una actividad administrativa y una política»). Resulta evidente la diferencia principal entre la atribución de la percepción del paisaje al conjunto de la población y la práctica real de la ordenación territorial a los agentes técnicos y políticos.

Considero importante esta diferencia en relación con el planteamiento general de este escrito: tomar el paisaje como fundamento de la acción pública territorial y no como un concepto de acompañamiento, por lo general mínimamente definido y desarrollado. Por otra parte, estimo que ambas definiciones son hijas de su tiempo y consecuentes con postulados muy influyentes en cada caso. La definición de ordenación del territorio proviene de un paradigma científico estructuralista y economicista. La de paisaje, al considerar tanto la realidad objetiva como su percepción, es relativista, al tiempo que enlaza con planteamientos políticos de más reciente formulación como los de sostenibilidad, gobernanza y subsidiariedad.

Por todas las razones ya expuestas en este apartado, en algunos de los países que más dedicación y desarrollo han tenido de estas prácticas públicas tras la Segunda Guerra Mundial (Francia, Suiza, Holanda y Noruega, entre otros) la noción de paisaje se está añadiendo a la de ordenación del territorio. Los informes emitidos por los distintos Estados en las Conferencias Internacionales que evalúan el cumplimiento del Convenio de Florencia y las ponencias presentadas a los Talleres para su aplicación (www.coe.int) son ilustrativos al respecto. En algunos de los Estados que ratifi-

¹ La de paisaje ya ha sido incluida en este escrito; la que plantea la Carta Europea es la siguiente: «La ordenación del territorio es la expresión espacial de la política económica, social, cultural y ecológica de toda la sociedad. Es a la vez una disciplina científica, una técnica administrativa y una política concebida como un enfoque interdisciplinario y global, cuyo objetivo es un desarrollo equilibrado de las regiones y la organización física del espacio según un concepto rector».

caron con prontitud el Convenio (Noruega o Irlanda) se ha llegado a formular un sistema de planificación territorial compuesto de instrumentos de distintas escalas y sustentado en la noción de paisaje; en otros casos (Francia, Suiza, Holanda o Reino Unido), la aplicación del Convenio se hace en paralelo a una práctica muy afianzada para la renovación y el enriquecimiento de la ordenación territorial, si bien con orientaciones propias en cada caso. En Suiza se ha fomentado particularmente una mayor presencia y desarrollo de la participación pública (Bollinger, 2002); en Francia el paisaje ha venido a complementar los objetivos del control público de los usos del suelo; en el Reino Unido el desarrollo metodológico de la *Landscape Character Assessment (LCA)* y su aplicación a toda clase de áreas (rurales, urbanas y periurbanas) se pone al servicio de políticas más abiertas y flexibles de ordenación rural, protección del patrimonio, urbanismo, etcétera, según las características y necesidades de cada lugar y momento (*Landscape*, 2002).

Estas interesantes experiencias próximas, junto con el agotamiento y la falta de credibilidad política y social de la ordenación del territorio en España, aconsejan que también aquí se produzca un necesario giro en la insoslayable exigencia de gobernar el territorio. Una orientación que actualice y renueve esta imprescindible función pública, aunque sin debilitar aún más el efectivo gobierno del territorio y sin levantar falsas expectativas. Un giro que haga posible un nuevo planteamiento más rico y transversal, superador de la limitación conceptual relativa a la expansión urbana y capaz de otorgar valores positivos a cada parte del territorio, con independencia de su uso forestal, ganadero, agrícola o urbano, o para el mantenimiento, en su caso, de un carácter natural predominante. Recurrir para ello al paisaje siguiendo lo propuesto en el Convenio de Florencia puede, además, promover una mayor participación social en defensa del procomún o del interés general en distintas escalas espaciales y niveles políticos territoriales.

No se trata, ni mucho menos, de eliminar o derogar las exigencias y funciones del urbanismo y la ordenación territorial supramunicipal vigentes, sino de anteponer a ellas unos planteamientos nuevos sustentados en la noción de paisaje, desde los cuales tanto la Administración General del Estado como las comunidades autónomas y las corporaciones locales podrían actuar con instrumentos más afines a las actuales ideas sobre gobernanza territorial, más flexibles y abiertos a una mayor participación pública, que, en todo caso, se produciría según las competencias propias de los distintos niveles políticos territoriales.

Oportunidades para un cambio necesario

En noviembre de 2007 las Cortes Generales españolas ratificaron el Convenio Europeo del Paisaje (*Instrumento*, 2008), que entró en vigor el 1 de marzo de 2008. Con

anterioridad (pues España fue uno de los dieciocho primeros firmantes en octubre de 2000 y participó en los trabajos preparatorios desde 1994) se habían desarrollado diversas actividades científicas y políticas convergentes con los objetivos y planteamientos del nuevo acuerdo internacional, algunas de las cuales se citan en la bibliografía adjunta (*Seminario*, 1987; *Atlas*, 2005; *Mapa*, 2005; *Catálogos*; *Sistemas de Información*, 2014). Por ello, existen en la actualidad importantes bases para el conocimiento científico de los paisajes españoles y así mismo se dispone en el ordenamiento jurídico de ciertos apoyos legales para iniciar una práctica política más centrada y rigurosa. En mi opinión, ambas circunstancias permiten dar el paso adelante propuesto en este artículo; aunque no sin ciertos riesgos, pues las referencias científicas no están completas, los fundamentos legales no presentan un grado de coherencia y desarrollo suficientes y las aplicaciones, aunque todavía escasas, muestran algunas tendencias de uso superficial (meramente estetizante) o incluso espurio, al haberse manejado el concepto como sucedáneo de la ordenación del territorio y pretenderse con ello sustituir mayores exigencias o dar lugar a una práctica permisiva.

La Administración General del Estado ha rehusado afrontar directamente el compromiso que representa la ratificación del Convenio, pues ello exige, más allá de su mera publicación en el *BOE*, asumir directamente el mandato expresado por el Jefe del Estado de «cumplir y hacer que se cumpla», así como dar pleno contenido jurídico al concepto y desarrollar las políticas necesarias en las competencias que directamente le corresponden. Aún no se ha producido un acto expreso de legislación básica específica ni de distribución de competencias en esta materia con los otros niveles políticos territoriales para clarificar la aplicación del Convenio en el conjunto de España (*Informe*, 2008, www.paisajeyterritorio.es).

El reconocimiento jurídico del paisaje es, por tanto, incompleto y parcial. Aunque algunas voces autorizadas la han reclamado, no existe (como en Francia, Suiza, etcétera) una ley específica sobre paisaje para el conjunto del Estado; si bien es cierto que el paisaje figura en numerosas leyes españolas desde hace décadas, así como en los decretos que las desarrollan y en diversas órdenes e instrucciones de actuación (Rodríguez, 2008). No obstante, en el contexto de su realización, firma y ratificación, se han incluido los principios y el objeto del Convenio en algunas normas básicas recientes (Ley 42/2007 del Patrimonio Natural y la Biodiversidad, Ley 45/2007 para el desarrollo sostenible del medio rural), si bien casi todas ellas son sectoriales o afectan parcialmente al territorio español. Más afín es la legislación autonómica específica: son cinco las comunidades (Comunidad Valenciana, Cataluña, Galicia, Cantabria y País Vasco) que han traspuesto el Convenio de Florencia de forma prácticamente literal, orientándolo preferentemente a la política de ordenación del territorio, aunque estableciendo instrumentos diferentes para su aplicación (estudios



El valor paisajístico de los dólmenes de Antequera (Málaga) y de la Peña de los Enamorados ha sido reconocido en 2016 con su inclusión en la lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO, hecho que exige la eliminación parcial del edificio destinado a recepción de visitantes y la disminución del impacto visual del polígono industrial próximo. Fotografía: CEPT.

o evaluaciones de impacto, directrices paisajísticas que se deben incluir en los planes territoriales, etcétera).

El principal apoyo para desarrollar en España una política de paisaje aplicable a la totalidad del territorio español es en la actualidad la Ley 21/2013 de Evaluación Ambiental cuyo preámbulo o exposición de motivos menciona expresamente el Convenio Europeo del Paisaje y establece «que deberá aplicarse tanto en la evaluación ambiental como en la evaluación estratégica» y cuyo artículo 6.1 exige la evaluación estratégica ordinaria de «los planes y programas que se adopten o aprueben por una Administración pública y cuya elaboración y aprobación venga exigida por una disposición legal o reglamentaria o por acuerdo del Gobierno de ministros o del Consejo de Gobierno de una Comunidad Autónoma». Se incluyen, por tanto, todos los instrumentos vigentes de ordenación territorial y urbanística. Esta exigencia extiende automáticamente la consideración del paisaje a la totalidad del territorio, al tiempo que permite situarla al inicio del proceso de planificación y ubicar correctamente la participación social al respecto. Al exigir la inclusión del paisaje en la evaluación estratégica de los planes de ordenación territorial y en el planeamiento urbanístico, se posibilita, además, que puedan ser vinculantes las determinaciones concretas relativas al paisaje que estos instrumentos incluyan, es decir, que puedan convertirse en normas de obligado cumplimiento o en directrices.

Quizás éste pueda ser el mejor procedimiento para realizar un recorrido al que, sin duda, le resta mucho camino. Recapitulando, las principales potencialidades de esta orientación son las siguientes:

- se sustenta en una exigencia legal básica ya existente;
- está, por tanto, referida a la totalidad del Estado;
- es exigible para el conjunto del territorio por medio de los instrumentos de ordenación territorial y de planeamiento urbanístico;
- puede plantearse para distintas escalas territoriales y con diferentes grados de vinculación;
- igualmente puede estar referida a partes del territorio, a elementos del mismo y a proyectos cuya competencia corresponde a diferentes niveles político-administrativos o que son objeto de aspiraciones o atribuciones de valor por distintas poblaciones (local, regional o estatal).

Esta propuesta sólo contiene la posibilidad de abrir una perspectiva de aplicación sistemática del Convenio Europeo del Paisaje. Su desarrollo implica una voluntad política hasta ahora insuficiente y claramente contradictoria con el hecho de haberlo suscrito y ratificado.

Esta propuesta no impide ni exonera de llevar a cabo otras actuaciones necesarias. Para llegar a recorrer todo el camino que implica haber ratificado el Convenio sería recomendable incluir el término «paisaje» en la norma fundamental, la Constitución Española, cuya revisión parece actualmente insoslayable². Para avanzar en esa dirección sería también conveniente la promulgación de una ley básica específica, que regulase al menos la exigencia de abordar el paisaje, de vincularlo a las políticas que en mayor medida incidan en él (protección del patrimonio natural y cultural, ordenación del territorio y urbanismo, agricultura, infraestructuras viarias y del transporte, energía, etcétera); así como hacer igualmente obligatorias la participación pública y la determinación de objetivos de calidad paisajística en los instrumentos de ordenación correspondientes de los diferentes niveles políticos y/o escalas espaciales.

La Administración General del Estado no puede limitarse a ser un mero informante de las realizaciones autonómicas o municipales ante el Consejo de Europa durante la Conferencia Internacional y las reuniones del Comité de Patrimonio y Paisaje, organismos que evalúan y revisan el desarrollo y cumplimiento del Convenio por los Estados o partes firmantes. Además, esta instancia o nivel político podría establecer un Registro o Inventario de Paisajes de interés general para España, compuesto, entre otros posibles elementos, por áreas, espacios o lugares concretos, así como por determinados hechos, vistas o aspectos presentes en los parques nacionales, por lugares españoles que ya figuran en la lista de la UNESCO relativa al patrimonio mundial y por otros hechos con dimensión paisajística a los que amplias capas de la población española otorgan un nítido sentido simbólico, histórico o cultural. También es posible y necesaria una mayor dedicación de la Administración General del Estado a las tareas de inducir o promover en la población en general la sensibilidad social ante el paisaje, así como una mayor presencia del paisaje en los programas educativos generales y en la formación de especialistas.

La consideración del paisaje, aunque, como ya he dicho, ha despertado el interés de varias comunidades autónomas, tampoco se ha generalizado en este nivel político. No obstante, sí se han producido aportaciones de gran valor para el objetivo ya señalado de «determinar lo indeterminado». En este sentido tienen particular interés los instrumentos, estudios y propuestas destinadas a las situaciones de mayor reconocimiento y fragilidad paisajística en lugares de alto simbolismo cultural e histórico, quizás el mejor punto de partida para conseguir una mayor sensibilización paisajística en

² El término «paisaje» figura expresamente en varias normas fundamentales o constituciones de Estados europeos (Suiza, Portugal, etcétera), en algunos casos desde hace décadas (Prieur, 1995); en el proceso de preparación de la Constitución Española se incluyó junto con «medio ambiente», pero se eliminó con posterioridad (Hildenbrand, 1995 citando a Pérez Luño, 1990).

la población española (tal es la finalidad de las imágenes que ilustran el presente artículo).

Por otra parte, como también se ha señalado, la labor científica de «determinar lo indeterminado» en relación con esta interesante noción en general y, en concreto, con los diferentes paisajes españoles, se va haciendo realidad gracias a las aportaciones de varias disciplinas y entidades científicas, así como por el esfuerzo personal de numerosos investigadores y estudiosos españoles.

Aunque pueda parecer utópica o ingente la tarea de elaborar los instrumentos de conocimiento (sistemas de información, atlas o catálogos de paisaje) y de aplicación (métodos y estudios de evaluación de impacto o incidencia paisajística) que hagan posible la protección, gestión y ordenación del paisaje en diferentes escalas espaciales hasta llegar a la escala local, este objetivo es alcanzable, como nos muestran los ejemplos de otros Estados próximos o la labor ya realizada en España con aspiraciones similares (hace tres décadas los municipios españoles que disponían de un plan de ordenación eran una minoría). Si la aplicación del Convenio Europeo del Paisaje no llega a la escala local, no será posible mejorar, mantener o recuperar la calidad ecológica, funcional y escénica de cada territorio, ni, por tanto, contribuir con ella al bienestar de sus habitantes o a fortalecer las peculiaridades que hacen distinto y atractivo para todos cada lugar del planeta.

Florencio Zoido Naranjo*

Bibliografía citada

Bases para la realización del Sistema Compartido de Información del Paisaje de Andalucía (SCI-PA). Aplicación a Sierra Morena (2014). Sevilla: Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio.

BENABENT FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, Manuel (2006). *La ordenación del territorio en España. Evolución del concepto y de su práctica en el siglo XX*. Sevilla: Universidad de Sevilla y Consejería de Obras Públicas y Transportes.

BENABENT FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, Manuel (2010). El interés general en la filosofía política. Un concepto ético y normativo necesario para la planificación territorial. En el número 53 del

Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles (pp. 121-146).

BENABENT FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, Manuel (2014). *Introducción a la teoría de la planificación territorial*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

BOLLINGUER, Peter y Charollais, Miriam (2002). *Boîte à outils CEP. Guide Méthodologique pour les conceptions d'évolution du paysage CEP*. Lausana: Hochschule für Technik Rapperswil.

CANALES PINACHO, Fernando y Ochoa Gómez, Pilar (2009). La juridificación del paisaje o de cómo convertir un criterio esencialmente estético en un bien jurídico objetivable. En el número 51 de *Diario La Ley* (pp. 249-273).

* Dirección para correspondencia: fzoido@us.es

- Carta Europea de Ordenación del Territorio* (1983). Consejo de Europa, www.coe.int/t/dgap/localdemocracy/cemat/VersionCharte/Default_en.asp
- Catálogos de Paisaje de Andalucía. Provincia de Sevilla* (2014). Sevilla: Centro de Estudios Paisaje y Territorio, edición electrónica: www.paisajeyterritorio.es
- Catálogos de Paisaje de Cataluña. El Camp de Tarragona* (2012). Barcelona: Observatori del Paisatge, www.catpaisatge.net
- FARINÓS DASI, Joaquín (ed. y coord.) (2016). *Cómo hacer del territorio cuestión política de Estado. Elementos para una coordinación de las políticas de ordenación del territorio*. Valencia: Editorial Lo Blanch.
- GONZÁLEZ ALONSO, Santiago (2010). *Planificación del paisaje y política territorial. De los postulados a su aplicación en España*. Madrid: Universidad Politécnica.
- HILDENBRAND, Andreas (1999). *Paisaje y política de ordenación del territorio. Análisis de la experiencia internacional comparada*. Sevilla: Dirección General de Ordenación del Territorio (inédito).
- Informe sobre el asesoramiento prestado al Ministerio [de Medio Ambiente, Medio Rural y Marino] en relación con el Convenio Europeo del Paisaje (2008), *Estudio sobre la situación del paisaje en España. Establecimiento de líneas de intervención para el desarrollo del convenio Europeo del Paisaje*, Tº VI, pp. 7-98. Centro de Estudios Paisaje y Territorio, www.paisajeyterritorio.es
- Instrumento de ratificación del Convenio Europeo del Paisaje (2008). En el número 31, del 5 de febrero, del *Boletín Oficial del Estado* (pp. 6259-6263).
- Landscape Character Assessment: guidance for England and Scotland* (2002). Sheffield: Countryside Agency and Scottish Natural Heritage.
- Loi n° 93-24 relative a la protection et la mise en valeur des paysages et modifiant certaines dispositions législatives en matière d'enquêtes publiques* www.legifrance.gouv.fr
- LUGINBÜHL, Yves (2007). Paisaje y calidad de vida. En *1er Congreso Paisaje e Infraestructuras* (pp. 53-65). Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes.
- LUGINBÜHL, Yves (2012). *La mise en scène du monde. Construction du paysage européen*. París: CNRS Editions.
- MATA OLMO, Rafael y Sanz Herráiz, Concepción (dirs.) (2005). *Atlas de los Paisajes de España*. Madrid: Ministerio de Medio Ambiente, Medio Rural y Marino.
- MOREIRA MADUEÑO, J. M. y otros (2009). Mapa de los Paisajes de Andalucía. En *Atlas de Andalucía*, Vol. II. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes.
- PÉREZ LUÑO, Antonio (1990). *Derechos Humanos, Estado de derecho y Constitución*. Madrid: Tecnos.
- PHILIPS, Adrian (2008). Sumario de ideas para la conclusión del encuentro del Grupo de Investigación de paisaje. En el número 43 de *Cuadernos Geográficos* (pp. 353-358) [traducción del texto original presentado en Sheffield en 2007].
- PITTE, Jean Robert (2003). *Histoire du paysage français. De la préhistoire a nos jours*. París: Editions Tallandier.
- PRIEUR, Michel (1999). Le paysage en droit comparé et en droit international (Informe inédito, síntesis en *Environmental Policy and law*, vol 27, n.º 4, 1997, pp. 354 -369). Estrasburgo: Consejo de Europa.
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Jesús (2008). Recopilación de referencias legales en España, *Informe...* (op.cit.) T.III (inédito).
- ROUGERIE, Gabriel y Beroutchachvili, Nicolás (1991). *Géosystèmes et paysages. Bilan et méthodes*. París: Editorial Armand Colin.
- Seminario sobre el paisaje. Debate conceptual y alternativas sobre ordenación y gestión* (1989). Málaga: Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes.
- SNAYDER, Gary (2016). *La práctica de lo salvaje*. Madrid: Varasek Ediciones (edición original en inglés de 1990).
- WYLYE, John (2015). *Paysage, manières de voir*. Arles: Actes Sud et École nationale supérieure du paysage (edición original en inglés de 2007).

- ZAGARI, Franco (2006). *Questo è paesaggio. 48 definizioni*. Roma: Gruppo Mancosu Editore.
- ZOIDO NARANJO, Florencio (1998). Geografía y ordenación del territorio. En el número 16 de *Iber. Didáctica de las Ciencias Sociales. Geografía e Historia* (pp. 19-31).
- ZOIDO NARANJO, Florencio (1998). Paisaje y actuación pública. Inserción en la legislación y planificación europeas. En *Paisaje y Medio Ambiente* (pp. 29-43). Valladolid: Fundación Duques de Soria.
- ZOIDO NARANJO, Florencio (2002). El paisaje y su utilidad para la ordenación del territorio. En *Paisaje y ordenación del territorio* (pp. 21-32). Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes-Fundación Duques de Soria.
- ZOIDO NARANJO, Florencio (2006). *Landscape and spatial planning, landscape and sustainable development. Challenges of the European Landscape Convention*. Estrasburgo: Consejo de Europa.
- ZOIDO NARANJO, Florencio (2010a). Territorio y paisaje: conocimiento, estrategias y políticas. En *Territorio, paisaje y sostenibilidad. Un mundo cambiante* (pp. 87-114). Barcelona: Ediciones del Serbal.
- ZOIDO NARANJO, Florencio (dir.) (2010b). *Marco conceptual y metodológico para los paisajes españoles. Aplicación a tres escalas espaciales*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Vivienda.
- ZOIDO NARANJO, Florencio (2012a). Aménagement du territoire et politique du paysage en temps de crise. En *12th Council of Europe Meeting of the workshops for the implementation of the European Landscape Convention*. Tesalónica: Consejo de Europa (ver en castellano en www.paisajeyterritorio.es).
- ZOIDO NARANJO, Florencio (2012b). Droits de l'homme, territoire et paysage. En *Paysages européens et mondialisation*. Lourai: Editorial Champ Vallon.
- ZOIDO NARANJO, Florencio (2012c). Paisaje urbano. Aportaciones para la definición de un marco teórico, conceptual y metodológico. En *Ciudades y paisajes urbanos en el siglo XXI* (pp. 13-91). Santander: Editorial Estudio.
- ZOIDO NARANJO, Florencio (dir.) (2015). *El paisaje en la práctica de la ordenación del territorio. Análisis, propuesta metodológica y aplicación práctica a partir de los planes de ámbito subregional de Andalucía*. Sevilla: Centro de Estudios Paisaje y Territorio (edición electrónica en www.paisajeyterritorio.es).

El paisaje y los parques nacionales en Estados Unidos*

Manuel Mollá Ruiz-Gómez

Resumen: La historia del descubrimiento de nuevos paisajes en Estados Unidos va estrechamente unida a la defensa de estos territorios y a la búsqueda de formas de protección que impidieran su posible destrucción tanto en aquel momento como en el futuro. Es por ello que en este artículo se pretende presentar de forma simultánea ambos asuntos, así como hacer referencia a algunos de los personajes que más influyeron en la creación del sistema de parques nacionales con que Estados Unidos cuenta en la actualidad. Además, por su antigüedad, estos parques fueron referencia para Europa y, en concreto, para España, que en 1916 aprobó la Ley de Parques Nacionales promovida por Pedro Pidal y Bernaldo de Quirós.

Palabras clave: parques nacionales, paisaje, John Muir, Yosemite.

Abstract: The history of the discovery of new landscapes in the United States is closely linked to their defense and to the search for forms of protection to prevent its destruction both at the time and in the future. This article, therefore, intends to present both issues simultaneously, and to refer to some of the characters that most influenced the creation of the national park system in the United States as it is today. In addition, being the first ones, these parks set the example for Europe and, in particular, for Spain, where the National Parks Act promoted by Pedro Pidal and Bernaldo de Quirós was passed in 1916.

Key words: national parks, landscape, John Muir, Yosemite.

La búsqueda de un paisaje nacional en Estados Unidos

Cuando se habla de paisajes y de parques nacionales en Estados Unidos es inevitable hacer referencia a John Muir, sin duda el más importante de los naturalistas y conservacionistas de aquel país. Es conocido como «el padre de nuestros parques nacionales», «el profeta de la naturaleza» o «ciudadano del universo», títulos justificados por la permanente lucha que mantuvo en defensa de la naturaleza norteamericana —con especial dedicación a los que serían algunos de sus parques nacionales más significativos—, así como por su denodado esfuerzo por proteger los bosques del oeste del país, cuya superficie iba mermando veloz e implacablemente por culpa de todo tipo de actividades.

* Este trabajo se ha realizado dentro del proyecto de investigación CSO2012-38425, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

Sin embargo, la búsqueda de unos paisajes que fueran el símbolo de la nueva nación había comenzado años antes de que Muir llegara a California. La ruptura con la antigua metrópoli, Inglaterra, dejaba a la nueva nación sin tradiciones artísticas o literarias: en sus paisajes no había recuerdos del pasado ni tampoco ruinas, castillos o catedrales que contribuyeran a conformar una identidad cultural clara. Para el profesor Gordon M. Sayre, de la Universidad de Oregón, los años transcurridos entre 1785 y 1825 fueron fundamentales en la creación de algo que pudiera suplir aquella falta de tradiciones norteamericanas: la conciencia de unos paisajes propios. Según Sayre, el tratamiento literario que se hizo del paisaje norteamericano durante el periodo revolucionario respondía, entre otras razones, al proyecto urgente de crear una unión política y cultural:

Not only did the nation's small population and rudimentary infrastructure not measure up to those of England or France, but America lacked the very sources of aesthetic tradition: the classical civilizations of Greece and Rome. In European landscape painting and theorizing of the time, the ruins of Roman public edifices (such as in Piranesi's engravings) or of Gothic churches (as in Wordsworth's *Tintern Abbey* and J. M. Turner's painting of it) conveyed a sense of respect for the great achievements of the past and wonder at the forces which might have caused such decline and ruin¹ (Sayre: 2003, 105).

Poco tiempo después, Nicolás Ortega Cantero escribía sobre la importante relación establecida entre paisaje e identidad nacional: «[...] Y conocer el paisaje, ver y valorar sus cualidades puede ser, por tanto, un modo de fomentar el patriotismo, de acercarse a las claves de la propia identidad nacional» (Ortega Cantero: 2004, 188).

Se trataba, en definitiva —siguiendo las argumentaciones de Sayre—, de conseguir que la naturaleza en Estados Unidos ocupara el lugar de la cultura y se convirtiera en un objetivo para los viajeros y en un lugar de orgullo para los nativos. Ya en 1820 se construyeron los primeros hoteles y *spas*, tales como el Catskill Mountain House y el Ballston Spa, cerca de Saratoga Springs, en el estado de Nueva York. Otro hecho de aquellos años que Sayre considera fundamental fue la inauguración en 1825

¹ La cuestión no era solamente que el escaso número de habitantes y las infraestructuras rudimentarias de la nación no estuviesen a la altura de las de Inglaterra o Francia, sino que Norteamérica carecía incluso de las fuentes mismas de la tradición estética: las civilizaciones clásicas de Grecia y Roma. En la pintura paisajística europea y la teorización del tiempo, las ruinas de edificios públicos romanos (como en los grabados de Piranesi) o de iglesias góticas (como en *Tintern Abbey*, de Wordsworth, y en el cuadro que J. M. Turner pintó de la abadía) transmitían una sensación de respeto por los magníficos logros del pasado y de asombro por las fuerzas que pudieron haber ocasionado un deterioro y una ruina semejantes.



Retrato de John Muir en el valle de Yosemite, California, 1902 (Wikimedia Commons).



El valle de Yosemite, California. Manuel Mollá, 2008.

del canal de Erie, que no sólo abría el tráfico de mercancías, sino que permitiría a los turistas llegar con relativa facilidad a uno de sus grandes monumentos naturales de entonces, las cataratas del Niágara.

Poco a poco, las «deficiencias culturales» de la nueva nación —según proclamaban diferentes autores— se irían compensando por los paraísos naturales que se descubrirían en los Estados Unidos a lo largo del siglo XIX. Especialmente en el Oeste, cuyos escenarios² monumentales se convertirían en el símbolo visible de la continuidad y de la estabilidad del país.

Desde la independencia, el alejamiento de la metrópoli dejaba huérfana de pasado a la nueva nación. Los Estados Unidos ya no podrían reivindicar como propios los logros de la civilización occidental. El reconocimiento de aquel hecho inquietante hizo que algunos patriotas de corte más nacionalista trataran de convencerse de que la república estaba destinada a tener un futuro glorioso por derecho propio. Sin embargo, las dudas persistían, especialmente cuando los intelectuales estadounidenses se atrevieron a cuestionarse si era posible sobrevivir culturalmente al margen de Europa. Comparados con sus colegas europeos, sus artistas y escritores les parecían insignificantes, por lo que algunos nacionalistas vieron en la naturaleza la única alternativa viable.

En 1785 Thomas Jefferson destacaba algunos lugares que podrían ser considerados como paisajes de excepcional belleza. Se sentía especialmente orgulloso de dos de ellos, ambos en Virginia: el Natural Bridge, al sur de Lexington, y la garganta del río Potomac en las montañas Blue Ridge, en Harpers Ferry.

Algunos autores, nacionalistas exaltados, llevaron la defensa del orgullo nacional más hacia el oeste. Uno de ellos fue el poeta Philip Freneau, que tras un viaje por el río Mississippi escribió: «The prince of the rivers in comparison of whom the Nile is but a small rivulet, and the Danube, a ditch»³ (Nash, 2014: 68). En cualquier caso, ni siquiera aquellos nacionalistas podían cerrar los ojos a la evidente distorsión de tales afirmaciones. Los comentarios sobre el Nilo y el Danubio estaban fuera de lugar y era impensable que los europeos emprendieran la costosa y difícil travesía del Atlántico para contemplar aquellos paisajes.

Un momento importante en aquel periodo fue la publicación, en 1852, del libro *The Home Book of the Picturesque*, en el que participaron algunos de los autores más destacados del momento, como Washington Irving, James Fenimore Cooper o William

² *Scenery* (*sceneries*) fue una palabra muy utilizada por los autores norteamericanos de entonces al referirse a los paisajes. Según el *Merriam-Webster Dictionary*, *scenery* significa, entre otras cosas, «a picturesque view or landscape».

³ «El príncipe de los ríos en comparación con el cual el Nilo no es más que un riachuelo y el Danubio, una vulgar acequia».

Cullent Bryan, entre otros. En el libro, James Fenimore Cooper comparaba los paisajes estadounidenses y europeos e incidía en la falta de elementos culturales que acompañaran a los primeros. La historia de Europa, para este autor, marcaba la diferencia. De especial interés me parece el comienzo del artículo de Cooper, porque lleva las fronteras de la nueva nación a lugares que eran, en aquel momento, territorios de otro nuevo país, México. Tras la comparación histórica antes mencionada, Cooper escribió y se refirió ya a los territorios recién anexionados, en los que parecía encontrar aquellos paisajes que el este no ofrecía:

As a whole, it must be admitted that Europe offers to the senses sublime views and certainly grander, than are to be found within our own borders, unless we resort to the Rocky Mountains, and the ranges in California and New Mexico⁴ (Cooper: 1852, 52).

La literatura no fue la única herramienta que los intelectuales norteamericanos utilizaron en la búsqueda de aquellos paisajes nacionales. La pintura se incorporó también, especialmente con la aparición de la Escuela del Río Hudson, fundada por Thomas Cole, el más representativo de sus pintores. Al contrario que para algunos de los más notables escritores norteamericanos, era la falta de aquellos elementos históricos, que daban toda su fuerza a los paisajes europeos, la que marcaba la diferencia en el caso de los estadounidenses. Para Thomas Cole los paisajes norteamericanos tenían cualidades muy distintas de las de los europeos. Según él, aquellos últimos estaban mediatizados por los restos de la antigüedad, lo que afectaba a la mente, mientras que los paisajes norteamericanos eran los paisajes de la naturaleza en estado virgen, en una feliz combinación de lo pintoresco y de lo sublime, sin paralelo en ningún otro lugar.

Como se puede ver, su visión del paisaje norteamericano se adelantaba a la visión literaria, mucho más reticente a la hora de admirar su naturaleza frente a la fascinación que, precisamente, la antigüedad, las ruinas y los castillos ejercían sobre autores ya mencionados. Cole no fue nunca más allá de las montañas del este, pero abrió el camino para un tipo de representación pictórica del paisaje que atraería las miradas sobre la recién descubierta naturaleza del Oeste, como tampoco lo hicieron otros pintores de la Escuela del Hudson, abstraídos en la recién descubierta naturaleza de las montañas del este, especialmente a lo largo del río Hudson, en la región de las Catskills y las Adirondacks.

⁴ En conjunto, se debe admitir que Europa ofrece a los sentidos paisajes sublimes, sin duda más grandiosos que los que se pueden encontrar dentro de nuestras fronteras, a menos que recurramos a las Montañas Rocosas y a las cordilleras de California y Nuevo México.

Los paisajes del Oeste

Como ya intuía James Fenimore Cooper, la incorporación de los territorios del Oeste arrebatados a México —cumpliéndose así el Destino Manifiesto que extendía los límites de la nueva nación hasta el océano Pacífico— hizo que se resolviera el dilema del nacionalismo cultural en Estados Unidos. Se abría, así, un mundo completamente nuevo de paisajes sublimes que podrían dar satisfacción a los nacionalistas que tanto tiempo llevaban buscando esos símbolos que sirvieran de unión e identificación para el nuevo país. Ya no eran necesarios los lazos con la vieja Europa, ni los paisajes europeos, con su grandiosidad, podrían seguir opacando las maravillas que el Oeste aportaba a los Estados Unidos. El pasado, por fin, aparecía en forma de naturaleza virgen.

Era necesario, no obstante, dar a conocer los nuevos descubrimientos; que todos los norteamericanos, sobre todo los de la costa este, entendieran cómo era en realidad su país, especialmente en unos momentos de llegada masiva de inmigrantes europeos, con distintas lenguas y culturas, que debían encontrar y reconocer los símbolos de la permanencia en la historia de su nueva patria. No fueron, a pesar de sus grandes esfuerzos, los grandes filósofos de la naturaleza los que consiguieron esto, sino escritores, editores y periodistas capaces de conectar rápidamente con el público. Samuel Bowles, director y editor del *Springfield Republican* de Massachusetts, fue uno de los portavoces más elocuentes y destacados de este género y uno de los que más contribuyó al conocimiento de las nuevas tierras conquistadas en el Oeste. Culto, respetado socialmente y rico, Bowles tipificaba la clase de los caballeros aventureros, artistas y exploradores que concibieron y promovieron la idea de parque nacional durante la segunda mitad del siglo XIX. Con el fin de la Guerra Civil en 1865, Bowles decidió conocer el Oeste, una idea largamente soñada. Organizó el viaje al otro extremo del continente con dos amigos de reconocido prestigio, Schuyler Colfax, presidente de la Cámara de Representantes de los Estados Unidos, y Albert D. Richardson, periodista laureado por sus crónicas sobre la Guerra Civil en el *New York Tribune*. El éxito fulgurante de Bowles y Richardson confirmaba, así mismo, la importancia de la prensa popular y sentaba las bases de una idea: el parque nacional. En contraste con los escritos de Thoreau, con un público muy limitado en vida, el *Springfield Republican* ya tenía una importante distribución en 1860 y llegaba a lugares tan lejanos entonces como el valle del río Mississippi. La tirada de 290 000 ejemplares del *New York Tribune* en todo el país reflejaba de manera similar la creciente popularidad de aquellas publicaciones generalistas. Si bien es cierto que gran parte de aquellos lectores compraban la prensa por las noticias sobre la Guerra Civil, los artículos sobre el Oeste siguieron estando muy demandados incluso en aquellos años de conflicto. Y con el fin de las hostilidades tanto Bowles como Richardson se convirtieron en autores de enor-



The Domes of the Yosemite. Albert Bierstadt, 1867 (Wikimedia Commons).



Yosemite Valley, California. Carleton E. Watkins, 1865 (Wikimedia Commons).

me popularidad. Los artículos de Bowles para el *Republican* vendieron cerca de 40 000 ejemplares cuando se editaron como libros, titulados *Across the Continent* y *Our New West*, publicados en 1865 y 1869 respectivamente.

Beyond the Mississippi, de Richardson, publicado por primera vez en 1867 y reeditado dos años más tarde, fue igualmente popular. Como Bowles, Richardson consiguió que los norteamericanos del este quedaran fascinados con el Oeste. Su libro lleva en la portada un largo subtítulo que habla de la vida y las aventuras en las praderas, montañas y costa del Pacífico e incluye, como se explica en el texto, una completa colección de más de doscientas ilustraciones, fotografías y pinturas originales de las praderas, los desiertos, las montañas, los ríos, las minas, las ciudades, los indios, los tramperos, los pioneros y las grandes curiosidades naturales de los nuevos estados y territorios. A lo largo de cuarenta y nueve capítulos Richardson describe con detalle sus experiencias por los nuevos territorios y dedica uno, el treinta y cinco, al valle de Yosemite. Bowles, entre otros autores —sin olvidar el papel esencial de John Muir—, convertirá el valle de Yosemite y los bosques de secuoyas en los grandes símbolos de la identidad norteamericana en su unión con la naturaleza. Sus paisajes serán descritos, fotografiados y pintados y, por fin, en la costa este empezarán a ver su propio país con ojos muy diferentes. «Ver Yosemite y morir»: con estas palabras inició Richardson su capítulo dedicado al valle.

En muy poco tiempo, con aquel y otros escritos, se despertó la curiosidad por la gran disparidad física entre los paisajes de las dos regiones costeras, que parecían dos mundos de características geográficas muy diferentes. El libro de Bowles *Across the Continent*, publicado en 1865, fue otro éxito editorial. Informaba con detalle sobre lo que significaba el Oeste, tanto desde el punto de vista de la riqueza económica y de sus enormes posibilidades futuras como del de la naturaleza sublime con la que se había encontrado.

A pesar de los textos de Richardson, de Bowles y de otros autores, de nuevo tendrán que llegar en su auxilio las representaciones visuales. Para la gran mayoría de los norteamericanos del este, los viajes a los nuevos territorios eran prohibitivos y se mantenía cierta indiferencia en grupos grandes de población. Fotógrafos y pintores harán que el Oeste empiece a adoptar una imagen real y bien definida. Entre los últimos, dos pintores destacaron sobre los demás, Albert Bierstadt y Thomas Moran, quienes llevaron al este algunos de los paisajes más simbólicos del «nuevo mundo». Sus cuadros de Yosemite y Yellowstone fueron bien conocidos en ciudades como Boston, Washington o Nueva York. La prueba de aquel éxito está en los precios que alcanzaron algunos de los cuadros de Bierstadt. En 1865 vendió su obra *The Rocky Mountains* por 25 000 dólares, el precio más alto jamás pagado a un pintor norteamericano. Dos años después, repitió la misma cifra con su *Domes of Yosemite*.



La cascada Yosemite, California. Manuel Mollá, 2008.



Grand Canyon of the Yellowstone, Wyoming. Thomas Moran, 1872 (Wikimedia Commons).

Junto con los pintores, algunos fotógrafos hicieron también una enorme labor de divulgación. Quizás el más importante de todos fue Carleton E. Watkins, quien fotografió el valle de Yosemite y las secuoyas de la sierra ya en 1861, dos años antes de la llegada de Bierstadt a aquellos lugares. Sus fotografías llenaron las mejores salas de exposiciones del este, aunque no pudo competir con la pintura de Bierstadt, que supo dar a su obra el dramatismo que la fotografía no tenía. Sus perspectivas, así como la exageración en la representación de las cumbres, dotaban a los paisajes representados de una fuerza que ya había manifestado el propio Bierstadt durante su estancia en Suiza con sus cuadros sobre los Alpes.

Aunque todo lo dicho anteriormente sea fundamental en la historia del descubrimiento de los paisajes más simbólicos de los Estados Unidos, no se puede olvidar aquí la figura del más grande de sus naturalistas del siglo XIX, John Muir. Tras un largo viaje a pie desde Indiana hasta Florida, Muir llegó en barco a la ciudad de San Francisco el 1 de abril de 1868. Un día después, salió hacia el valle de Yosemite. De aquella manera, California y, más concretamente, Sierra Nevada —más que ningún otro territorio de los que visitó—, se convertirá para este naturalista en el Paraíso, y le dedicará años de excursiones, estudio y páginas escritas. Dentro de todo el conjunto, Yosemite brillará con luz propia y será el lugar que reciba más atención, hasta convertirlo en el segundo parque nacional de los Estados Unidos en 1890. John Muir será el gran escritor que describirá los imponentes paisajes de Sierra Nevada y quien, a la larga, mayor influencia ejercerá en la forma en la que hoy conocemos esos paisajes.

En mayo de 1869, unos meses después de finalizar su primer recorrido por el valle de Yosemite y algunas de sus cumbre, Muir volvió a Sierra Nevada. De nuevo (lo había hecho el año anterior durante varias semanas), la necesidad de dinero le hizo trabajar con Pat Delaney, dueño de rebaños de ovejas. Era el momento de trasladar los rebaños a los pastos altos, en las cabeceras de los ríos Merced y Tuolumne, y Delaney aceptó llevarlo consigo para vigilar que el pastor cumpliera con su trabajo. El ritmo de marcha del rebaño y su lento ascenso hacia los pastos más altos permitieron a Muir —preocupado por una topografía que no conocía, las corrientes de agua que tenían que atravesar y los animales salvajes— observar con tranquilidad. Según le había asegurado Delaney, el trabajo que tendría que desempeñar no le impediría dedicarse a sus propias actividades en las montañas.

El 3 de junio, acompañado por Pat Delaney —a quien Muir describió como un don Quijote y a quien llamará así en muchas ocasiones— y por el pastor, además de por un perro San Bernardo regalo de un cazador, Muir emprendió el viaje hacia las montañas y fue anotando sus impresiones en forma de diario, en el que dedicaba espacio tanto a las actividades del rebaño como a describir la vegetación y el paisaje. El día 5 en Pino Blanco alcanzaron por fin la primera gran altura, lo que permitió a Muir obtener



Parque Nacional de Mount Rainier, Washington. Manuel Mollá, 2011.



Parque Nacional del Gran Cañón, Arizona. Manuel Mollá, 2016.

una gran perspectiva del sector del río Merced conocido como Horseshoe Bend. En aquel punto, hizo una emotiva y fascinante descripción del paisaje que tenía a sus pies, que acompañó de su primer dibujo de la región y que se publicó en el libro.

Si bien es un poco largo, creo que es importante reproducir el texto de Muir, que nos pone en la pista sobre lo que significaban para él aquellos paisajes nuevos:

The sculpture of the landscape is as striking in its main lines as in its lavish richness of detail; a grand congregation of massive heights with the river shining between, each carved into smooth, graceful folds without leaving a single rocky angle exposed, as if the delicate fluting and ridging fashioned out of metamorphic slates had been carefully sandpapered. The whole landscape showed design, like man's noblest sculptures. How wonderful the power of its beauty! Gazing awe-stricken, I might have left everything for it. Glad, endless work would then be mine tracing the forces that have brought forth its features, its rocks and plants and animals and glorious weather. Beauty beyond thought everywhere, beneath, above, made and being made forever. I gazed and gazed and longed and admired until the dusty sheep and packs were far out of sight, made hurried notes and a sketch, though there was no need of either, for the colors and lines and expression of this divine landscape-countenance are so burned into mind and heart they surely can never grow dim⁵ (Muir, 2003: 18-19).

Todo formaba parte del paisaje: las montañas; las rocas con sus formas caprichosas; las aguas corrientes o contenidas en lagos y lagunas; los distintos estados del tiempo que hacían que cambiaran tanto la forma de mirar como de sentir el paisaje; la vegetación, a la que dedicaba también una cuidadosa atención, demostrando ser un gran botánico que realizaba sus estudios y clasificaciones con absoluto rigor. Pero tampoco olvidó la fauna, especialmente las aves, que estudió con cuidado en sus más curiosas manifestaciones y costumbres.

⁵ La escultura del paisaje es tan llamativa en sus trazos principales como en la espléndida riqueza de sus detalles; una grandiosa congregación de alturas imponentes con un río que serpentea deslumbrante entre ellas, cada una de las cuales está tallada en suaves y elegantes pliegues sin que quede un sólo ángulo rocoso al descubierto, como si hubiesen lijado cuidadosamente las delicadas muescas y rugosidades, hechas de pizarras metamórficas. Había un diseño en todo el paisaje, como en las más nobles esculturas del hombre. ¡Qué maravilloso resulta el poder de su belleza! Al contemplarla fascinado, podría haberlo abandonado todo por ella. Mi trabajo, dichoso y eterno, consistiría en rastrear las fuerzas que habían esculpido aquellos rasgos, aquellas rocas, plantas y animales y aquel tiempo glorioso. Por todas partes —por abajo, por arriba— una belleza inconcebible había sido creada y continuaría creándose para siempre. La contemplé largo tiempo y la anhelé y la admiré hasta que las polvorientas ovejas y las manadas se hallaban en la lejanía; tomé unas notas apresuradas e hice un boceto, aunque no había necesidad de ninguna de las dos cosas, pues los colores, las líneas y la expresión de este divino paisaje-semblante están grabadas en mi mente y en mi corazón con tal intensidad que jamás podrán extinguirse.

No se debe olvidar, sin embargo, que Muir también fue capaz de modificar algunas de las verdades científicas mantenidas hasta la fecha. La muestra más importante de la capacidad de Muir como investigador de la naturaleza fue quizá su teoría, fruto de la observación, sobre el proceso de formación del valle de Yosemite. Hasta que Muir lo recorrió y sacó sus propias conclusiones, la teoría oficial sobre los orígenes de aquel valle era la del geólogo Josiah Whitney, profesor en la Universidad de Harvard, primero, y después jefe del California Geological Survey. Whitney mantenía que el origen del valle se debía a procesos catastróficos, algo que tampoco era extraño entonces, pues durante sus estudios para ingresar en la Universidad de Harvard había tenido ocasión de asistir a una conferencia de Charles Lyell, lo que hizo que se fuera a estudiar a Europa. En contra de la teoría dominante, Muir señaló que el valle de Yosemite se había formado por la acción erosiva de los hielos, lo que provocó que algunos científicos lo descalificaran y el propio Whitney lo definiera como un simple pastor. Otros científicos, sin embargo, quedaron muy impresionados por su nueva visión de los procesos glaciares, hasta el punto de que Joseph Le Conte, de la Universidad de California, y John Daniel Runkle, presidente del Massachusetts Institute of Technology, le ofrecieron el puesto de profesor en sus instituciones. Muir no aceptó ninguna de aquellas ofertas, ni la propuesta de Emerson para que volviera al este a explicar sus teorías sobre la acción glacial. La teoría de Muir apareció publicada en 1871 en el *New York Tribune*.

La defensa de la naturaleza y los parques nacionales

Se ha hablado en páginas anteriores sobre propuestas en las que se mencionaba la idea del parque nacional. También se ha escrito sobre la importancia que tuvo la obra de pintores y fotógrafos en este sentido. En la declaración del primer parque nacional parece que jugó un papel de suma importancia la presencia en 1872, en Washington D. C., del cuadro *The Grand Canyon of Yellowstone*, obra de gran formato de Thomas Moran expuesta anteriormente en Nueva York. El Congreso de la Unión lo compró aquel mismo año, y dos meses después Ulysses S. Grant, como presidente de los Estados Unidos, firmó la declaración por la que se creaba.

Si bien todo esto es cierto, conviene, una vez más, volver la mirada hacia la obra de John Muir y su trabajo para la defensa de la naturaleza y la creación de parques nacionales. La primera vez que Muir visitó el valle de Yosemite, en 1868, éste ya era parque estatal de California desde 1864. Eso no le impidió luchar por que aquella región, junto con algunas más que quería también proteger, fuese declarada parque nacional, aunque no lo consiguió hasta 1890, dieciocho años después de que se creara el primer parque nacional de Estados Unidos y del mundo entero: el de Yellowstone.

Para Muir, como lo fue también para Henry Thoreau, la defensa de la naturaleza fue la lucha contra una forma de civilización, de ocupación destructiva que todo

lo asola y que tiene en el árbol una de sus muestras más patentes. Ambos autores ofrecieron la visión del mundo mercantilizado que todo lo engulle frente a las fascinantes descripciones de una naturaleza aún virgen en algunas regiones del país, si bien en claro retroceso. Muir era consciente de que, en sólo treinta años, el gran Valle Central de California había dejado de ser un jardín florido para convertirse en tierra de cultivo y de pastos. La destrucción también alcanzó a las regiones serranas, «macheteadas y pisoteadas», y únicamente respetadas en los parques vigilados por el ejército. Los bosques «más nobles del mundo, que una vez tuvieron divina belleza», se veían entonces desolados y repulsivos, con un rostro devastado por la enfermedad. Aquello, denunciaba Muir, se veía también en otras regiones de las cordilleras costeras, así como en las montañas Rocosas, sus valles y sus bosques. Muir temía, además, que lo que estaba ocurriendo en las montañas y valles del Oeste alcanzara también a los desiertos de Utah, Nevada, Arizona y Nuevo México,

which offer so little to attract settlers, and which a few years ago pioneers were afraid of, as places of desolation and death, are now taken as pastures at the rate of one or two square miles per cow, and of course their plant treasures are passing away — the delicate abronias, phloxes, gillias, etc. Only a few of the bitter, thorny, unbitable shrubs are left, and the sturdy cactuses that defend themselves with bayonets and spears⁶ (Muir, 1901: 5-6).

Las montañas, los cañones, los grandes monumentos rocosos podían resistir y mostrar todavía su belleza natural. Sin embargo, era evidente que la vegetación, representada sobre todo por los árboles, esa otra gran muestra de la belleza del continente, se moría irremediablemente aplastada por el avance de la civilización.

La protección de los cuatro parques nacionales y de las treinta reservas forestales que existían cuando escribía Muir resultaba insuficiente, porque sus límites eran sistemáticamente socavados por la explotación de unos y de otros. Los cuarenta millones de acres de las reservas se mantenían intactos en su mayor parte, pero había que hacer más. Sus márgenes iban siendo poco a poco consumidos por el hacha y el fuego del leñador, por los buscadores de oro y por las langostas, que devoraban cada hoja. Además, los pastores y los propietarios de tierras provocaban incendios con la intención de hacer crecer la hierba donde había árboles, de forma que, al final, la hier-

⁶ que apenas ofrecen nada que atraiga a los colonos, y que hace algunos años inspiraban el temor de los pioneros con su muerte y su desolación, se adoptan ahora como pastos a razón de una o dos millas cuadradas por vaca, y huelga decir que están pereciendo sus plantas más valiosas: las delicadas *abronias*, *phloxes*, *gillias*, etcétera. Sólo quedan algunos de los amargos y espinosos matorrales incomedibles, así como los recios cactus, que se defienden con bayonetas y arpones.



Parque Nacional de Bryce Canyon, Utah. Manuel Mollá, 2016.



Parque Nacional de Zion, Utah. Manuel Mollá, 2016.

ba y los árboles morían. Es decir, las reservas perdían poco a poco superficie por sus límites y ponían en peligro la extensión total. Los incendios forestales se habían convertido en una triste característica de los paisajes del Oeste que los visitantes no podrían olvidar fácilmente en sus viajes a aquellas regiones. De nuevo, Muir acudió a Thoreau, quien lamentaba la permanente destrucción de los bosques del este, aunque consideraba que, al menos, el cielo sobrevivía. Muir, obsesionado con los incendios forestales, negó aquello último. Para él los cielos ya no sobrevivían, dada la negrura que tenían en el Oeste por culpa de los miles de incendios que lo asolaban. El humo permanente, que impedía la entrada de la luz o la contemplación de las estrellas por la noche, estaba transformando el Oeste y ni el cielo ni los paisajes eran ya reales. Sólo la convicción de que la naturaleza virgen era una parte esencial de la vida, el propio espíritu del hombre, podía salvarla de ser completamente destruida. Muir explicaba que sólo la presencia y ayuda del gobierno federal podía salvar la situación, como hacían las compañías del ejército que vigilaban algunas regiones de Yosemite y Mariposa, en California.

Muir tuvo palabras duras contra las compañías ferroviarias y su publicidad sobre las «rutas escénicas» que recorrían y que, según afirma el autor, ya no eran tales, sino rutas desoladas llenas de humo y ruinas. Incluso ofrecía una alternativa sarcástica y dolorida a dicha publicidad:

Come! Travel our way. Ours is the blackest. It is the only genuine Erebus route. The sky is black and the ground is black, and on either side there is a continuous border of black stumps and logs and blasted trees appealing to heaven for help as if still half alive, and their mute eloquence is most interestingly touching⁷ (Muir, 1901: 357).

En un libro anterior, *The Mountains of California*, Muir insistía en el terrible problema de los incendios en aquel estado. Todos participaban de aquel desastre, incluso, en una pequeña parte, los indios de la zona. Sin embargo, eran los pastores de ovejas los que causaban los mayores destrozos. Los rebaños necesitaban pastos, por lo que los «jardines salvajes» se destruían de manera sistemática (la de «jardines salvajes» era una expresión muy utilizada por este autor para referirse a la naturaleza virgen, una analogía que, imagino, Muir consideraba necesaria para hacer entender a sus lectores del este lo que significaba aquella naturaleza). Los arbustos eran devorados como por plagas de langostas y los bosques ardían. El objetivo era claro: preparar

⁷ ¡Vengan! Viajen con nosotros. Ofrecemos la ruta más negra, la única ruta genuina de Érebo. El cielo y la tierra son negros, y a ambos lados hay un borde ininterrumpido de negros tocones, de troncos y de árboles marchitos que imploran ayuda al cielo como si aún quedara vida en ellos, y su muda elocuencia resulta sumamente conmovedora.

el terreno para que crecieran los pastos. De todo ello, lo que más lamentaba Muir era la destrucción de la secuoya, aquel árbol del Oeste, recién descubierto, que había permitido a tantos autores dotar a la historia de la nueva nación de un pasado a la altura —incluso superior por su antigüedad— de la historia de Europa. Si bien es cierto que los indios de la región provocaban incendios en aquellos bosques, Muir calculaba que eran los pastores de ovejas y su necesidad de nuevos pastos los responsables del noventa por ciento de la pérdida de los bosques del conjunto serrano.

Henry Thoreau se había manifestado de forma parecida, unos años antes, en su libro *The Maine Woods*, de 1864, al ver en el este la destrucción del árbol como símbolo del avance frenético de la civilización. Para él, había una considerable diferencia entre el bosque virgen y el domesticado, obra ya del hombre, que iba sustituyendo al primero. No entendía cómo no se apreciaban los cambios, ya que la acción «civilizadora» destruía la naturaleza y creaba sus propios territorios, ajenos a ésta. Su simple presencia lo alteraba todo con una fuerza que ninguna otra criatura era capaz de desarrollar; se introducían nuevos elementos y todo, a costa del bosque. Escribió Thoreau:

Humboldt ha escrito un interesante capítulo sobre el bosque primitivo, pero todavía nadie me ha comentado la diferencia entre el bosque virgen que una vez ocupó nuestros distritos más antiguos, y el domesticado que hoy día encuentro. Es una diferencia a la que valdría la pena prestar atención. El hombre civilizado no solamente despeja permanentemente el terreno en grandes áreas y cultiva los campos abiertos, sino que somete y cultiva hasta cierto punto la propia floresta. Casi por su propia presencia modifica como ninguna otra criatura la naturaleza de los árboles. Se han introducido el sol y el aire, y acaso el fuego, y el grano crece donde está el bosque. Éste ha perdido su aspecto salvaje, húmedo y enmarañado, los incontables árboles caídos y en descomposición ya no están, y en consecuencia tampoco aquel rico manto de musgo que vivía de ellos (Thoreau, 2007: 169-170).

Se puede decir, como conclusión, que el naturalismo norteamericano llevó de la mano el descubrimiento de nuevos paisajes y su protección ante el avance implacable de la civilización por cada territorio descubierto, de la misma forma que, en siglos anteriores, la naturaleza virgen había desaparecido de las tierras colonizadas, base de lo que sería la nueva nación. Por una parte, los norteamericanos más ilustrados se consideraban huérfanos culturales tras la ruptura con la metrópoli y veían en los paisajes el pasado que le diera a Estados Unidos una posición relevante en el mundo de la cultura. Por otra parte, sin embargo, la anexión de nuevos territorios y el descubrimiento de paisajes deslumbrantes fue acompañado, una vez más, de la llegada civilizadora

y, en consecuencia, destructiva de esa misma naturaleza, en cuyos paisajes los norteamericanos se vieron reivindicados y encontraron su propia identidad. Aquellas situaciones contradictorias llevaron a la búsqueda de protección y a crear, en 1916, el Servicio de Parques Nacionales. La creación de aquella conciencia nacional, proclamada por tantos y variados personajes de la cultura norteamericana, permitió, en definitiva, que una buena parte de su naturaleza, símbolo de la antigüedad de un pueblo, quedara protegida para las generaciones siguientes.

Manuel Mollá Ruiz-Gómez*

Bibliografía

- COOPER, JAMES FENIMORE (1852). *American and European Scenery Compared*. En Irving, W., Bryant, W. C., Cooper, J. F. et al., *The Home Book of the Picturesque: or American Scenery, Art, and Literature* (pp. 51-69). Nueva York: G. P. Putnam.
- MOLLÁ RUIZ-GÓMEZ, MANUEL (2015). Exploración y paisaje: John Muir en el oeste de los Estados Unidos. En Martínez de Pisón, E. y Ortega Cantero, N., *El paisaje: de los exploradores a los turistas* (pp. 67-94). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid y Fundación Duques de Soria.
- MUIR, JOHN (1901). *Our National Parks*. Boston y Nueva York: Houghton, Mifflin and Company.
- MUIR, JOHN (2003). *My First Summer in the Sierra*. Nueva York: The Modern Library (edición fac-símil de la primera edición, de 1911, con introducción de Mike Davis).
- NASH, RODERICK F. (2014). *Wilderness and the American Mind*. Boston: Yale University Press.
- ORTEGA CANTERO, NICOLÁS (2004). Paisaje, historia e identidad nacional. La imagen moderna de la Cartuja del Pualar, en el Valle del Lozoya. En VV. AA., *Historia, clima y paisaje: estudios geográficos en memoria del profesor Antonio López Gómez* (pp. 187-197). Valencia: Universitat de Valencia.
- SAYRE, GORDON M. (2003). If Thomas Jefferson Had Visited Niagara Falls. En Branch, M. P. y Slovic, S., *The Isle Reader: Ecocriticism, 1993-2003* (pp. 102-123). Athens: The University of Georgia Press.
- THOREAU, HENRY DAVID (2007). *Los bosques de Maine*. Tegueste: Baile del Sol.

* Dirección para correspondencia: mollamanuel@gmail.com

La mirada crítica de una paisajista sobre la desaparición del arbolado urbano

María Medina Muro

Resumen: Mi crítica no puede ser más que generalizada dada la amplitud del tema y la diversidad de nuestros paisajes, que reúnen unas condiciones geográficas, climáticas, edáficas y culturales muy diferentes. Por tanto, el objeto de este artículo es mostrar la transformación que están sufriendo nuestros espacios tradicionales con la desaparición del arbolado urbano; señalar la negación del paisaje en la periferia debido al brutal y predominante urbanismo moderno, y subrayar que en los espacios de nueva creación abunda un formalismo extremo que genera espacios aburridos, mineralizados y desvitalizados tras la inversión de ingentes recursos con criterios que no son sostenibles.

En el diseño contemporáneo priman los fundamentos ecológicos que consideran el arbolado como el elemento más eficaz para mejorar la calidad ambiental de los espacios urbanos y, para ello, se sirve de la nueva arboricultura que nos enseña cómo plantarlos, conservarlos y podarlos.

Palabras clave: árboles, paisaje urbano, calidad ambiental, restauración, mantenimiento, reforma, diseño, formalismo, vegetación.

Abstract: My criticism can only be generalized given the broadness of the topic and the diversity of our landscapes, which meet very different geographic, climatic, edaphic and cultural conditions. Therefore, the purpose of this article is to show the transformation that our traditional spaces are undergoing with the disappearance of the urban woodland; to point out the negation of the landscape in the periphery due to the brutal and predominant modern urbanism, and to emphasize that in the new creation spaces there abounds an extreme formalism that generates boring, mineralized and devitalized spaces after the investment of enormous resources with non-sustainable criteria.

In contemporary design, the ecological principles that consider woodland as the most effective element to improve the environmental quality of urban spaces prevail, and for this purpose, use the new arboriculture that teaches us how to plant, preserve and prune them.

Key words: trees, urban landscape, environmental quality, restoration, maintenance, reforms, design, formalism, vegetation.

1. Lugares históricos con árboles: un ejemplo, Aranjuez

En nuestra cultura y con nuestro clima, el arbolado tiene una enorme importancia para estructurar los espacios. El Real Sitio de Aranjuez es el mejor ejemplo de un conjunto en el que los paseos arbolados, que se empezaron a plantar en el siglo XVI, definen los diferentes trazados: ya sea formando huertas, diseñando jardines, calles, glorietas o plazas.

La cultura del riego también se refuerza y formaliza por medio de un sistema por el que el agua discurre mediante canales a lo largo de todos los árboles de los paseos, y por el tradicional sistema de inundación llega a jardines y huertas (figura 1.1).

El paisaje de huertas está constituido por dos componentes fundamentales: por un lado, las perspectivas creadas por las alineaciones de árboles separados regularmente, cuyas características dependen de las especies utilizadas, la talla y el estado de los árboles (figuras 1.2 y 1.4), y, por otro lado, los espacios destinados a huertas que están delimitados por dichas filas de árboles. Entre las huertas destacamos la de Pico Tajo porque subsiste su trazado original del siglo XVI, que probablemente se inspiró, a una escala mucho mayor, en el paisaje de Flandes (figura 1.3).

Correlativamente, el paisaje urbano definido por los jardines, las glorietas, las calles o las plazas queda también flanqueado por alineaciones de árboles.

Destacan las alineaciones regulares de árboles que configuran las perspectivas principales del palacio: el tridente oriental, de donde arranca la calle de la Reina (figuras 1.5 y 1.6) de 3,5 km de largo, con dos plazas —la redonda y la cuadrada—, y que bordea el otro gran jardín de Aranjuez, el del Príncipe, y el tridente occidental que da entrada al palacio.

De extraordinario interés son los árboles del jardín del Príncipe, un centro de experimentación botánica con plantas que venían del Nuevo Mundo en el que se formaron dos islas, la Americana y la Asiática, en las que se cultivaban las plantas según su origen de procedencia. Por otra parte, el libre desarrollo de la naturaleza ha generado una gran diversidad de especies, algunos de cuyos ejemplares han alcanzado dimensiones extraordinarias. La proximidad con que se plantaban en el siglo XVIII y el tamaño que alcanzan hacen que sus troncos adquieran un singular protagonismo (figuras 1.7 y 1.8).

Este singular paisaje lo inició Felipe II y los posteriores monarcas de la dinastía Borbón, sin destruir lo existente, continuaron engrandeciéndolo. Carlos III creó una ciudad modelo del urbanismo cortesano en el siglo XVIII, pero al final del siglo XIX comenzó el declive que ha llegado hasta nuestros días.

A pesar de que el Real Sitio constituye un conjunto de extraordinario interés, reconocido como Patrimonio de la Humanidad, y de que, como decía Manuel de Terán, es «el más humanizado de los paisajes, es decir, el de la huerta y el Jardín», éste se halla peligrosamente fragmentado y repartida su gestión: las huertas las rige la Comunidad Autónoma de Madrid; las márgenes del contaminado río, la Confederación Hidrográfica del Tajo; la villa, el Ayuntamiento; y el Palacio, sotos, jardines y el espacio urbano, incluidos los edificios de la plaza de Parejas, San Antonio e Isabel II, son competencia de Patrimonio Nacional. Instituciones todas que se mueven por criterios e intereses distintos con un resultado caótico desde el punto de vista administrativo y para la conservación y restauración del conjunto.

Es labor obligada recuperar nuestro patrimonio artístico, tan rico como escaso. Los jardines históricos sufren un progresivo deterioro y soportan un proceso de cons-



Figura 1.1: Vista aérea del Real Sitio de Aranjuez, Madrid.



Figura 1.2: Calle de la Princesa.

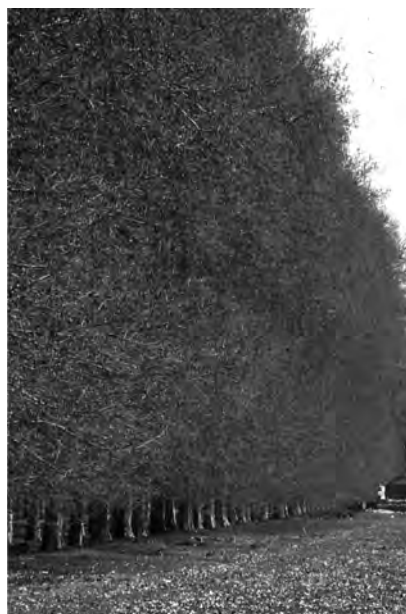


Figura 1.4: Alineación vista desde la huerta.



Figura 1.3: Avda. de Lemus en las huertas de Picotajo.

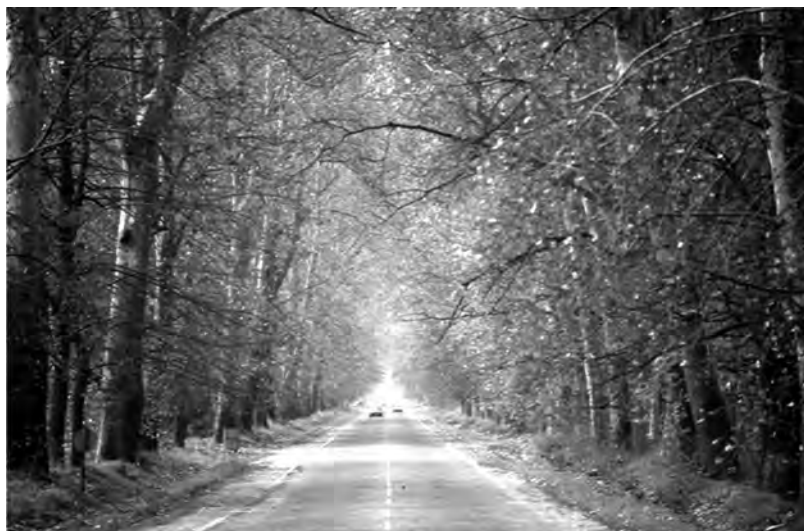


Figura 1.5: Paseo central de la calle de la Reina.



Figura 1.6: Paseo lateral.



Figura 1.7: Plátano singular. Jardín del Príncipe, Aranjuez.



Figura 1.8: Proximidad de los troncos en el jardín del Príncipe, Aranjuez.



Figura 1.9: Paseo del jardín del Príncipe en otoño.

trucciones y reconstrucciones para seguir la moda imperante que ignora no sólo la vegetación original, sino su trazado inicial y su esencia, lo que, como resultado, imposibilita su lectura. El conocimiento de la historia y la cultura son necesarios para su recuperación y para permitir su correcta interpretación. Por ello, para devolverles su carácter y su primitivo esplendor es imprescindible saber entenderlos y valorarlos.

Todos los buenos jardines, grandes o pequeños, tienen una geometría, ya sean formales o paisajistas con un orden y unas proporciones definidas por la posición de sus elementos, sean duros o vegetales. Para volver al trazado original y dar las formas y dimensiones correctas, es imprescindible realizar una investigación y descripción morfológica de los jardines, que son los que configuran sus espacios. Por otra parte, hay que pensar en el futuro y plantar árboles para que las próximas generaciones puedan disfrutar de estos lugares como hoy lo podemos hacer nosotros en los antiguos jardines (figuras 1.9 y 1.10).

2. Mantenimiento y transformación de espacios arbolados

Un correcto mantenimiento de los jardines jamás debe implicar una transformación incontrolada. De un tiempo a esta parte, la mayoría de los parques y jardines históricos y tradicionales que tenemos, principalmente en la España seca, están sufriendo transformaciones muy negativas debido a podas incorrectas y a criterios de mantenimiento básicamente erróneos. Esto se traduce en la eliminación de las áreas frondosas para convertirlas en praderas de césped, lo que causa, primero, el debilitamiento, y, después, la muerte de gran parte del arbolado.

Nuestros parques y jardines se distinguían por que las zonas de plantación estaban más bajas que los paseos, y estos se caracterizaban por tener una pendiente hacia los setos y parterres que los bordeaban, con objeto de retener y maximizar el aprovechamiento del agua de lluvia. Por esa razón, solían estructurarse y fragmentarse mediante áreas abiertas, avenidas con paseos centrales más o menos anchos y laterales (figura 2.1) o pequeñas calles de menor tamaño, flanqueados siempre y en todos los casos por árboles de sombra de la misma especie, separados e intercalados regularmente por setos bajos (figura 2.2), que bordeaban las áreas boscosas.

Dichas áreas frondosas reproducen las condiciones ambientales del bosque y suelen estar constituidas por árboles y plantíos de diferentes tamaños con troncos altos y árboles jóvenes en distintas etapas de crecimiento (figura 2.3), así como por arbustos y plantas rastreras de sombra (figura 2.4).

Los parques boscosos mantienen mejores condiciones ambientales y mayor capacidad para amortiguar el calor de los meses más cálidos y su mantenimiento es con mucha diferencia más fácil y económico. Reproducen de forma natural las condiciones originarias del bosque, ya que anualmente crecen nuevos plantones que van sus-



Figura 2.1: Paseo en el parque de El Retiro, Madrid.

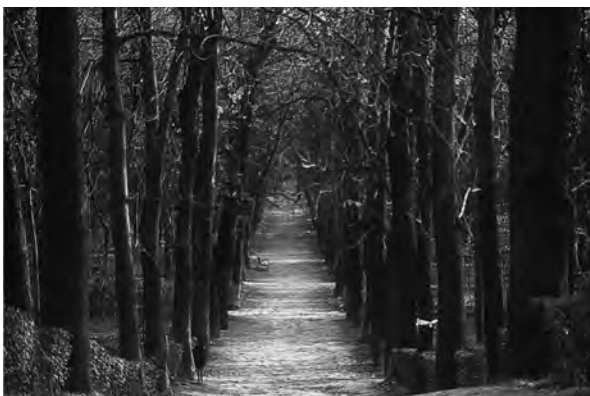


Figura 2.2: Calle con setos intercalados entre los árboles de alineación en el parque de El Retiro, Madrid.



Figura 2.3: Área frondosa con árboles y plantas rastreras de El Retiro, Madrid.



Figura 2.4: Área frondosa con árboles y arbustos en el parque de El Retiro, Madrid.



Figura 2.5: Paseo con setos y sin árboles en el parque de El Retiro.



Figura 2.6: Sustitución de área frondosa por pradera en el parque de El Retiro.

tituyendo a los viejos árboles y se benefician de que el suelo esté enriquecido y mullido con la pudrición de la hojarasca que queda bajo las plantas rastreras.

Al convertir las áreas así descritas en praderas de césped —que no son compatibles con la sombra—, van desapareciendo los árboles en las alineaciones de los setos en un primer momento (figura 2.5): la segadora del césped corta sistemática e indiscriminadamente tanto los árboles pequeños como los renuevos, impidiendo con ello el proceso natural de recuperación y renovación del bosque.

A través de ese proceso los árboles acaban por quedar aislados (figura 2.6) y envejecen, por lo general, en malas condiciones, ya que el suelo se empobrece al no recibir los nutrientes de las hojas caídas y, además, deben hacer frente a un exceso de humedad superficial, cargada, a su vez, de abonos químicos. El resultado es que los setos ya no son necesarios y van desapareciendo, de modo que quedan pequeñas praderas sin ningún interés (figuras 2.7 y 2.8): lo que confería carácter y ambiente al jardín era la forma más estática de las alineaciones de árboles y setos junto con la más dinámica de las zonas boscosas.

Hay que tener bien presente que el sistema de riego automático altera el sistema tradicional que tenían los árboles centenarios o maduros: evita que profundicen las raíces principales y fomenta la expansión de las raíces superficiales, por lo que posteriormente el árbol se cae con facilidad (figura 2.9) o hay que talarlo por pudrición (figuras 2.10 y 2.11).

La caída de árboles y las talas son diarias y la desaparición del arbolado está llegando a un punto de no retorno en muchos de nuestros parques y jardines tradicionales.

Tampoco podemos olvidar que en épocas de sequía, como las que hemos sufrido reiteradamente, en las que no se puede regar o se restringen los riegos, los árboles que mantienen raíces profundas son los que mejor resisten las condiciones adversas de la falta de humedad del suelo. Al deficiente mantenimiento del parque de El Retiro se suman las nuevas reformas y construcciones como el monumento a las víctimas del 11-M (figuras 2.12, 2.13 y 2.14), que elimina la antigua chopera (figura 2.15).



Figura 2.7: Pradera que ha eliminado los árboles y arbustos en el parque de María Luisa, Sevilla.



Figura 2.8: Pradera con árboles heridos y sin seto en el parque de El Retiro.



Figura 2.9: Árbol caído por debilitamiento de las raíces debido a la humedad del riego del césped.



Figura 2.10: Árbol talado en el parque de El Retiro, Madrid.



Figura 2.11: Parque de El Retiro, Madrid.



Figura 2.12: Monumento a las víctimas del 11-M en el parque de El Retiro, Madrid.



Figura 2.13: Ría con bordillo elevado que bordea el montículo.



Figura 2.14: Acceso al monumento.



Figura 2.15: La chopera antes de la nueva obra.

3. Restauración y reformas

Los edificios de nuestro patrimonio están fuertemente protegidos y sólo cabe emprender obras de restauración y la adaptación mínima que requieren las necesidades actuales. No obstante, sobre los espacios urbanos históricos o tradicionales se realizan todo tipo de reformas y obras nuevas sin criterio alguno.

Es alarmante la velocidad y frivolidad con que se destruyen y se remodelan nuestros paisajes urbanos. Algunos espacios fueron devastados para convertirlos en espacios duros y modernos, como ocurrió en la antigua Alameda de Hércules de Sevilla en los años 90 (figuras 3.1, 3.2, 3.3 y 3.4). Resulta asombroso que se ignore una alameda de tan grandísimo interés, creada en el siglo XVI, que fue el primer parque público que existió en Europa y que posteriormente sirvió de ejemplo no sólo para el resto de España, sino también para el Nuevo Mundo, ya que la segunda alameda que se creó, pocos años después, fue la Alameda Central de la Ciudad de México (figuras 3.5 y 3.6).

Como se puede observar en las figuras, entre el antes y el después casi siempre estaba mejor el antes. Como resultado de las reformas se desvirtúan la idea original y el antiguo trazado, como podemos observar en el paseo de Recoletos de Madrid (figuras 3.7 y 3.8), con el deterioro, muerte y desaparición del arbolado.

La cultura del arbolado urbano en España se desarrolla fundamentalmente en el siglo XIX y en el primer tercio del XX, periodo en el que habría que destacar las figuras de Ildefonso Cerdá Suñer, en Barcelona, y Carlos María de Castro, en Madrid. Durante ese periodo se embellecieron estas y otras ciudades con arboledas urbanas, parques, bulevares, calles, glorietas y jardines. Más tarde, desde mediados del XX comenzó a declinar el modelo hasta llegar a la incultura urbana en la que actualmente nos encontramos.

En la actualidad los ensanches están muy deteriorados, se han agrandado las calzadas para ampliarlas al tráfico rodado y se han disminuido y suprimido las zonas arboladas, peatonales y estanciales. En Madrid han contribuido al progresivo deterioro de la ciudad la supresión de los antiguos bulevares, como el de Príncipe de Vergara, Velázquez, Sagasta y otros, y las recientes transformaciones de Santa Bárbara o la calle Serrano. A esto se añade que los espacios verdes del interior de las manzanas se han dividido y macizado.

La reciente transformación del bulvar de Santa Bárbara ha supuesto la desaparición no sólo del trazado, como se puede observar en la figura 3.9, sino que ha supeditado el arbolado a formalismos salvajes (figura 3.10) que van en contra de todas las leyes de la naturaleza e ignoran la cultura científica de cómo se desarrollan los árboles.



Figura 3.1: Alameda de Hércules. Cuadro histórico, perspectiva.



Figura 3.2: Alameda de Hércules. Columnas antiguas junto al nuevo reloj.



Figura 3.3: Alameda de Hércules, modernizada con alineación de farolas y bolardos.



Figura 3.4: Alameda de Hércules. Surtidores con pavimento de colores.

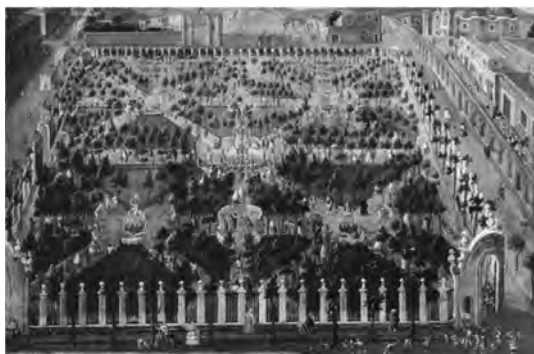


Figura 3.5: Alameda Central de México. Plano histórico.



Figura 3.6: Alameda Central de México. Vista aérea.



Figura 3.7: Paseo de Recoletos a principios del siglo xx.



Figura 3.8: Paseo de Recoletos en la actualidad.



Figura 3.9: Antiguo bulvar de Santa Bárbara, Madrid.



Figura 3.10: Actual bulvar de Santa Bárbara, Madrid.



Figura 3.11: Pradera elevada con borde de acero corten y grafitis.



Figura 3.12: Árbol herido con el cuello tapado, próximo al borde.



Figura 3.13: Raíces cortadas para bajar el nivel del suelo original.



Figura 3.14: Solución extraña y contra natura de acero corten.

Con la reforma se ha suprimido el paseo central, que se ha sustituido por un diseño caprichoso, compuesto por mínimas praderas elevadas, bordeadas de acero corten, a modo de islotes (figura 3.11), en las que no se ha tenido en cuenta la situación de los árboles existentes ni la topografía del lugar. Cuando el pavimento queda por debajo del cuello del árbol, se cortan las raíces (figura 3.13 y 3.14), y cuando lo entierra, lo asfixia (figura 3.12).

En este mundo globalizado, la información se comparte muy rápidamente, lo que conlleva que se realicen obras muy similares que copian formas y modas de distintas partes del mundo sin tener en cuenta el lugar de donde vienen y sin que se adapten al contexto.

La calle Serrano tenía en origen dos grandes aceras con una doble fila de acacias en cada una de ellas (figura 3.15). La primera reforma, acometida en los años 50 para agrandar las vías de circulación, suprimió una de las dos alineaciones de árboles de cada acera, aunque ya entonces los usuarios parecían no resignarse (figura 3.16).

La reciente reforma ha desvirtuado tan bonita calle madrileña al dejar las aceras asimétricas, incómodas para los peatones, los ciclistas y demás usuarios. Durante las obras se han suprimido, talado, desfigurado (figura 3.17) y cortado las raíces de los árboles. La apertura de zanjas con excavadora (figura 3.18) ha ocasionado destrozos en las raíces y ha reducido la capacidad del árbol de absorber agua y otros elementos imprescindibles para su supervivencia al debilitar el anclaje en el suelo.

El diseño antifuncional y antinatural del conjunto de bancos, alcorques y registros de instalaciones urbanas (figura 3.19) se encuentra en las líneas de plantación, lo que crea interferencias tanto para el desarrollo de las raíces como para la circulación peatonal por culpa de los vértices peligrosos de los bancos, con los que es muy fácil tropezar (figura 3.21). Además, los bancos son incómodos y hay que sentarse, bien de lado para poder ver la calle (figura 3.22), bien frente al tronco del árbol (figura 3.23). Este diseño sigue un formalismo imposible de justificar donde la nueva forma de los alcorques va en contra del desarrollo natural de las raíces. Además, acompaña al pavimento y a los bancos en lugar de a los árboles, tanto a los existentes como a los de nueva plantación, que están sufriendo un gran deterioro y, en algunos casos, la muerte (figura 3.20).

Mediante estas y otras reformas atroces se estrangula los árboles al reducir los alcorques; se cortan las raíces (figura 3.24); se impermeabiliza el suelo con hormigón y plástico tan cerca del árbol que lo deja sin espacio para desarrollarse, respirar o sujetar las raíces (figura 3.25); se pavimentan los árboles existentes hasta que se ahogan dejando los alcorques vacíos (figura 3.26); es cada vez más frecuente ver tocones en alcorques (figura 3.27); los árboles se talan y van desapareciendo las alineaciones en las calles (figura 3.28), y las talas son tan agresivas que los árboles acaban muriendo (figura 3.29).



Figura 3.15: Antigua calle Serrano, Madrid.



Figura 3.16: Antigua calle Serrano, Madrid.



Figura 3.17: Poda de árboles para la reforma de la calle Serrano, Madrid.



Figura 3.18: Eliminación peligrosa del 50% de las raíces para la reforma de la calle Serrano, Madrid.



Figura 3.19: Planificación de instalaciones incompatible con el arbolado. Calle Serrano, Madrid.



Figura 3.20: Diseño y posición de alcorque incompatible con la vida del árbol. Calle Serrano, Madrid.



Figura 3.21: Banco con vértice peligroso.



Figura 3.22: Banco sobre el alcorque.



Figura 3.23: Banco incómodo.



Figura 3.24



Figura 3.25



Figura 3.26



Figura 3.27



Figura 3.28



Figura 3.29

Los servicios municipales encargados de su mantenimiento son, sin embargo, los que más brutalmente atentan contra los árboles. Con estos cuidados es imposible que los árboles no se caigan; lo extraordinario es la capacidad que tienen para seguir en pie. No se puede perder de vista que las malas prácticas de los grandes municipios se copian tanto en los ayuntamientos de menor entidad como en los jardines privados. Se extiende, de esta forma, la incultura generalizada que ocasiona el maltrato del árbol.

Sin árboles, estamos prescindiendo de muchos beneficios ambientales: los árboles disminuyen la contaminación, pues absorben gases contaminantes en sus tejidos; mejoran la proporción de oxígeno y anhídrido carbónico, y reducen el polvo porque fijan las partículas de polvo en suspensión... Sin árboles, la temperatura ambiente se eleva, ya que la sombra que generan evita el calentamiento de los pavimentos urbanos. Esto es esencial en climas calurosos, puesto que la elevada inercia térmica de los pavimentos impide que baje la temperatura por la noche. En un país como el nuestro, la sombra es una necesidad y cumple una función vital porque, a pleno sol y con la intensa luz, las personas quedan desprotegidas, particularmente los niños y los ancianos.

También se prescinde de los beneficios estéticos, ya que los árboles tienen la capacidad de embellecer el entorno configurando espacios y distintos ambientes y creando perspectivas que varían según los tamaños, formas y colores de las especies seleccionadas. En efecto, los árboles de hoja caduca dejan pasar los rayos del sol en el invierno cuando lo buscamos, renuevan sus hojas y nos dan sombra en verano cuando la necesitamos y, durante el deshoje, nos ofrecen los más variados colores otoñales. Es enorme la diferencia entre una calle con árboles y otra similar carente de ellos.

Vitoria-Gasteiz es un buen ejemplo de ciudad con un plan eficaz de gestión del arbolado urbano que vigila minuciosamente el mantenimiento de los árboles que se encuentran en las calles y parques, que están correctamente podados y conservados (figuras 3.30 y 3.31) para el disfrute de sus ciudadanos (figura 3.32).

Ana Otero Terrón, en su artículo «El jardín fragmentado» (*Paisaje y melancolía*, páginas 247-264), recoge una frase de Rem Koolhaas: «Es la naturaleza la que define con más fuerza la ciudad, más de lo que pueda hacerlo cualquier arquitectura». Precisamente el ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz sigue estos principios en su intervención, con el objetivo de incorporar la naturaleza en el interior de la ciudad. Para ello, ha creado el anillo verde como solución integral al estado de degradación general que presentaba la periferia. Esto está frenando la expansión urbana y condicionando el diseño de las zonas de contacto. Para conseguir este resultado, ha sabido involucrar a la ciudadanía (figura 3.33).

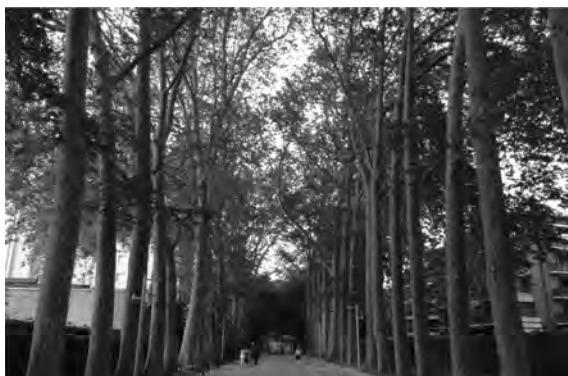


Figura 3.30: Paseo de la Senda, Vitoria-Gasteiz.



Figura 3.31: Bulevar en el paseo de Fray Francisco, Vitoria-Gasteiz.



Figura 3.32: Paseo de la Senda, Vitoria-Gasteiz.



Figura 3.33: Ciudadanos plantando árboles, Vitoria-Gasteiz.

4. Periferias desalmadas

La ampliación de la ciudad como resultado del crecimiento desarrollista en el que seguimos inmersos, con una especulación debido a la cual con frecuencia no se ha urbanizado donde se debía, sino donde se ha conseguido recalificar el suelo, ha producido una desordenada y pésima planificación que ha dado como resultado un paisaje lamentable (figura 4.1). Este deterioro afecta por igual tanto al nuevo suelo urbano como al rural que lo rodea, y éste último queda abandonado por las expectativas. En el año 1990 Julio Caro Baroja publicó en el diario *ABC* un artículo que titulaba «Acromegalia urbana» y decía así: «El progresismo moderno es así [...]. Lo grande es bueno. Lo natural, malo. Ideas un tanto infantiles, pero que cunden y que al fin producen los resultados que vemos y una sociedad esclavizada».

En efecto, al prescindir de las formas tradicionales de los espacios públicos y privados, que eran diversos y arbolados, y sustituirlos por bloques aislados de arquitectura simplista que dejan espacios abiertos en los terrenos sobrantes entre bloques y vías de circulación, el empobrecimiento de la cultura urbana ha dado como resultado ciudades inhabitables donde se ha perdido toda referencia humana, lo que conlleva grandes problemas sociales (figura 4.2).

Por otro lado, los espacios sobrantes, llamados «zonas verdes», no son nada acogedores y tienen el agravante de que los ayuntamientos no los pueden mantener y en los climas secos acaban por constituir «zonas marrones».

En muchos países se hacen esfuerzos para mejorar la calidad de vida (figuras 4.3 y 4.4). Sin embargo, como se refleja en nuestros espacios públicos, estas corrientes o se desconocen o no interesan.

Por todo lo anteriormente expuesto, existe la obligación de dar soluciones y transformar dichos espacios en lugares amables, atractivos y humanos. Esto es posible con un tratamiento paisajístico correcto que tenga en cuenta nuestra tradición, la nueva arboricultura moderna y los nuevos puntos de vista ecologistas y ambientales.

5. Espacios de reciente creación

Los espacios de nueva creación por lo general suelen ser formalistas y a la hora de planificar no se tienen en cuenta las condiciones geográficas, las características del lugar, la topografía, el paisaje que lo rodea, la vegetación, ni la sombra. Se proyecta en una sola dimensión, como si fueran cuadros. Por ello, frecuentemente se pintan de colores y con formas que se aprecian desde el aire, pero que a nivel de suelo no se perciben: pueden tener forma de hoja (figura 5.1), de flor (figura 5.2) o geométrica (figura 5.3).

En los nuevos Planes de Actuación Urbanística (PAU), las mal llamadas «zonas verdes» tienen casi como único objetivo justificar el cumplimiento de los estándares le-



Figura 4.1: El Quirón de Seseña con el vertedero de neumáticos en primer plano, Toledo.



Figura 4.2: El Quirón de Seseña, Toledo.



Figura 4.3: Kobe, Japón.



Figura 4.4: Kobe, Japón.

gales, que son tan generosos como inútiles. Se crean gigantescos parques sin ninguna intención de calidad ambiental, se sobredimensionan las calles y se multiplican las farolas (figura 5.4), lo que endurece el paisaje.

En Madrid Río, por ejemplo, no se contempla una jerarquía de caminos ni por su importancia, ni en función de un uso definido (figuras 5.5 y 5.6); circulan a la vez bicicletas, patines, carritos con niños y monopatines. Los paseos suelen ser monótonos y desvitalizados por la falta de vegetación, que es la que posibilita la diversidad en función de las plantas elegidas. Al no haber sombra, su uso queda restringido a los días agradables, ya que en días calurosos no se puede pasear.

Los madrileños de principios de siglo disfrutaban del Manzanares e incluso se bañaban en el río (figura 5.7). En el primer tercio del siglo XX, el río fue saneado y encauzado, y en el Plan General de 1930 se contempló la creación de zonas de baño y otros equipamientos, para lo que se construyó una piscina en una isla existente y se plantaron arboledas alrededor. El arquitecto Enrique Domínguez Unceta decía que «en ningún otro momento había dedicado Madrid tanta atención a su río». Hoy en día, es un río contaminado sin apenas caudal.

Es curioso observar que en la creación del nuevo parque se ignore el río y, en cambio, se les haya dado mayor importancia a los nuevos puentes, a veces sobredimensionados (figura 5.8), y se haya infravalorado los puentes históricos, donde el río queda empequeñecido (figura 5.9). El resultado de esta gran operación es que el río ha perdido su protagonismo.

En la naturaleza, la vegetación de borde de río es la de ribera, y los pinos suelen estar en las zonas altas, pero en Madrid Río se han utilizado para acompañar el paseo sin tener en cuenta que su sombra es oscura, caliente, que no filtra la luz y no nos deja recibir los rayos del sol en invierno. Los pinos elegidos intencionadamente son los peores de la sierra de Madrid y dificultan el tránsito de los peatones (figura 5.10). Este paseo es de múltiples usos y para que las bicicletas no atropellen a los paseantes hay que andar por el borde del camino, ya que la linde del río está interrumpida por pinos, (figura 5.11) y a veces incluso hay que bajar la cabeza para no chocar con ramas o troncos (figura 5.12). Los tutores y pinos inclinados precisan una explicación: quienes así los proyectaron pretenden hacer creer al usuario que está en la montaña.

Se plantan palos que simulan bosquetes y rodean pistas de deportes que dan una impresión árida (figura 5.13). La selección de especies correctas es fundamental para realizar plantaciones con criterios ecológicos y estéticos, es decir, en función del lugar y de sus condiciones.

El barroquismo constructivo es caro, desenfrenado y abusa de los materiales pétreos (figura 5.14). En algunas zonas existen hasta ocho acabados de piedra en la misma sección de un paseo (figura 5.15) con una costosa duplicidad y triplicidad de



Figura 5.1: Forma que imita la forma de una hoja, Valdebebas.



Figura 5.2: Forma que imita una flor, Madrid Río.



Figura 5.3: Formas geométricas, Madrid Río.



Figura 5.4: Viales sobredimensionados y farolas, Valdebebas.



Figura 5.5: Paseo estrecho con espacio sobrante indefinido en los laterales, Madrid Río.



Figura 5.6: Paseos sin sombra, Madrid Río.



Figura 5.7: Río Manzanares con bañistas.



Figura 5.8: Puente tradicional frente a costoso puente sobredimensionado, Madrid Río.



Figura 5.9: Puente de Toledo tras la construcción de la grada, Madrid Río.



Figura 5.10: Árbol y tutor intencionadamente inclinados, Madrid Río.



Figura 5.11: Pinos plantados alternativamente en la acera y en la terraza impidiendo su uso. Salón de Pinos, Madrid Río.



Figura 5.12: Las ramas bajas de los pinos dificultan el paso, Madrid Río.



Figura 5.13: Palos alrededor de la pista deportiva como si fueran árboles, Madrid Río.



Figura 5.14: Escalirampas costosas por exceso de materiales, bordes, encintados y bordillos, Madrid Río.



Figura 5.15: Relleno de parterres con piedras, Madrid Río.



Figura 5.16: Banco duplicado a la altura de un bordillo, Madrid Río.

bordillos (figura 5.16). ¡Incluso los parterres de plantación se rellenan de piedra! Frecuentemente, estos nuevos parques se deterioran con facilidad.

Parques de ribera similares se resuelven con un solo material y vegetación (figuras 5.17 y 5.18).

Es evidente que los ciudadanos están satisfechos por la supresión de una barrera como fue la M30 frente a un espacio sin ruido, accesible y permeable como es Madrid Río, pero el resultado no se corresponde con la inversión económica ni con el coste que asumen los madrileños.

Hay incluso proyectos que se conciben sin árboles, como el del paseo de Santa Bárbara en Cádiz, bordeado por las antiguas murallas. Es el caso más notable donde se ha prescindido de todo lo deseable: se ha ignorado el privilegiado entorno entre el mar y el tradicional parque Genovés (figuras 5.19 y 5.20), que se han separado mediante una falsa muralla de plexiglás con un paseo alto que le priva de intimidad. Desde arriba, en primer plano, sólo se ven farolas (figuras 5.21 y 5.22). Se ha prescindido también de la vegetación, del clima y, en definitiva, de la propia ciudad.

La torreta de ventilación de un aparcamiento interrumpe el paso y la vista desde la puerta antigua que comunica el parque Genovés con Santa Bárbara (figura 5.23); es la peor de todas las ubicaciones posibles. Frente a la división entre el viejo y el nuevo parque y sobre un suelo prácticamente horizontal se diseñan peligrosas plataformas y peldaños (figura 5.24).

Al plantar la vegetación no se tuvo en cuenta la escasa profundidad de suelo, y la tierra que pusieron era de mala calidad (figura 5.25). Las especies estaban mal seleccionadas y murieron todas las plantas, en parte debido al clima, al viento marino salado y, en definitiva, a la incuria municipal. Dado el estrepitoso fracaso, optaron por suprimir las plantas y el arbolado y sustituirlos por piedras (figura 5.26).

Es un diseño formalista poco afortunado con franjas de colores que se han despintado y entre las que se intercalan farolas (figura 5.27). Además, se ha utilizado materiales inapropiados para un espacio público —vértices de acero corten oxidados (figura 5.28), prohibidos por su peligrosidad— y otros incompatibles con la salinidad del borde del mar (figura 5.29), que ya se han oxidado y corroído. Como solución han colocado una cinta para avisar del peligro que supone introducir el pie (figura 5.30). Los materiales utilizados en la edificación han sufrido la misma suerte y en menos de un año desde su inauguración todo se encontraba ya destrozado: canalones rotos, remates de cubierta levantados, etcétera (figuras 5.31 y 5.32).

De todo esto se ha encargado el ayuntamiento con dinero de la Unión Europea, la venia del colegio de arquitectos, la aprobación del Consejo de Cultura y con todas las bendiciones institucionales.



Figura 5.17: Buffalo Park.



Figura 5.18: Cherry blossom, Nueva York.



Figura 5.19: Paseo de Santa Bárbara entre el Atlántico y el parque Genovés, Cádiz.



Figura 5.20: Paseo de Santa Bárbara. Maqueta del proyecto.



Figura 5.21: Aspecto general del paseo de Santa Bárbara.



Figura 5.22: Vistas desde el paseo alto, paseo de Santa Bárbara.



Figura 5.23: Salida contra una torreta de ventilación que corta la perspectiva.



Figura 5.24: Peldaños peligrosos.



Figura 5.25: Parterres sin plantación.



Figura 5.26: Parterres de piedras.



Figura 5.27: Vértice de peligros de acero corten.



Figura 5.28: Vértices peligrosos de acero corten.

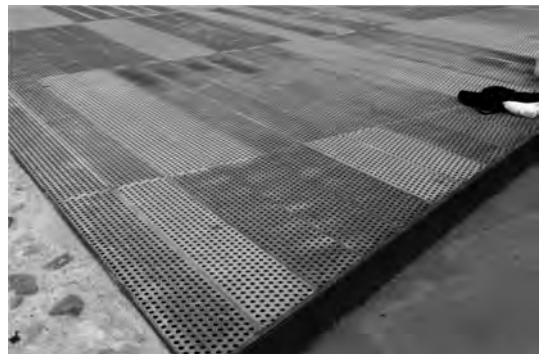


Figura 5.29: Chapa perforada oxidada.



Figura 5.30: Agujero en la chapa perforada con cinta.



Figura 5.31: Remate de cubierta levantado.



Figura 5.32: Canalón roto.

6. Lugares contemporáneos con árboles

Por último, en los siguientes ejemplos veremos que la calidad de los espacios urbanos no depende de si son modernos o históricos, sino de si están bien entendidos, concebidos y desarrollados, esto es, si están hechos a la medida de las personas.

En el buen diseño contemporáneo priman los fundamentos ecológicos: se planta árboles correctamente, se aprovecha el agua de lluvia, se construye con materiales reciclados, se utiliza pavimentos permeables, se rehabilita espacios naturales, se planta árboles en los bordes de los ríos (figura 6.1), se rehabilita espacios industriales, se crea bosques urbanos y plazas como refugios de las grandes ciudades (figura 6.2), se planta en terrazas, en cubiertas de edificios (figura 6.3), sobre superficies duras elevando el terreno (figura 6.4). Una correcta jardinería aporta grandes beneficios a las ciudades. Un ejemplo es el bosque del monumento conmemorativo a las víctimas del 11-S en Nueva York, con los árboles plantados en torno a los cuadros de las cascadas (figuras 6.5 y 6.6). El Survivor Tree («Árbol del Superviviente»), un peral de flor (figura 6.7), fue lo único que sobrevivió al atentado.

La cuestión es hacer **una jardinería razonable**, ya sea pública o privada, que aporte beneficios estéticos y ambientales en el centro o en los bordes de las ciudades. El problema de un mal planteamiento es el precio del espacio público resulta excesivamente elevado para los dudosos beneficios que a veces aporta. Sin embargo, se puede hacer plantaciones con poco coste, como la llevada a cabo por la Real Maestranza de Caballería de Ronda que, mediante alineaciones de plátanos, ha transformado y recuperado una zona degradada a los pies de la muralla (figura 6.8).

Especial importancia tienen los patios de manzana, nuevos (figuras 6.9 y 6.10) o tradicionales, ya que en la ciudad es más agradable vivir hacia el interior.

Como decíamos anteriormente, en el ensanche se han macizado o dividido los patios. Pongo el ejemplo de este pequeño jardín en el que no había nada (figura 6.11) y que se ha convertido en un bosquecillo en el centro de la ciudad (figuras 6.12, 6.13 y 6.14) que aporta grandes beneficios a los vecinos. Hay menos polvo, en verano baja notablemente la temperatura respecto a la calle y su mantenimiento es muy sencillo.

Hace más de cien años, Calvert Vaux, diseñador del Central Park, señalaba la importancia que tenía la colaboración entre ingenieros, arquitectos y arquitectos paisajistas. En efecto, el paisaje urbano podría mejorar sustancialmente si intervinieran activamente profesionales relacionados con la materia y sensibles al paisaje, como geógrafos, arquitectos paisajistas, arquitectos, urbanistas, ingenieros de montes, historiadores del arte y, por supuesto, vecinos. Personas que, por sus conocimientos, sepan unir la cultura, las ciencias naturales, la técnica y el diseño, lo que implica respetar y conocer las leyes de la naturaleza y la condición humana.



Figura 6.1: Río Cheonggyecheon, Seúl.



Figura 6.2: Paley Park, Nueva York.



Figura 6.3: Cubierta vegetal con árboles.



Figura 6.4: Árboles en terrazas y patios.



Figura 6.5: Bosque que rodea la cascada del monumento del World Trade Center, Nueva York.

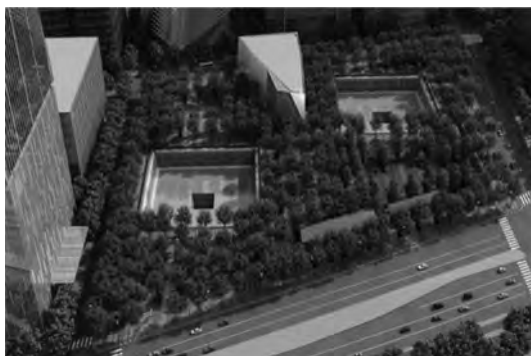


Figura 6.6: World Trade Center, Nueva York.



Figura 6.7: Survivor Tree, Nueva York.



Figura 6.8: Alineaciones de plátanos en la Real Maestranza de Caballería de Ronda.



Figura 6.9: Árboles en patio. Tietgenkollegiet Student Hall.



Figura 6.10: Patio de manzana sobre aparcamiento en la calle Téllez, Madrid.



Figura 6.11: Pequeño patio antes de la obra, Madrid.



Figura 6.12: Entrada al mismo patio después de la obra, Madrid.



Figura 6.13: Mejora de la calidad ambiental de las viviendas, Madrid.



Figura 6.14: Jardín interior.

Como paisajista me creo en el deber de recordar que la esencia del paisajismo no estriba en el carácter histórico o moderno del lugar, ni tampoco en su aspecto formal, porque con el transcurso del tiempo cambian las formas y las necesidades. Un jardín seguirá siendo lo que en esencia siempre fue: un refugio frente al paisaje que lo rodea, ya sea rural o urbano, principio que tiene plena vigencia en las grandes ciudades.

Para conseguirlo, no se pueden desatender las necesidades y las sensaciones de los hombres que lo habitan; la temperatura, el olor, la luz, el color, el sonido, la compañía y la soledad, la escala, el descanso, la mirada, etcétera. El objetivo último es generar bienestar para los ciudadanos que residan o trabajen en zonas cercanas, para el peatón que transita por las aceras, que cruza la plazuela próxima o contempla desde su ventana el arbolado. Tengo, pues, que reivindicar la importancia de lo pequeño, de lo amable y de la sombra. Así mismo, he de advertir que las tendencias actuales, alimentadas peligrosamente por los intereses electorales de algunos políticos, tienden a privilegiar obras grandilocuentes que prescinden del bienestar de la ciudadanía.

María Medina Muro*

* Dirección para correspondencia: mmm.orfila@gmail.com

Bibliografía

- ALPHAND, ADOLPHE (1984). *Les promenades de Paris. Histoire Descriptions des embellissements-Dépenses de création et d'entretien des Bois de Boulogne et de Vincennes. Champs-Élysées-Parcs-Squares-Boulevards-Places plantés. Étude sur l'art des jardins et arboretum*. Princeton: Princeton Architectural Press.
- ÁLVAREZ DE QUINDOS, JUAN ANTONIO (1993). *Descripción histórica del Real Bosque de Aranjuez*. Aranjuez: Doce Calles.
- ANDRÉ, EDUARD (1879). *L'art des jardins. Traité de la composition des parcs et jardins*. Marsella: Laffitte Reprints.
- BERQUE, AGUSTIN (2009). *El pensamiento paisajero*. Madrid: Editorial Biblioteca nueva.
- HARRIS, RICHARD W. (1983). *Arboriculture. Care of trees, shrubs, and vines in the landscape*. Upper Saddle River: Prentice Hall.
- HOUGH, MICHAEL (1995). *Cities and natural process*. Londres y Nueva York: Routledge.
- LAURIE, IAN C. (1979). *Nature in cities. The natural environment in the design and development of urban green space*. Chichester: John Wiley & Sons.
- LEWIS, CHARLES A. (1996). *Green nature/human nature. The meaning of plants in our lives*. Urbana y Chicago: University of Illinois Press.
- MABEY, RICHARD (2016). *The cabaret of plants*. Nueva York: W.W. Norton & Company.
- MARTÍNEZ SARANDESES, JOSÉ, MEDINA MURO, MARÍA y HERRERO MOLINA, MARÍA AGUSTINA (1996). *Árboles en la ciudad. Fundamentos de una política ambiental basada en el arbolado urbano*. Madrid: Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente, Centro de Publicaciones.
- McHARG, IAN L. (1971). *Design with nature*. Garden City: Natural History Press.
- ROMERO DE SOLÍS, DIEGO, MURCIA SERRANO, INMACULADA (2011). *Paisaje y melancolía*. Sevilla: Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones.
- SHIGO, ALEX L. (1986). *A new tree biology dictionary: terms, topics, and treatments for trees and their problems and proper care*. Durham: Shigo & Trees, Associates.
- SHIGO, ALEX L. (1991). *Modern arboriculture: a systems approach to the care of trees and their associates*. Durham: Shigo & Trees, Associates.
- WATSON, GARY (1983). *Climatic design*. Nueva York: McGraw-Hill.
- WATSON, GARY (1994). *The landscape below ground. Proceedings of an international workshop on tree root development in urban soils*. Savoy: The International Society of Arboriculture.
- WHITE, WILLIAM. H. (1980). *The social life of small urban spaces*. Washington DC: The Conservation Foundation.

Referencias de las figuras:

- 1.1: Google Earth.
- 2.9: <http://www.elmundo.es/madrid/2014/07/21/53cc636d268e3eb2138b4579.html>
- 3.1: <http://aznalfarache.blogspot.com.es/2016/08/sevilla-en-el-tiempo-alameda-de.html>
- 3.2: <http://www.manueljesusflores.com/tag/alameda/>
- 3.3: <http://sevilla.abc.es/Media/201207/31/alameda-aparcamiento-rotatorio—644x362.jpg>
- 3.4: <http://www.hotel-r.net/es/alameda-de-hercules>
- 3.5: <https://i.ytimg.com/vi/wFUnmYbQdJc/hqdefault.jpg>
- 3.6: <http://www.archdaily.mx/mx/750615/la-alameda-central-el-parque-tradicional-en-ciudad-de-mexico-finalmente-reabre-sus-puertas>
- 3.7: http://www.todocoleccion.net/postales-madrid/postal-antigua-madrid-paseo-recoletos-p-mad-532~x55731572#sobre_el_lote,
- 3.9: <http://www.edicioneslalibreria.es/plaza-de-santa-barbara-anos-treinta-del-s-xx/>
- 3.10: <https://es.pinterest.com/pin/326370304222060154/>
- 3.15: http://www.almirante23.net/postales/madrid/madrid_36.htm
- 3.16: <http://www.lavozdigital.es/fotos-madrid/20150122/siglo-medio-vida-terrazas-162136537525.html>
- 3.30: <http://static.panoramio.com/photos/original/93134003.jpg>
- 3.32: <http://www.enelmundoperdido.com/2011/04/vitoria-gasteiz-la-gran-tapada-de-euskadi/>
- 3.33: http://www.eldiario.es/norte/euskadi/Vitoria-Anillo-Verde-industrial-Zadorra_0_167283717.html
- 4.1: <http://iutoledo.es/wp-content/uploads/el-qui%C3%B1on-sese%C3%B1a.jpg>
- 4.2: <http://satanismylord.com/pau-el-quinon-sesena/>
- 5.1: Google Earth.
- 5.2: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Park_space_Madrid_Rio.jpg
- 5.3: <http://www.viajesenbici.es/wp-content/uploads/2014/12/burgos-garrido-rubio-alvarez-sala-porras-lacasta-madrid-rio-1146x600.jpg>
- 5.4: <http://pmadrid.com/blogs/blog-arquitectura/>
- 5.7: <https://urbancidades.wordpress.com/2013/01/10/madrid-a-pie-de-calle/>
- 5.8: http://www.hermandadajubilados.org/portals/0/ACTIVIDADES/Accion%20Social/Senderismo/Dic_11/MadridRio09_PuentePerrault_r.jpg
- 5.9: http://photos.wikimapia.org/p/00/01/88/38/82_big.jpg
- 5.18: <http://houston.culturemap.com/news/city-life/09-20-13-a-flood-of-new-bike-trails-for-houston-project-will-link-seven-parks/>
- 5.19: <http://lovingnewyork.es/cherry-blossom-en-nueva-york/>
- 6.1: <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2014/01/21/ocho-ejemplos-de-que-es-posible-descontaminar-los-rios-urbanos/>
- 6.2: <http://emmasanguinetti.pisodos.com/wp-content/uploads/2016/01/frente-verano.jpg>
- 6.3: <http://www.designboom.com/wp-content/uploads/2014/06/vo-trong-nghia-architects-house-for-trees-vietnam-designboom-02.jpg>
- 6.4: <https://es.pinterest.com/pin/442900944585205046/>
- 6.5: <https://i.ytimg.com/vi/6AK4oqElExc/maxresdefault.jpg>
- 6.6: <http://www.bullshift.net/data/images/2013/09/aerial-view-of-memorial.jpg>
- 6.7: <https://static1.squarespace.com/static/55478095e4b0a65de4f86c6d/55496269e4b0e7abd0436e9d/55496274e4b0e7abd04370c0/1441992185603/?format=1500w>
- 6.9: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tietgenkollegiet_\(atrium\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tietgenkollegiet_(atrium).JPG)

Explorando los límites de la realidad

Un diálogo a costa de la censura entre Juan Fernández Figueroa y Guillermo de Torre¹

Pablo Rojas

Resumen: Una de las herramientas de las que se sirvió la dictadura franquista para perpetuarse fue la censura. Todas las manifestaciones culturales estaban sometidas a ella. Se trataba por tanto de un escollo que los creadores y editores debían sortear muchas veces con imaginación. Juan Fernández Figueroa, director de *Índice*, sufrió en diversas ocasiones sus perniciosos efectos. Entre tanto, desde el exilio, Guillermo de Torre aprovecha el ánimo conciliador de algunos «franquistas» desencantados para cuestionar la pertinencia de cualquier tipo de censura en una sociedad que aspirara a llamarse democrática. Reproducimos en nuestro trabajo el diálogo de altura que el tema de la libertad concita entre Fernández Figueroa y Guillermo de Torre. Para ello nos servimos de la correspondencia intercambiada entre ambos, hasta ahora inédita.

Palabras clave: Franquismo, posguerra, censura, Juan Fernández Figueroa, *Índice*, Guillermo de Torre.

Abstract: Franco's dictatorship used censorship to perpetuate in power. All cultural activity was submitted to her. Censorship was an obstacle that writers and editors should have to avoid with imagination. Juan Fernández Figueroa, director of the magazine *Índice*, suffered in some cases her harmful effects. Meanwhile, from exile, Guillermo de Torre takes advantage of the friendly spirit that some disenchanted franquists have to question the existence of censorship in a society that wanted to name itself democratic. We reproduce in this work the dialogue that Fernández Figueroa and Guillermo de Torre start with the question of liberty as the main goal. For that reason, we employ the correspondence that they exchange, previously unpublished.

Key words: Spanish post-war, censorship, Juan Fernández Figueroa, *Índice*, Guillermo de Torre.

Para su asentamiento, el régimen franquista tuvo que crear una legislación *ad hoc* que le sirviera de parapeto frente al cuestionamiento legal y moral al que desde diversas instancias, internacionales e interiores, se le pudiera someter. La creación de una férrea a la par que arbitraria censura editorial y de prensa, añadida al encorsetamiento moral al que la sociedad fue constreñida, imposibilitaron el surgimiento de voces opositoras que osaran poner en entredicho los fundamentos legales del régimen.

Simplificando, podemos decir que la censura franquista se desplegó en torno a dos grandes campos: por una parte, hubo un estricto control moral de la sociedad en to-

¹ Deseo agradecer a D. Miguel de Torre Borges y a D. Juan Domingo Fernández su autorización para publicar la correspondencia intercambiada entre Guillermo de Torre y Juan Fernández Figueroa. A D. Juan Domingo también le agradezco sus sugerencias bibliográficas y sus conversaciones tan enriquecedoras. Deseo agradecer también al personal del Archivo de la Diputación de Cáceres su diligencia en satisfacer mis peticiones de ayuda.

dos aquellos puntos en los que interpretaba se podía producir un desvío de la doctrina católica más ortodoxa; de otra parte, la censura se cuidó mucho de que nadie se permitiera el lujo de cuestionar la legitimidad de los vencedores en la guerra. Las novelas presentadas a censura en esta época están llenas de tachaduras en todos aquellos aspectos en los que el sexo, incluido el más morigerado, hace acto de presencia, o cuando aparecen improprios o cuando la figura de Jesús no reviste la dignidad requerida. Por supuesto, no se toleran alusiones a la guerra pasada como «guerra civil», sintagma que suele cambiarse por el de «guerra de liberación», y cualquier extravío conmisericordioso hacia «los rojos» podía abocar a la proscripción. El régimen franquista, aparte de contar con un núcleo social amplio de afines o de gentes atemorizadas incapaces de elevar la voz, se sustentó en dos pilares: la Iglesia y el Ejército. No faltaron por ello los censores eclesiásticos o militares encargados de dictaminar la pertinencia moral de libros y revistas.

Con la censura hubieron de lidiar todos aquellos que, desde distintos ámbitos culturales, pretendieron ganarse la vida escribiendo libros, publicando en periódicos o revistas, dirigiendo películas o estrenando obras de teatro. Aunque permisivos con quienes se autocensuraban o vindicaban valores próximos al poder, nadie estuvo exento de que su obra fuera auscultada por los ojos del censor. Ni siquiera los directores de periódicos y revistas, que debían contar con el plácet gubernativo, se libraron de esa criba moral.

Pretendemos a continuación recrear el diálogo que entablan dos hombres en principio situados a cierta distancia ideológica, aunque enlazados por una batalla común: la erradicación o, al menos, la atenuación de la censura en España. Ambos sustentan visiones a veces concordantes y otras contrapuestas, matices que les unen y otros que les separan, pero que en ningún caso resquebrajan su creencia en el diálogo como método de aproximación y entendimiento. Guillermo de Torre es un liberal que decide abandonar el país cuando se produce el levantamiento de Franco. No participa en la guerra y abomina de radicalismos tanto de derecha como de izquierda. Por su parte, Juan Fernández Figueroa participa en la guerra como alférez y profesa en su juventud un credo falangista que poco a poco irá derivando hacia posiciones más moderadas. En la posguerra se involucra en empresas editoriales: reflota la revista *Índice* y la dota de cierto aroma liberal para convertirla en una de las publicaciones culturales punteras en España.

Un arranque inesperado

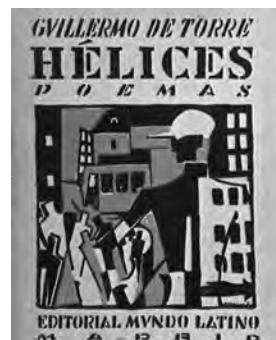
En el verano de 1951, el hispanista norteamericano Robert G. Mead pinta en la revista de la Universidad de Oklahoma *Books Abroad* una cruda estampa de la realidad intelectual en la España franquista. No esperaba seguramente el profesor de Con-



Jorge Guillén, Juan Fernández Figueroa y Antonio Oliver. Madrid, 1951.



Guillermo de Torre por Francisco Bores.



necticut que su artículo «Dictatorship and Literature in the Spanish World» fuera a concitar tanto interés y a levantar tanta polémica. Mead (1951: 224) atribuía la decadencia intelectual española a la imposición de medidas coercitivas por parte del gobierno: «a través de la censura, la intimidación e incluso medidas más violentas, la dictadura ha atrofiado por desgracia el normal desarrollo intelectual de la nación». Aunque parezca sorprendente, quien se sintió herido en su orgullo por estas afirmaciones no fue algún intelectual orgánico o alguna publicación del régimen, sino Julián Marías, pensador de corte liberal que había visto truncada una prometedora carrera en la universidad por ciertas veleidades republicanas que no pasaron desapercibidas a los nuevos jerarcas. Marías se ganaba la vida dando cursos en universidades norteamericanas y por tanto era buen conocedor de sus cauces expresivos. Por ello se servirá de la misma *Books Abroad* para rebatir los argumentos de Mead. Su artículo «Spain is in Europe» rebaja la importancia que la existencia de la censura pudiera acarrear a la floración del intelecto. En opinión de Marías (1952: 236), las circunstancias políticas por las que atraviesa España, en este caso una dictadura, constituyen un «fenómeno superficial», un elemento «transitorio que deja intactos los estratos más profundos de una sociedad». Más allá de minusvalorar la incidencia de lo político sobre lo cultural, una aportación relevante de Marías viene dada por el trato respetuoso con que se dirige al exilio, el cual no rehuirá el envite planteado por Mead.

Será Guillermo de Torre quien ponga voz a dicho exilio. Lo hace con un artículo «redondo»² titulado «Hacia una reconquista de la libertad intelectual», aparecido en la revista que Francisco Ayala dirigía en Puerto Rico bajo el nombre de *La Torre*. El crítico asentado en Buenos Aires rebate las ideas de Marías con el siguiente argumento: «sustancialmente estoy de acuerdo con él en que “lo primero, decisivo y más importante” no es la política, y quisiera que nada viniera a contradecirnos. Pero ¿acaso no sucede —contra nuestra voluntad— que mi vida, tanto como la vida de Julián Marías y la de otros muchos que aplicaron sus potencias fundamentales a cosas muy distintas de la política, han sido desde hace más de tres lustros influidas, deformadas, zarandeadas por esa nefanda política, por la extensión insoslayable de sus efectos?» (Torre, 2013: 210). Por si cupieran dudas, Torre (2013: 211) se muestra implacable con esta otra aseveración: «Julián Marías da como supuesto [...] que si la libertad intelectual no existe en España o está allí minimizada,

² Así lo definió Francisco Ayala, que escribe a Torre el 17 de agosto de 1953: «Justamente ayer despaché las pruebas del tercer número de *La Torre*, y he tenido ocasión de leer tu artículo, que había remitido a la imprenta a ojos cerrados. Estaba seguro de que sería bueno, pero no lo esperaba tanto. Es, en verdad, un escrito muy feliz, redondo, pudiéramos decir; y en cuanto al contenido, salvo detalles, estoy de acuerdo con tu posición, lo que, subjetivamente, significa el máximo elogio» (sign. ms. 22819-6, Biblioteca Nacional, Madrid, en adelante BNE; disponible en internet: www.ffayala.es).

tampoco existe o es muy precaria en los demás países europeos. Su actitud recuerda demasiado la del enfermo internado en un sanatorio de incurables que niega la existencia de salud».

Lo cierto es que estas últimas palabras venían a refutar una nueva aproximación de Marías al tema de la censura, esta vez en las páginas de la madrileña *Ínsula*, en el número de febrero de 1953: «El problema de la libertad intelectual» (núm. 86, págs. 1-2), recogido en *El intelectual y su mundo* (1968: 11-38). El autor madrileño adoptaba allí una postura que cabe motejar de posibilista. Llevando la argumentación *ad infinitum*, consideraba que la libertad plena no existía en ningún lugar y que la censura era moneda común incluso en los regímenes democráticos. Allí, numerosos periódicos y revistas e incluso colecciones editoriales se negaban a publicar textos que pudieran contrariar su línea ideológica. La verdad es que Marías no le pone demasiado difícil a Torre la refutación de tal argumento. Como recuerda éste, cuando a un autor se le vetaba en un determinado medio, en una sociedad democrática siempre cabía la posibilidad de encontrar otro más afín. Tal posibilidad era una quimera para quienes residían en la España de la dictadura.

Excede nuestro objetivo pintar aquí un cuadro pormenorizado de las reacciones que el artículo de Mead suscitó entre los intelectuales españoles de uno y otro lado del Atlántico. No faltaron los posicionamientos extremos junto a otros mucho más medidos (Díaz, 1983). Lo importante es que, entre los elementos más dialogantes del interior y del exilio, se intentó apuntalar un «puente» que sirviera de cauce para el entendimiento, incluso se habló de la fundación de una revista que, bajo dicha denominación, auspiciara esta nueva sensibilidad (Montiel Rayo, 1999; Rojas, 2015: 539-588). La revista no llegó a fundarse, aunque su espíritu se materializó algún tiempo después con el nacimiento de una colección editorial patrocinada por la editorial Edhasa y capitaneada por Guillermo de Torre (Gerhardt, 2011).

Para Torre, este debate resultaba especialmente provechoso. Para un liberal, defender un régimen político en el que la libertad de prensa y por tanto de expresión fueran derechos irrenunciables resultaba algo completamente natural. En cambio, para quienes residían en España y padecían las limitaciones de la censura, incluso para aquellos que simpatizaban con Franco, este tema les hacía incurrir en inevitables contradicciones. Existía una lucha en su interior entre el deseo y las limitaciones impuestas por la torva realidad. Por ello a Torre el tema le placía, y en la tarea de implicar en la polémica al mayor número de intervinientes se enfrascó a través de su correspondencia.

De este modo, tras leer el artículo de Marías, Torre escribe a José Ferrater Mora: «¿Ha visto usted el artículo de Marías “España está en Europa” en *Mar del Sur*, de Lima, y antes en *Books Abroad*? Es muy noble, dice cosas que otros no han dicho, pero se calla otras muy importantes —la censura, el Opus Dei, etc.— que anulan su

afirmación. Yo pienso contestarle. Usted también debía intervenir en el debate —aun a riesgo de ensuciarse las manos como el personaje sartreano—».³

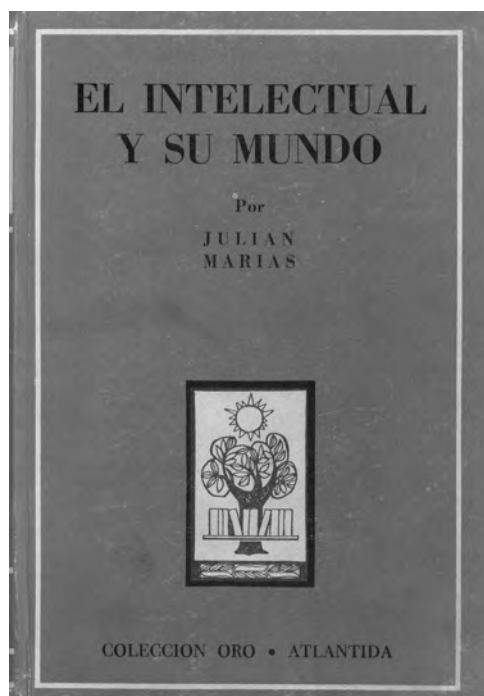
Otro escritor al que Torre trata de enrollar en la diatriba es Max Aub. La carta que le dirige es especialmente interesante porque revela las armas diplomáticas con las que el autor de *Historia de las literaturas de vanguardia* pensaba entrar en liza. Pese a ser largo, el fragmento merece ser transcrito *in extenso*:

Lo importante ahora, en lo que están empeñados muchos allí, es minar los poderes de la censura. Hay varios indicios. Vería seguramente el artículo de Julián Marías en *Ínsula* n° 86, donde omite o atenúa muchas cosas, pero dice otras, hace años inimaginables: por ejemplo, su ataque a la Universidad oficial. Habrá visto un artículo de J. L. Aranguren en *Cuadernos Hispanoamericanos* (n° 38) sobre los escritores emigrados, muy limpio de intenciones, donde reclama diálogo. Artículo también impensable e impublicable hace años. Son síntomas de cierta evolución. Coinciden con otros muchos que advertí personalmente en España. Son ellos —me refiero a la gente lúcida, no sectaria, la única que importa— los más interesados en que las coerciones cesen o se atenúen. Nuestro papel, por consiguiente, si nos interesa aquello, si queremos que efectivamente cambie un poco, al menos, es dejar los alfilerazos, cambiar de tono, rehuir las generalizaciones que a nadie convencen y hieren a todos. Hay que ayudarles a libertarse. Liberación estrictamente intelectual —por el momento, pero ya sería mucho—, y después de todo la única que nos compete y que puede ser alcanzable. Porque en la otra, la política, a cargo de los señores del gremio, tan desastrosos ayer como hoy, yo hace años que he dejado de creer. Pero en fin, todo esto sería para hablar más despacio, dándole datos objetivos de mis impresiones recogidas en Madrid y Barcelona. Y si ahora me anticipo a decirle estas cosas es porque veo que a usted le preocupa aquello, que no se cierra en una negación estéril y que trata de buscar posibles afirmaciones. Vea, pues, si aún no ha visto, los artículos que le he mencionado (junto con otro de Julián Marías en *Mar del Sur* de Lima, titulado «España está en Europa») y contéstelos si le parece. Por mi parte, yo lo he hecho privadamente a sus autores, aunque esta correspondencia en cualquier momento pudiera hacerse pública, si bien yo pretendería —y aun pretendo— que sea en una revista de Madrid —que es donde tiene importancia decir tales cosas— antes que en ninguna de América.⁴

Como se apunta en la carta, otro pensador que terció en el pleito sobre la «libertad» y la «censura» fue José Luis López Aranguren. Además del artículo señalado por Torre, el filósofo abulense contribuiría al debate con «La condición de la vida in-

³ Carta de Guillermo de Torre a José Ferrater Mora, 23 de marzo de 1953 (sign. ID1 5297, Universitat de Girona. Disponible en internet www.udg.edu).

⁴ Carta de Guillermo de Torre a Max Aub, 17 de mayo de 1953 (sign. 39/13a, Archivo Max Aub, en adelante AMA).



telectual en la España de hoy» (Aranguren, 1953). A raíz de esta polémica, Guillermo de Torre entabló relación epistolar con Aranguren, al que comenzó señalando lo siguiente: «Encantado de mantener este diálogo con usted. [...] Pero sepa que esta comunicación directa, ese movimiento —si así podemos llamarlo— iniciado por algunos de ustedes me interesa profundamente y ha hecho renacer mis esperanzas en ciertos —pequeños, desde luego; no soy ambicioso— cambios que permitan volver a mirar limpiamente lo español en el mundo».⁵ En esta misma carta, Torre anuncia a Aranguren que «también Fernández Figueroa me dice que va [a] escribir para un periódico de Caracas —donde yo colabore hace años— donde naturalmente no tendrá que apelar a los rodeos y cautelas de los artículos».⁶

No parece que dicha colaboración se llevara a efecto. Sin embargo, instigado por Torre, Juan Fernández Figueroa sí que hizo algunas apreciaciones privadas y públicas sobre esta cuestión medular para alguien que se movía en los medios periodísticos y culturales del país. La consulta del epistolario intercambiado por Torre y Fernández Figueroa nos da idea de la profundidad del debate.

Entre el posibilismo y la realidad

Juan Fernández Figueroa despliega la mayor parte de su trayectoria intelectual durante el franquismo. Se trata de una figura poco estudiada, sobre la que la historiografía de la época suele pasar de puntillas. Si por algo ha trascendido es porque fue el principal *factótum* de que la revista *Índice* acabara convirtiéndose en una de las bocinas culturales más destacadas de los años cincuenta y sesenta. Se trata de una revista longeva: entre 1945 y 1976 se llegaron a publicar 402 números. Según apunta Camila Molina Cantero, la publicación pasó por tres etapas. La que a nosotros nos interesa es la segunda, la que llama de «consolidación», iniciada cuando Juan Fernández Figueroa adquiere la cabecera de *Índice* a Tomás Seral Casas, el 28 de julio de 1951. De ser una revista minoritaria y en franca decadencia, bajo su pilotaje la publicación logró retomar el vuelo para convertirse en referente cultural de la época. Al decir de Camila Molina Cantero (1988: 425), bajo el mandato de Fernández Figueroa «*Índice* se configurará como una revista de opinión, atenta a la actualidad artístico-literaria e inmersa en la problemática político-social española y mundial».

El periodista Cándido (1995: 196), que trabajó a las órdenes de Juan Fernández Figueroa, lo describió en sus memorias del siguiente modo: «alférez durante la Guerra Civil, de la que salió con un pulmón dañado, intuitivo, caprichoso, fundamentalmente hedonista, suspicaz, frenético, conversacionalmente atractivo y puntilloso en el trabajo».

⁵ Carta de Guillermo de Torre a José Luis López Aranguren, 29 de julio de 1953 (sign. ms. 22818-47, BNE).

⁶ Ídem.

Para Cándido (1995: 197), Juan Fernández Figueroa «hacía el periodismo literario más de izquierdas del país y entre la gente de mi edad era el líder de la inteligencia rebelde». Destaca también en el personaje lo que caracteriza como «su ambivalencia», una especie de juego a dos bandas entre la ortodoxia dominante y la osada transgresión.

Aunque asentado en el régimen, al que le anudaban importantes lazos (Juan Aparicio, director general de Prensa, fue su mentor en el periodismo), Fernández Figueroa gustaba de moverse en los límites que la dictadura le imponía. Lo explica muy bien Jeroen Oskam (1992), autor de una tesis sobre la revista *Índice*, al hablar de sus problemas con la censura. Para sortearla, Fernández Figueroa recurría a audaces artimañas, por ejemplo, acompañaba textos de contenido ideológico sospechoso con «acotaciones que mitigaban o contradecían su contenido» (Oskam, 1991: 121).

Todo ello no bastó para que en determinadas ocasiones los artículos fueran censurados o incluso para que la revista sufriera el secuestro. Así sucedió con un número dedicado a Pío Baroja en 1954 o con otro en el que se hablaba de la muerte de Ortega en una fecha tan señalada como 1956. En 1961, el mismo Fernández Figueroa fue suspendido en sus funciones tras publicar «La derecha: sus máscaras y sus mitos», artículo no autorizado por la censura, obra de Francisco Fernández-Santos. La censura era, por tanto, una espada de Damocles que pendía continuamente de la cabeza del periodista en aquellos difíciles momentos.

El espíritu aperturista y el talante renovador que Fernández Figueroa pretendía insuflar en su revista se aprecia en el hecho de que fuera *Índice* una de las primeras publicaciones en la que halló acogida la voz de los exiliados. Según destaca Cándido (1995: 206), aunque de forma un tanto *sui generis*, latía en su director un deseo de superar el trauma de la guerra y de alcanzar la reconciliación entre todos los españoles. En *Índice*, por ejemplo, se publica en 1952 una entrevista con Guillermo de Torre, la primera que aparece en suelo español desde su marcha al exilio en 1936. En ella, Torre se muestra conciliador y no hace distinciones entre la literatura «nacional» y la «peregrina»: «coloco en el mismo plano a un Camilo José Cela, a un Arturo Barea en Londres; junto a un Julián Marías, un José Ferrater Mora en Bryan Mawr; junto a un Ricardo Gullón, un Antonio Romera en Chile, etc.» (E. J., 1952).

Sobre esta entrevista comentará a Max Aub: «*Índice*, junto con *Ínsula*, es de las pocas revistas independientes que hay en España, que pueden serlo porque no están gobernadas ni sostenidas estatalmente. Cuando yo estuve hace un año en Madrid me hizo una entrevista, donde se reprodujeron textualmente mis palabras —naturales a distancia, algo insólitas allí— sin la menor supresión».⁷ Lo cierto es que el cuadro que

⁷ Carta de Guillermo de Torre a Max Aub, 9 de abril de 1953 (sign. 39/12, AMA). Un poco más adelante (17 de mayo de 1953), incidiendo en el mismo tema, escribe Torre al mismo corresponsal: «La revis-

Torre presenta no es tan idílico. Según confiesa posteriormente a Fernández Figueroa, sí que hubo en la entrevista alguna tachadura: «leo el número de *Índice* que usted ha tenido la amabilidad de mandarme y donde aparece mi *interview*. Le agradezco muy sinceramente la fidelidad con que ha reproducido mis respuestas (ya he visto únicamente la mutilación, seguramente no imputable a usted, de un párrafo, sin contar algunas erratas)».⁸

Todo ello no obstó para que Guillermo de Torre tuviera una buena opinión de la revista y comenzara a colaborar regularmente en sus páginas. Su primera participación versó sobre el pintor Francisco Bores, residente en París (Torre: 1953). Además, justamente el tema de la censura va a ser en breve motivo de intercambio de pareceres entre Torre y Fernández Figueroa.

De forma velada parece referirse a ella el último cuando contesta la previa misiva de Torre el 28 de abril de 1952: «nuestra revista, obligada a vencer cada día tantos obstáculos de todo orden, el menor de los cuales no es el de la simple supervivencia. Le aseguro que ésta y su sostenimiento económico agotan más del cincuenta por ciento de mis energías. A veces me pregunto cómo sería *Índice* si, de verdad, pudiéramos dedicarnos a hacerla y dirigirla, pensar en ella sin tantos agobios de dificultades y de dinero».

Torre se involucra en la tarea de promocionar la circulación de *Índice* por tierras de Hispanoamérica. Así se lo hace saber a su director: «Aquí he hablado de su revista a varios amigos, recomendándola sin reservas, frente a la prevención que les inspiran otras en España. He hablado además a un librero que se encargaría de su distribución: es la Librería Verbum, Viamonte 429, Buenos Aires».⁹

En su siguiente carta, Torre se queja de las dificultades que padecen los escritores para cobrar sus colaboraciones en revistas de uno y otro lado del Atlántico. Le traslada a Fernández Figueroa que el pago de sus colaboraciones en *Índice* lo pueden hacer efectivo en la librería de *Ínsula*, en la madrileña calle del Carmen, número 9, en donde Torre disponía de cuenta para el pago de libros. Entre tanto, se ha producido un hecho inusitado, que levanta gran expectación entre el exilio. José Luis López Aranguren (1953) publica en *Cuadernos Hispanoamericanos* su artículo «La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración», en el que lejos de la habitual agresividad con que suele despacharse la propaganda oficial muestra una actitud dia-

ta es independiente, ni oficial ni oficiosa (como tampoco lo es *Ínsula*), pero su director, Figueroa, en virtud de sus antecedentes, por un lado tiene más poderes que los de *Ínsula* para 'atreverse', y por otro más compromisos. Mientras exista la censura ciertas cosas serán imposibles. En lo que me respecta, Figueroa se 'atrevió', dando íntegras mis respuestas escritas a una *interview* de *Índice*, cuando estuve en Madrid hace un año» (sign. 39/13a, AMA).

⁸ Carta enviada por Torre a Juan Fernández Figueroa desde París el 13 de abril de 1952 (sign. caja 118, carpeta 32; Archivo de la Diputación de Cáceres-Archivo Índice; en adelante ADPCC).

⁹ Carta expedida desde Buenos Aires el 18 de agosto de 1952 (ADPCC).

Guillermo de Torre en España

«Muchas coincidencias con los jóvenes de ayer y de hoy y muy pocas discrepancias.»

«Los hechos demuestran que no pueden existir literaturas inco-municadas.»

«El libro español está más difundido en América que el americano en España.»



WILLERMO de Torre acaba de pasar entre nosotros unas semanas. Ha vuelto a España después de una larga ausencia, durante la cual ha seguido ocupándose de los temas literarios, artísticos, críticos de muchos aspectos de la vida del espíritu, que siempre le fueron afines. Los años de América no han hecho sino aumentar su mentalidad española y hacer que se encuentre en su Madrid—el su madrileño—más a gusto, si cabe, que antes. La personalidad literaria de Guillermo de Torre, principalmente en la crítica, es harto conocida. Más que dar noticias sobre el autor, puesto que se trata de un escritor conocido, los trabajos, libros y colaboraciones no han dejado de llegar y de ser leídos por los lectores españoles, hemos querido darle hablar a él mismo, sometiéndolo a un interrogatorio sobre diversos problemas de la literatura actual. He aquí nuestras preguntas y sus respuestas:

titativamente. La calidad es siempre cuestión de personas, no de géneros. Pero esto no quiere decir que en otros géneros menos evasivos o sublimos, donde la realidad se enfrenta más directamente, como la novela, el ensayo y el teatro, no se produzcan obras de primer plano.

—¿Con qué profundidad e intensidad considera usted que ha obrado la nostalgia de España en la obra de los escritores emigrados?

—Estando lo lejano, abundando en sus raíces y perfiles en similitud con luces nostálgicas tanto cumbres como declives, corremos el riesgo de acabar en lejanías, todos los escritores españoles fuera de España, recuerdo que me escribía hace años, más o menos, María Zambrano, con motivo de un libro mío sobre Menéndez Pelayo y las dos Españas, libro que también había suscitado en un historiador—un gran historiador—profusión de cartas, recuerdos, anécdotas, reflexiones. Sin embargo, la verdad es que salvo en esas interpretaciones—y hay algunas ya tan considerable como *España en su historia*, de América Castro—y en ciertas efusiones poéticas—*España del exilio* y del *lanto*, *Exil y sombra*, etc.—no creo que el puro sentimiento de la nostalgia haya obrado por sí solo positivamente en los escritores emigrados. Otra cosa hubiera sido esterilizarlos, y realmente la fertilidad ha sido la característica más acusada de tales escritores. Prueba: no sólo la cantidad y valiosa producción que por los incrementos sus respectivos obras en América, escritores ya notorios antes de 1939, sino el surgimiento de nuevos valores y la consolidación de otros, sin olvidar las tareas aplicadas, pero no subsidiarias, de orden cultural que han desarrollado además muchos de ellos en editoriales y publicaciones muy variadas y que es de lamentar sólo hayan llegado parcialmente a España. Se diría que en España ha habido incorporaciones también muy valiosas en la literatura de los últimos años. ¿Quién podría negarlo? Superando fronteras geográficas y de otra clase (ya Gonzalo Torrente Ballester, en el epílogo de su *Literatura española contemporánea*, reconocía su existencia al aludir a las dos parcelas, «nacional y aperiérgica»), le diré que íntimamente qué se distingue era ya anacrónico y que por mi parte, en punto a simpatías y admiraciones, no establezco diferencias; y así coloco en el mismo plano, junto a un Camilo José Cela, a un Arturo Barrio en Londres; junto a un Julián Marías, a José Ferrater Mora en Bryn Mawr; junto a un Ricardo Güellón, un Antonio Romero en Chile, etc., etc.

—Su experiencia de escritor en la emigración, ¿qué cree que le ha aportado más importante y radical a su espíritu?

—Qué quiere usted que le diga. No sé si de pronto con el rasgo más significativo. Ponga usted que la lejania física produce cierta diáfana espiritual, fomenta la serenidad, la objetividad, la facultad de ver las cosas en sus perfiles más puros y auténticos.

—Como crítico atento siempre a los últimos momentos literarios, ¿qué tendencias cree usted que prevalecen en la actualidad?

—¿Tendencias? La sensibilidad únicamente el rasgo, a mi parecer, más dominante de todos, es la responsabilidad, expresión más antigua y menos intimista, o menos propensa a réplicas ácidas que la del compromiso, redunda a veces, más bien reclusa, por suerte. Pero que la crisis de la grandeza, el acholamiento de la intrascendencia sea innegable. «La literatura pura no basta—he escrito ya no hace mucho en la conclusión de mi *Problemática de la Literatura*—, la literatura comprometida, entendida erróneamente como militancia a sustrato, y no como compromiso del escritor ante su conciencia y ante el mundo, corre el riesgo de dejar de ser literatura. Luego, lo que corresponde es una síntesis. Inmanencia y trascendencia, divertimento y mensaje, desinteresado e intencionalidad son factores que deben conjugarse en una síntesis próxima, a fin de que la literatura recobre su plenitud y el espíritu permanezca de libertad artística no sucumbiendo a la ley de la necesidad temporal.»

—¿Cuáles son sus otros libros en estos últimos diez años?

—Hablé antes de fecundidad. Esta, en algunos colegas, ha sido realmente excesiva. Por mi parte, no llega a ufanarme. Lo contrario, sólo más sencillamente de haber venido únicamente a publicar los libros necesarios, apartando los días a que ya he abolido. En primer término, ensayos y críticas sobre literatura española y europea: *La aventura y el orden*, *Tríptico del arte*, *Tratado de Pléyades*, *Atlixo Ruiz*, una contribución al tema dominante de esta década: *Polémica literaria del existencialismo*; y alternando con estos motivos rigurosamente siglo XX, algunos estudios sobre los de otros siglos, como una *Introducción a Lope de Vega*, un *Literario de Galdós*, etc., amen de numerosos prólogos y colaboraciones en las infinitas revistas literarias de América.

—¿Qué función cree usted que ejerce la crítica dentro de la total creación literaria y cuáles son para usted las mejores cualidades del crítico?

SEGUN Y CONFORME

—Una zapatera y función de descubridora. El crítico ha de anticiparse: heraldo y no eco. Sólo así podrá alzarse desde su desventada posición anclada a un plano de serbio, esto es, de creación. Se algará que sus juicios al ejercerse sobre lo más vivo, sobre lo que todavía está en hito, corren el riesgo de resultar provisionales, de ser rectificados por los que llegan después. Según y conforme, Sig-

nificaria hacer el juego a un entendedor, dar lugar común resignarse a la precariedad de cualquier juicio sobre nuestro tiempo. Pues toda otra actitud no es acritud, sino el extrañamiento, está situada en su tiempo. Este lo que yo he llamado el deber de fidelidad a la época. Lo que no quiere decir seguirlo en acritud; poder, más contradicción, pero desde dentro. Por lo demás—y permítame usted que le diga de nuevo un par de palabras de mi *Problemática de la Literatura*, ya que todas estas cuestiones quedan camufladas en sus páginas—, según escriba con verdad e intensidad sobre su propio presente, será siempre un escritor del presente para otros épocas. Por el contrario, quien emplee por ser inactual, anclándose en su época, lo será también para los que vienen después. Si las estadísticas cambian, los problemas se continúan a través de las épocas y siempre queda, fuera de la línea ideal de una correspondencia de penitencias como un vehículo de continuidad super-temporal.

—Y por último, ¿cómo podría arreglarse el problema del libro español en América?

—Y la pregunta inversa? Seamos equitativos. Pues el subsecuente es recíproco. Válgase lo que se diga, el libro español está más difundido en América que el americano en España. Modo de establecer la paridad, o aun de dar la prioridad al que resulte más interesante para el lector, ya, excepto con fórmulas y tratados, sólo voy uno: suprimirlos, echar abajo mallas y reglamentos, aflojados y una progresión al libro aquí y allí.

F. J.

YO NUNCA ROMPI LOS PUNTES.

—¿Qué es lo que más le ha sorprendido en la vida intelectual y literaria española, a su regreso, después de una ausencia tan prolongada?

—Sí, vitalidad. Su capacidad de recuperación de ayer y de hoy... Muchas coincidencias con ellos y muy pocas—o atenuadas—discrepancias. En un plano más general: la asavaladora simpatía humana de mi Madrid nativo, que me tenía olvidado, pero que me ha sido emocionante redescubrir. Pero lo de la ausencia tan prolongada pongo antes entre unas comillas de incredulidad. No sólo por la circunstancia de haber vivido en un país del mismo idioma, Argentina, sino por el hecho—más capital y personal—de que yo nunca rompí los puentes de acceso hacia esta literatura y fui uno de los pocos que no aceptaron jamás plegarse a repulsas genéricas y indiferencias lejanas.

—¿Cómo encuentra la tónica literaria española en relación con las literaturas extranjeras y principalmente con las americanas?

—La literatura española siempre vivió un poco confinada en sí misma. Es el destino, es la característica común de otras viejas y grandes literaturas europeas que en ciertos momentos centrales se bastaron a sí mismas. Los tiempos han cambiado, los hechos demuestran que no existen, no pueden existir literaturas inco-municadas. Si comparáramos estancos en lo intelectual. Pero todavía hay ciertos grandes temas, ciertos problemas vivos que se debaten abiertamente en el área general europea que sólo parecen rozar corticalmente la vieja piel de loro hispánica. ¿Por qué? Respondan otros. Contrariamente, en el mundo intelectual hispanoamericano, mayor porosidad. ¿Qué ésta linda a veces con el anisismo? Quizá, pero de tal fermento siempre cabe aprovechar lo aprovechable y desechar el resto...

—A juicio de usted, ¿qué género español de los actuales está a más altura: la novela, la poesía, el teatro, el ensayo...?

—Sería arriesgado y tan personal, tan intransferible marcar una superioridad concreta. En todos los géneros aduerto obras y valores de consideración. Sin duda, la poesía—por razones obvias que los mismos poetas reconocen—prevalece cuan-

NO ACIERTO DE PRONTO

—¿Qué quiere usted que le diga. No sé si de pronto con el rasgo más significativo. Ponga usted que la lejania física produce cierta diáfana espiritual, fomenta la serenidad, la objetividad, la facultad de ver las cosas en sus perfiles más puros y auténticos.

—Como crítico atento siempre a los últimos momentos literarios, ¿qué tendencias cree usted que prevalecen en la actualidad?

—Una zapatera y función de descubridora. El crítico ha de anticiparse: heraldo y no eco. Sólo así podrá alzarse desde su desventada posición anclada a un plano de serbio, esto es, de creación. Se algará que sus juicios al ejercerse sobre lo más vivo, sobre lo que todavía está en hito, corren el riesgo de resultar provisionales, de ser rectificados por los que llegan después. Según y conforme, Sig-

CUADERNOS

DE

«POLÍTICA Y LITERATURA»

La publicación española que por primera vez ha recibido el TEATRO DE FEDERICO GARCÍA LORCA desde un punto de vista exclusivamente teatral y la primera que ha dado NOTICIA DE MIGUEL HERNÁNDEZ, con poemas, vietas, cartas, autógrafos y fotografías rigurosamente íntimas del poeta, en edición limitada.

La única publicación española que ha puesto al alcance de LA VIDA NUEVA DE FEDERICO DE ANDRÉ, de Rafael Sánchez Mazas, y la única que ha abordado desde un raíz el problema de una posible LIBERTAD DE PRENSA Y SOBERANÍA DE INFORMACIÓN.

En las librerías importantes o solicitándolas a Juan Bravo, 62, Apartado 6076, Madrid, al precio de:

Ejemplar corriente numerado 10 pes.
Ejemplar fuera de serie (sin numerar) 22 +

Subscripción por seis entregas (salvo los fuera de serie) 50 +

PROXIMOS TITULOS

Dali, más o menos.

Los problemas del cine español.

D. José María Pemán (Acto de fe).

De la «casi indecente salud de España». Historia, crítica y mural de la música de 1922.

El rubio. La política económica de la U.R.S.S., hoy.

logante hacia quienes, por razones políticas, habían decidido residir fuera de España. No tarda Torre en trasladar a Fernández Figueroa sus positivas impresiones sobre el trascendente paso dado por Aranguren: «Me ha interesado mucho el ensayo de Aranguren en *Cuadernos Hispanoamericanos* sobre la evolución de los escritores españoles emigrados. Es un nuevo indicio favorable de cierta evolución general. Le he replicado particularmente. Ojalá llegue pronto el momento en que esas cuestiones puedan debatirse públicamente, con opiniones de un lado y de otro, sin cortapisas. Presumo que *Índice* estará a la vista de tal coyuntura».¹⁰

Gran amigo de la esgrima verbal, de la polémica ventilada en las páginas de periódicos y revistas, a Torre le interesa sobremanera extender el «conflicto». De este modo, el 7 de julio de 1953 anuncia a su corresponsal español: «Hay aquí un periodista español que tendría interés en enviarle a Usted una pequeña serie de *interviews* que está haciendo con varios escritores españoles (Sánchez Albornoz, Gómez de la Serna, Casona, yo, etc.) a propósito de sus reacciones ante el artículo de Aranguren en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Me pide que le consulte si le interesarían a usted, si no habría inconveniente con la censura. El asunto es muy periodístico y muy literario a la par. Usted me dirá».

Fernández Figueroa debía ser plenamente consciente de que el terreno en el que Torre pretendía involucrarle estaba muy embarrado. Aunque en su ánimo interno es seguro que al director de *Índice* le seducía el tema, también era perfecto sabedor de los márgenes tan estrechos por los que el asunto podía discurrir en la península. Con mucha cautela le contesta:

Las entrevistas con escritores españoles ahí de que me habla son de un vivo interés para nosotros. Yo las acepto desde ahora, a condición de que la censura las deje pasar: es decir, hecha por usted esta salvedad al periodista compatriota que las propone. Personalmente, es un tema —el de la comunicación espiritual entre escritores españoles emigrados y los que aquí viven, o vivimos— que me parece fecundo, aunque, es claro, políticamente peligroso... Su fecundidad está en su peligrosidad, precisamente. Yo mismo he escrito en *Revista de Barcelona* un par de primeros artículos a propósito del ensayo de Aranguren, que no he podido seguir. Los continuaré en cuanto pueda y si tengo copia a mano se los haré llegar. Quizá los publique en el *Papel Literario* de Caracas, para donde me piden colaboración.¹¹

Como veíamos con anterioridad, Torre informa a Aranguren del deseo de Fernández Figueroa de publicar, sin coerción alguna, sus impresiones en un medio ex-

¹⁰ Carta del 17 de mayo de 1953 (ADPCC).

¹¹ Carta del 15 de julio de 1953 (ADPCC).

tranjero. Unos meses después, Torre vuelve a la carga. Para entonces ya ha aparecido su artículo de respuesta a Marías y Aranguren en *La Torre*:

Respecto al asunto que vitalmente nos preocupa: despejar de telarañas anacrónicas ese ambiente, ampliar, reconquistar cierta libertad de expresión intelectual: dentro de poco le mandaré la separata de un largo artículo mío (en *La Torre*, nueva, gran revista de la Universidad de Puerto Rico) donde apostillo los de Marías y Aranguren, incluyendo también una mención favorable para usted. Suavísimo con las personas, soy claramente enérgico contra las coerciones extrapolíticas del sistema político. No necesito decirle cuánto me interesa conocer más explícita opinión —privada o públicamente—. Más bien esto último, ya que el tema puede sugerirle muchas cosas. Vi, por cierto, dos artículos suyos en *Revista* que lo rozaban. Me parecieron muy bien. Sus propósitos de integración coinciden con los míos. Las diferencias pueden ser de métodos o de procedimientos. Y ciertos desenfoques en la visión del hecho americano, aunque aquí sienten tan mal, son fatales cuando no se tiene una visión directa de estos países. No hay impertinencia ninguna en decírselo así, sino el muy amistoso deseo de evitarle quebrantos si usted piensa colaborar, como me dice, en el *Papel Literario* de *El Nacional* de Caracas. Lo celebro. Es uno de mis periódicos más afectos. Colaboro allí hace años con frecuencia. Aproveche, pues, la oportunidad de la oferta para decir en *El Nacional* cosas que quizá no pudiera expresar ahí con toda claridad.¹²

Torre aguijonea a su corresponsal. La tesis en la que le pone no es desde luego fácil. Fernández Figueroa sufre los arañazos de la censura cada día, pero es a la vez un hombre de orden, consciente de que escribir algo en el extranjero mínimamente crítico con el poder podría perjudicarlo. Prefiere moverse en un tono más genérico, más indeterminado, al que, por otra parte, está bien acostumbrado en la España de la censura. Por eso muestra su cautela al responder a Torre: «Espero la separata de *La Torre*. Me ocuparé de ello en la medida que pueda, en público, y, desde luego, en privado. El tema no es ‘fácil’». ¹³

En su misiva, Torre alude a un par de artículos publicados por Fernández Figueroa en *Revista*. Lo cierto es que fueron algunos más: cuatro en total. Con «Las Españas», el director de *Índice* inicia una serie que pone en tela de juicio el concepto de «dos Españas», tan asentado tras la guerra civil. Sostiene Fernández Figueroa (1953a) cosas del siguiente tenor: «El alma de España y su cuerpo son indivisibles» o «yo siento el dolor de España, y soy, en alguna medida, ese mismo dolor; no parte de él, sino el dolor mismo». Cierra además esta primera cala con la noticia de haber leído el

¹² Carta del 30 de noviembre de 1953 (ADPCC).

¹³ Carta del 10 de diciembre de 1953 (ADPCC).

artículo sobre la emigración intelectual escrito por Aranguren, al que califica de «singular».

El siguiente artículo de la serie, «La España subterránea», indaga en la España peninsular y en el estallido violento del 36. Sobre las causas de la guerra opina lo siguiente:

[...] el suelo de nuestra alma colectiva es volcánico, como su espíritu. De tiempo en tiempo se produce una erupción de sus energías soterradas, la savia que ha alimentado el árbol madura en fruto y entonces asistimos a una representación dramática, de belleza, en lo humano, inalcanzable para quien no esté imbuido por Dios de nuestro *pathos* ético, de nuestra sustancia trágica.

Son extremosidades sólo en el camino y la verdad de ese camino dispares: el objetivo es el mismo: aquietar en algo no perecedero, no mundano, no deleznable, una intranquilidad sustantiva, una angustia de origen; aquietarse, pacificarse en Dios; abrevarse en Él, saciar en su espejo la sed de belleza espiritual e intemporal que el español lleva dentro, como una herida abierta por la que sangra y en la que, ésta es nuestra fe, se salva (Fernández Figueroa, 1953b).

En las dos entregas siguientes, Fernández Figueroa ataca el espinoso tema del exilio, tema que, según reconoce, le viene sugerido por las palabras de Aranguren, con quien comparte el tono conciliador. Avanza de este modo en «La cuarta carabela» que «el problema es ver qué razones convierten esta emigración, este exilio en algo beneficioso para todos, históricamente hablando, y no, como se ha pensado por todos mucho tiempo, en un mal irrestañable, en una desventura» (Fernández Figueroa, 1953c).

Más comprometida, si cabe, es su cuarta y última contribución. Titulada «La España 'unida'», el autor comienza por advertir que su exposición no va a contentar a nadie, ni a los de la España interior, que él llama «sedentaria», ni desde luego a la «nómada» o «transterrada», la cual, para alcanzar la paz, debe expiar previamente sus culpas y acometer un proceso depurativo y purgador. Su posición frente al exilio queda fijada en los siguientes términos:

Les guste o no les guste los españoles fuera hacen España —su mérito está en hacerla digna y dignamente—; nos guste o no nos guste, esa España que ellos hacen completa la que nosotros hacemos y no es dispar, ni una España diferida o segregada. Vamos a comprenderlo así y a obrar en consecuencia. La herida del exilio es irrestañable en el corazón de los que lo sufren y también en el nuestro; es una herida común, en la que somos solidarios: la padecemos todos. Comprender que es una herida, y una herida de todos, y una herida sin cicatrización posible es la condición primera para que deje de ser un poco herida. Se trata, por unos y otros, de aceptar y sublimar el fruto de esa porción de vida, de esa actividad humana que hemos visto escapa al do-

minio político y lo transustancia en obras... apolíticas. Esta apoliticidad última del hombre, animal político por ley y costumbre, es la que hay que salvar comunamente, para su usufructo por todos, como una herencia también común, confesada y compartida, no vergonzante ni sustraída a unos u otros, para éstos contra aquéllos, o viceversa (Fernández Figueroa, 1953d).

Con las matizaciones oportunas, a Torre no le disgustaban estas palabras, en cualquier caso medidas y amistosas. Marcaban un terreno, el extrapolítico, en el que cabía el diálogo. Por ello, Torre (2013: 208-209) pasará a considerar al director de *Índice* «uno de los suyos» en su cruzada contra la censura, y lo cita, al lado de otros valientes, en su artículo de *La Torre*: «Cuanto más admiremos los esfuerzos de Marías, de Aranguren, de Fernández Figueroa, de Dionisio Ridruejo y otros por decir ahora cosas que hace todavía pocos años en España eran indecibles e impublicables; cuanto más celebremos las escaramuzas cotidianas que sostienen contra la censura algunas valerosas revistas literarias, obteniendo pequeñas victorias, más podremos afirmarnos en la conclusión de que el mal de la censura no es cuestión de grados, sino de principio».

La mención podía ser entendida por Fernández Figueroa como un halago, pero a la vez, dadas las circunstancias políticas del país, aquello también podía situarle en el disparadero. Algo de esto cabe inferir de las observaciones que Fernández Figueroa traslada a su corresponsal en Buenos Aires:

Leí las pruebas de su ensayo para *La Torre*, y después el texto mismo, que acaba de llegarnos. Le agradezco mucho la mención de mi nombre, aunque para nosotros, aquí, no sea demasiado «oportuna» en este preciso instante. Y querría, en efecto, escribir algo sobre su trabajo, de manera pública también. Asiento a varias de sus afirmaciones y disiento de otras; de alguna incluso en absoluto. Pero esto es lo natural. Yo soy un hombre de después que, además —creo que por fortuna—, no se ha movido de España en este tiempo. El problema general de la libertad intelectual creo que tiene aquí aspectos e incluso cuestiones de fondo que ustedes, desde ahí, no pueden ni prever. Pero ahora tampoco tengo tiempo para extenderme en la consideración de las mismas. Mi deseo, como le digo, es hacerlo en público, puesto que públicamente se ha producido [sic] usted sobre el tema. Y además, sólo pronunciándonos en público tiene algún sentido todo esto.¹⁴

Consciente de la situación delicada en la que Torre deja a Fernández Figueroa después de nombrarle en su artículo, el autor de *Literaturas europeas de vanguardia* se ve en la obligación de disculparse:

¹⁴ Carta del 18 de febrero de 1954 (ADPCC).

Me interesan tanto sus conformidades como sus discrepancias sobre mi ensayo en el número 3 de *La Torre*. Cabalmente si yo le aludía allí fue por considerar honradamente que es usted uno de los llamados a opinar con fundamento sobre tales cuestiones y porque había interesado el tono de ciertos artículos suyos en *Revista*. (Por cierto: lo mismo digo de Ridruejo, a quien no tengo el gusto de conocer personalmente, pero a quien puede transmitirle esta «invitación»). Ya sé que las cosas han retrocedido en los últimos tiempos, pero algo tenemos que hacer todos los que queremos que lo español vuelva a ser mirado limpiamente en el mundo.¹⁵

Entre tanto, este intercambio de pareceres va a enriquecerse de forma inesperada después de que se dé una curiosa circunstancia. Juan Fernández Figueroa envía a *La Torre* una colaboración titulada «Sobre Ganivet» en la que el asunto de la censura o la libertad no se toca en ningún momento. Se trata de un artículo muy próximo al ideario conservador y tradicionalista dominante por entonces en España. Fernández Figueroa enfrenta en él a Ortega contra Unamuno, pugna de la que sale victorioso el último. Frente al europeísmo del primero, el autor cree que es mucho más vivificador el españolismo del segundo. En opinión de Fernández Figueroa, lo español, sin caer en un nacionalismo exacerbado, habría emergido con nobleza tras la guerra civil. Paradójicamente, la guerra habría sido beneficiosa para la salud de la nación: «Las causas de este enriquecimiento en nuestro españolismo —dentro como fuera de España—, [...] se deben en principio, o en grado máximo, a la prueba moral y sangrienta soportada en los años pasados, de la que hemos salido purificados, purgados, limpios...» (Fernández Figueroa, 1954).

Fiel al relato nacionalista sobre las causas que condujeron al estallido de la guerra, para Fernández Figueroa la desconsideración de lo hispano y el arrinconamiento de Dios habrían sido dos de las chispas que prendieron la mecha.

Como decimos, Fernández Figueroa envía su colaboración a *La Torre*, revista de corte universitario propulsada, como hemos visto, por Francisco Ayala durante su estancia en la Universidad de Puerto Rico. No fue en cambio el autor de *La cabeza del cordero* el encargado de responder a Fernández Figueroa, sino el rector, el puertorriqueño Jaime Benítez. El artículo fue rechazado. Se producía de este modo una paradoja. A la par que desde el exterior se clamaba contra la censura en España, ¿no ejercía también la censura un medio supuestamente liberal ante un artículo divergente o contrario a su ideología? Un medio, además, dirigido por un intelectual español, especialmente beligerante con la situación de atosigamiento moral que padecía todo aquel que osara pensar en alto en España.

¹⁵ Carta del 23 de febrero de 1954 (ADPCC).

índice

de artes y letras

En este número
ESPECIAL
REVELACIÓN DE UN NOVELISTA
NUESTRO PRESIDENTE EL COMENDADOR
AL LITO LINDO EN LA VENTURA
EL TEATRO EN 1951
PINTORES ESPAÑOLES FUERA
BORES

LA REALIDAD

Con "El índice" que aparece en esta página, el número 100 de "El índice" se convierte en un número especial. En él se reúnen los artículos que se publicaron en los números 98 y 99 de "El índice". La realidad es un tema que ha sido tratado en los números 98 y 99 de "El índice". En este número especial se reúnen los artículos que se publicaron en los números 98 y 99 de "El índice".



El desencanto

En este número, después de la lectura de "El índice", se publica un artículo de Juan Carlos Rodríguez Cordero, titulado "El desencanto". El artículo trata sobre el desencanto que experimenta la juventud de hoy en día, especialmente en el campo de la política y la cultura.

El desencanto es un fenómeno que se ha ido agravando en los últimos años. La juventud de hoy en día se siente decepcionada por la falta de ideales y valores en la sociedad actual. Muchos jóvenes se sienten frustrados por la falta de oportunidades y la corrupción que prevalece en el poder.

Este desencanto se refleja en la literatura y el arte de la época. Los escritores y artistas de hoy en día expresan su desilusión y su crítica a la sociedad a través de sus obras. Este artículo explora cómo el desencanto ha influido en la cultura contemporánea.



PINTORES ESPAÑOLES FUERA BORES

Por Gonzalo de Toro

En el número 100 de "El índice" se publica un artículo de Gonzalo de Toro, titulado "Pintores españoles fuera". El artículo trata sobre la obra de los pintores españoles que han desarrollado su carrera fuera de España. Se mencionan nombres como Pablo Picasso, Joan Miró y Antoni Gaudí, entre otros.



Boris - Picasso (1911) - A. G. G. G. G.

ARTE ABSTRACTO

Por el autor

En este número, después de la lectura de "El índice", se publica un artículo de el autor, titulado "Arte abstracto". El artículo trata sobre el arte abstracto y su evolución a lo largo del tiempo. Se discuten los diferentes estilos y movimientos dentro del arte abstracto, desde el cubismo hasta el expresionismo abstracto.

El arte abstracto ha sido una de las formas más importantes de expresión artística en el siglo XX. Los artistas abstractos buscan expresar emociones y ideas a través de formas, colores y líneas, sin representar objetos reconocibles. Este artículo explora la importancia del arte abstracto en la cultura contemporánea.

El arte abstracto ha influido en muchos otros campos, como la arquitectura, la música y la literatura. Su lenguaje visual ha sido adoptado por diseñadores y comunicadores gráficos. Este artículo analiza el impacto del arte abstracto en la vida cotidiana.



arte

ARTE ABSTRACTO

SANTANDER CONFERENCIAS, COLOQUIOS Y UNA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL

Por el autor

En este número, después de la lectura de "El índice", se publica un artículo de el autor, titulado "Arte abstracto". El artículo trata sobre el arte abstracto y su evolución a lo largo del tiempo. Se discuten los diferentes estilos y movimientos dentro del arte abstracto, desde el cubismo hasta el expresionismo abstracto.

El arte abstracto ha sido una de las formas más importantes de expresión artística en el siglo XX. Los artistas abstractos buscan expresar emociones y ideas a través de formas, colores y líneas, sin representar objetos reconocibles. Este artículo explora la importancia del arte abstracto en la cultura contemporánea.



Una sesión de la Conferencia Internacional de Arte Abstracto, en el Hotel de la Paz, en Santander.

En este número, después de la lectura de "El índice", se publica un artículo de el autor, titulado "Arte abstracto". El artículo trata sobre el arte abstracto y su evolución a lo largo del tiempo. Se discuten los diferentes estilos y movimientos dentro del arte abstracto, desde el cubismo hasta el expresionismo abstracto.

El arte abstracto ha sido una de las formas más importantes de expresión artística en el siglo XX. Los artistas abstractos buscan expresar emociones y ideas a través de formas, colores y líneas, sin representar objetos reconocibles. Este artículo explora la importancia del arte abstracto en la cultura contemporánea.

El arte abstracto ha influido en muchos otros campos, como la arquitectura, la música y la literatura. Su lenguaje visual ha sido adoptado por diseñadores y comunicadores gráficos. Este artículo analiza el impacto del arte abstracto en la vida cotidiana.



Una sesión de la Conferencia Internacional de Arte Abstracto, en el Hotel de la Paz, en Santander.

En este número, después de la lectura de "El índice", se publica un artículo de el autor, titulado "Arte abstracto". El artículo trata sobre el arte abstracto y su evolución a lo largo del tiempo. Se discuten los diferentes estilos y movimientos dentro del arte abstracto, desde el cubismo hasta el expresionismo abstracto.

El arte abstracto ha sido una de las formas más importantes de expresión artística en el siglo XX. Los artistas abstractos buscan expresar emociones y ideas a través de formas, colores y líneas, sin representar objetos reconocibles. Este artículo explora la importancia del arte abstracto en la cultura contemporánea.

El arte abstracto ha influido en muchos otros campos, como la arquitectura, la música y la literatura. Su lenguaje visual ha sido adoptado por diseñadores y comunicadores gráficos. Este artículo analiza el impacto del arte abstracto en la vida cotidiana.



Juan Fernández Figueroa no tardó en dirigirse de nuevo a Torre, pertrechado esta vez de nuevas armas, para mostrarle la complejidad de un tema que no cabía esquematizar. El director de *Índice*, según había prometido a su corresponsal, se exhibe en esta ocasión a sus anchas y desgrana con todo lujo de detalles su postura. Aunque la cita es larga creemos que merece la pena su transcripción:

[...] mi criterio sobre los límites y condiciones de la libertad (?) no se ha modificado. ¡Espinosa cuestión! Éste de la libertad es un tema vidrioso, complejo y de difícilísimo diseño. No me atrevo, en una carta, ni a esbozarlo. Mejor es aludirlo con «pruebas»...

Guiado de su sugestión, me decidí a enviar un ensayo, relativamente breve, a *La Torre*, de Puerto Rico. El Rector me lo devuelve, hace unos días, con una carta amable, explicativa, sobre la que no puedo engañarme. La razón no es que el tema de mi trabajo —«Sobre Ganivet»— «centre su interés en circunstancias internas de España tratadas ya más ampliamente en recientes números de *La Torre*[...] (alude a Aranguren y usted mismo), sino que mi defensa del escritor granadino y otros «irracionalistas» españoles —Unamuno, Machado— no es suficientemente apolítica o independizada de la política española de hoy.

Yo ya suponía, sospechaba que el «tropiezo» estaba aquí. Lo confirma el hecho de que ese rechazo de mi colaboración se refiere exclusivamente a ella, o cualquier otra, debo suponer, de su cariz. A los postres de su carta, tras encomiar vivamente *Índice*, cuyo interés «nunca desmaya», Benítez confía en la esperanza de que le procure otro trabajo «más comprensible y aceptable». Voy a enviárselo, desde luego, y referido al tema que nos ocupa. Venía escribiéndolo días pasados, con el título «Amor y libertad». Es extenso, y de lo que estoy más satisfecho. Confío en que éste les irá bien. Pero ¿por qué —si les va—? Porque aludo en él a ideas abstractas, suficientemente no aplicables a España, o disconformes de algunos aspectos de su política... Es ése el nudo del problema —a qué engañarse— y no otro. La libertad defendible es la libertad de pensar como uno propio, al menos por «aproximación». Disentir es injusto... Otro modo de libertad no es libertad, o es una libertad no óptima, en cuanto contradice la nuestra (o nuestra idea de ella), aunque no la coarte o pode... Es el viejísimo dilema: lo jeroglífico de la libertad. ¿Quién da con su clave? ¡Si precisamente el mundo entero se mueve hoy ciego tras una libertad ideal, que ha perdido, por ser una forma de libertad insuficiente, sombra de «algo» real, que no ha existido nunca y quizá inalcanzable! [...] En resumidas cuentas, se trata, como siempre, de problemas morales... Se es libre en la medida en que se quiere y se puede ser libre, y esta medida está en relación directa con la cuantía de libertad en los otros que aceptamos o reprobamos...; no por fuerza, sino de grado, libremente. Cuanta más verdad se posee, más libre se es y menos nos hiere la libertad —la verdad— ajena. Es un problema de conciencia, si bien también de convivencia: concordia y respeto mutuo. Mas ¿cómo concordar lo disconforme o distinto? Es el aspecto político de la cuestión ~~apuntado antes, imposible de resumir mínimamente en las cortas líneas que le escribo.~~

Así creo yo que se explica el contrasentido del mundo moderno, que por una parte forcejea por conseguir más libertad y por otra recorta la que ya poseía, con su forcejeo. Es la verdad que le mueve la que es engañosa, y por eso persigue como una sombra, una apariencia de verdad: el engaño tras el que corre. ¿Habrà que revisar nuestras verdades y no nuestras libertades? Poseyendo unas, caerán en nuestras manos, de modo automático, las segundas. Tal me parece ser —no ver esto— el motivo de nuestra perplejidad e incertidumbre. El hombre moderno desvaría. Hay que asentarle en el quicio de una Verdad mayúscula, suficiente y pacificadora. Que dé vueltas, sí, pero sobre su eje. Éste no puede ser otro que Dios, y no un Dios informe, filosófico o pseudo místico, sino el Dios preciso, carnal, humano del cristianismo. Esto, que es mi idea pura y libre, no consiente decirlo en sus páginas *La Torre*. ¿Por qué? ¿Atenta contra la libertad de su verdad? No; difiere de ella, lisa y llanamente. ¡Qué vamos a hacerle! Yo estaba predispuesto a aceptarlo así. Es usted quien se llevará sorpresa, o acaso también me equivoque. Vea en todo caso que no basta tener voluntad de libertad; es preciso que esa voluntad sea admitida a dar señal de sí fuera de los muros de su castillo; en este caso, mi cabeza y mis límites físicos de la España que queremos reconquistar para la libertad. Pero ¿de verdad queremos? ¿Para qué libertad —qué verdad— y en qué cuantía y condiciones? Dejo las respuestas al arbitrio de su honesto concepto de lo intelectual, lo verdadero y lo libre.

[...] No le envió copia de las aludidas notas «Sobre Ganivet» por carecer de ellas. Se publicarán en *Crisis*, en *Cuadernos* de París o *Índice*. Ya las verá entonces. Podrá formarse así un juicio completo.¹⁶

En efecto, tales notas aparecieron posteriormente en la revista madrileña *Crisis*. Los argumentos que emplea Fernández Figueroa en su discurso son muy similares a los aducidos por Marías y Aranguren: sólo existe la libertad interior, la libertad plena es imposible, sólo caben porciones de libertad, la libertad es una lucha constante, una guerra sin cuartel de la que cabe extraer victorias parciales, etc. Si nos atenemos a la terminología de Torre, nos encontraríamos ante varios «enfermos» que descreen de la salud por estar reclusos en un ambiente de insalubridad similar al descrito por Thomas Mann en *La montaña mágica*. Con argumentos similares a los desarrollados en «Hacia la reconquista de la libertad intelectual», Torre no tarda en responder a Fernández Figueroa:

[...] lamento lo acontecido con su envío a *La Torre*. Pero ¿por qué, entre todas esas hipótesis que formula, no ha encarado también algunas de las más sencillas? Por ejemplo, que su artículo fue a parar a manos de su director, el rector Benítez, menos interesado lógicamente que Ayala en cuestiones españolas. Por consiguiente, éste, con un criterio muy común en redacciones, puede haber estimado que ya era redundante

¹⁶ Carta del 17 de abril de 1954? (ADPCC).

insistir en temas análogos a los tratados anteriormente por otros colaboradores. O bien, en último extremo, suponer que precisamente por el hecho de no ser sus puntos de vista —según usted, me escribía— «suficientemente apolíticos o independizados de la política de hoy», encontraron allí resistencia. O más allá aún de todos esos expuestos, que hayan encontrado demasiado abstracto su trabajo (estoy tratando de intuir su contenido, a través de la referencia que usted me daba, y por ello me excuso previamente si caigo en error), es decir, demasiado lejos del tema concreto: esto es, la cuestión de la libertad intelectual en España en relación con las trabas de la censura.

Por lo demás, nada adelantaremos generalizando conceptos. Porque no se trata de exponer puntos de vista personales sobre la libertad, sino de precisar nociones obvias y comunes. Sin duda yo estoy plenamente de acuerdo con usted cuando afirma que la libertad rectamente entendida va más allá del asentimiento que en otros encuentre. Pero disiento cuando parece sostener que la libertad puede «condicionarse» y que no hay una libertad igual, uniforme para todos. En principio, sí, la que dan, la que deben dar ciertas garantías comunes. En su aplicación es donde sobrevenirán las restricciones, pero no contra la práctica normal de la libertad, sino contra su desnaturalización, contra su acaparamiento o monopolización por cualquier sector social. Si ayer el mundo luchó contra un totalitarismo, si hoy lucha contra otro, el soviético, no debe ser para imitar los métodos de ninguno, sino para imponer otros, es decir, los de la libertad. Mucho adelantaría —en las conciencias— la lucha contra la URSS si USA cuidara de definir una clara política de la libertad.

Pero todo esto nos aleja de nuestro tema privativo y del modo cómo ha sido planteada concretamente la posible «reconquista» de la libertad intelectual en España. Por lo demás —como ya decía en mi réplica a Marías— la pugna con criterios distintos (el caso de usted con la revista portorriqueña) no debe llevarnos a la conclusión errónea de que no «existe la libertad en ningún sitio» o de que «en todas partes hay limitaciones», sino de que en otras partes, son específicamente gremiales, impuestas por las afinidades electivas de los diversos grupos que conviven en una sociedad normal; pero no son limitaciones sustanciales, ni pueden confundirse con una limitación de base, con la limitación de la libertad impuesta estatalmente. Es decir, en aquellos sitios si uno no puede publicar un artículo o expresar una opinión en la revista A, podrá hacerlo en el periódico B, o en la gaceta Z, pero nadie le tachará desde arriba la posibilidad absoluta de hacerlo en ningún sitio de la vasta escala publicitaria alfabética.

Pero no creo que tenga necesidad de insistir sobre este punto. Usted, al cabo, y con referencia a la censura en España tiene que estar más interesado que yo en que ciertas nociones obvias vuelvan a ser practicadas, desde el momento en que se afana ejemplarmente por publicar una revista literaria libre, y puesto que —ejemplo reciente— tratar de evitarlo alegando la «peligrosidad» de un Baroja tiene que parecerle, por lo menos el «cuento del coco»...¹⁷

¹⁷ Carta del 9 de junio de 1954 (ADPCC).

Indice

de artes y letras

diversas actividades culturales

AÑO 6 • NUM. 45 (XXV) MADRID, 15 DE NOVIEMBRE, 1951 5 PTAS. • SUPLEMENTO: 3 PTAS.



Leopoldo de Luis, "Premio de Poesía INDICE 1951" (Folleto, crítica y poema en última página)

DOS HORAS CON JORGE GUILLÉN EN EL MUSEO DEL PRADO



Jorge Guillén con Vicente Aleixandre, en el salón de la casa del artista

Su nuevo libro: "CLAMOR"

"Clásico", me dijo Jorge Guillén en el Museo del Prado una mañana de este octubre todavía verdeante, en un libro clausurado. Si, la cuarta edición ha sido la primera completa. Puede estar creyendo, agregó, que esta decisión es irrevocable, aunque contrarie a los guillenistas. "Clásico" es un poema escrito en treinta años. De edición en edición fui aumentando de contenido, aleccionado finalmente los diez mil versos, y por su unidad interior lo considero como una curva continua y cerrada. Salimos de la sala de Frey Angélico y nos sentamos en un banco propicio. El gran poeta se sentía emocionado al visitar de nuevo el Museo. Desde América solaba con él. Verse aquí era casi como re-nacer.

—Y ¿cómo se titulará?—le interrogué curioso, ya en la puerta de la sala del Greco. Miramos en silencio las figuras de Donatello, todas más del cielo que de la tierra, un poco sobrecogidas, y cuando tuvimos frente al Cristo de Velázquez, me dijo el asexual profesor del Wellesley College: —Este libro se llamará "Clamor", y si "Clásico" es "Fe de vida", "Clamor" será "Tiempo de Historia". Debemos aclarar que entre los dos libros no existe oposición. El poeta los siente paralelos. Nada de dualidades antagónicas, nada de una vela a Dios y otra al diablo. Nada de maniqueísmos. Podemos decirlo abiertamente. Clamor no estará tampoco al margen de la vida. Porque Clásico fue una realidad afirmativa, una realidad sin

Carta del Director

DALI-PICASSO

Tenéis a abrir esta sección partiendo de una idea fija que acaso, no obstante su sencillez y claridad, no sea imposible hacer penetrar de improvisto en la cabeza del lector. Esta idea, aquí sólo enunciada, la hemos expuesto con más amplitud en "Cuadernos Hispanoamericanos", en un artículo titulado "Acolaciones de un espectador inocente al más ilustre de los teatros sociales". Se reduce a media docena parva de palabras: En la vida todo es político.

Sin duda, al lector le gustaría asistir ahora mismo a la demostración de ese juicio, los aparentemente gratuitos. No vamos a hacerlo, por diversas razones. La primera, y no de las menos importantes, porque nos apartaría del objeto de esta carta. Carta, por otra parte —como el lector verá en seguida—, política, referida a un tema político, encabezado por dos nombres, por dos hombres políticos: Dalí, Picasso.

UN SISTEMA "DECIMAL" DE LA POESÍA

Hacia no treinta sino veinte años, aproximadamente, que yo no veía a Jorge Guillén. Entonces él profesaba un cátedra de Literatura en Murcia y escribía décimas en español y romances deliriosos y humanos. El reloj de la Torre, el pulso del río, el beso sillón, el ruido, la rosa, fueron sus temas. Sus romances me encontraron continuadores como los de Federico García Lorca. Pero sus décimas crearon un verdadero sistema decimal de la poesía que adoptaron muchas generaciones líricas de España y América. Este sistema decimal fue el que dió fama vecinal a lo que se llamó poesía pura en un sentido intelectual que Jorge Guillén rechazó siempre y que derivaba quizá del concepto dehumanizador lanzado por Ortega. Porque, en verdad, no hay nada más humano ni más humano que la poesía de Clásico, que es la poesía de la vida misma y, en cierto modo, del sismo y del júbilo ante ella. La vida es un valor, que dirían los filósofos.

Juicio sobre "LOLA, ESPEJO OSCURO" y sus circunstancias



Aquí se plasma del autor de este artículo por Buena Vista

fectamente, impedir que cualquiera pueda darle un falso sentido, cosa muy frecuente en muchos lectores. Bueño, pues, a todos atenerse a lo escrito, que es cuanto deseo decir, y nada más.

Esquizar lo que es y lo que tiene Lola, espejo oscuro y hacer unas cuantas consideraciones sobre la novela, sobre lo que yo creo debe ser una novela, me permitirá analizar después las circunstancias de ambiente que han concurrido en este caso. Y es esto, principalmente, lo que me importa y lo que me da oportunidad para hacer la última obra publicada por Darío Fernández Flórez.

Ha pasado el tiempo de la confusión y pueden ya mirarse las cosas sin crisis de aumento, ni para bien ni para mal. Deben ser iguales así, con los ojos de la inteligencia, en perspectiva, dejando de lado la lupa impermisible del "lo un centímetro más que yo" o "yo un milímetro más que tú". Hubo, Picasso y Dalí, tiene suficiente luz para no avergonzarse uno del otro, ni ante el otro, aunque lo separe, apreciable distancia. Otra cosa es de que se vea hoy—es que cada uno haga su política, cada su "estatura" que porque los dos han dado de sí al presente la idea que podían, porque han hecho alto en el crecimiento de su arte de un modo tremendo y, ciertamente, justificable desde dentro de la humanidad del arte mismo. Los años no pasan en vano y es ley de la vida que a partir de un cierto límite de juventud y madurez se comience a prever, como es ley de la gravedad que a partir de una cierta sucesión se inicie el descenso. ¿Y qué es este el problema, la línea abierta a los pies desorientados, harto de hollar todos los caminos e interior todos los equilibrios en la cuerda floja de su genialidad, de Dalí y Picasso? Mucho nos tememos que sí; y voy por delante la advertencia de que nos lo tenemos que pensar, entendiendo, lamentando, por el uno y por el otro, y por nosotros. Y no porque, hacen política. Que es nuestra

—Si "Clásico" no tuviera su raíz en la tierra y en la sangre no me buscarían esos jóvenes que me dicen que mi libro les ha ayudado a vivir—me confirmó Guillén—. Creí que iba en la verdadera recompensa por mí, la que me justifico y aliento.

Y ahora, pensaba yo mientras avanzaba por la galería central, ¿qué proyectará el canto? ¿Puede un poeta, cuando lo es de la altura y autenticidad de Guillén, dormir el sueño de los justos? Pero, saltamente, como salvándose, me dió el mismo la respuesta:

—Hay quien me dice, concretamente Donato Alonso, que Dios desocultó el vigintiésimo día. Todo crece en una pausa, en un paréntesis, tras esos seis días políticos que han durado treinta años. Mas yo no estoy dispuesto a descompar. Mi descompar es, precisamente, la poesía. Por eso, yo tengo proyectado mi segundo libro, que no me exigirá, supongo, otros treinta años. Ahora es cuando más quiero escribir, cuando más siento necesidad de ello.

EL PROLOGO DEL AUTOR

Lola, espejo oscuro comienza por una nota breve: nota o prólogo de su propio autor y termina con un epílogo del mismo. En la nota, Darío Fernández Flórez advierte que los países y opiniones que expresan los libros de esta novela, no tienen nada que ver, claro está, con los míos, que en este caso creí fuera de lugar. Desde la nota, desde esta advertencia, disiento profundamente del autor, porque mi opinión es la contraria.

Creo que el hombre es su obra, que la obra es el hombre. La obra es, en parte, lo que no fue, lo que quería haber sido, lo que pudo ser y, por eso, por su obra, lo fue, al fin. Si el hombre crea, lo hace porque él es algo más que su realidad particular, porque percibe fuera de su realidad, en otras realidades distintas y disantes, porque al sentirse él absolutamente en su solidez, al elevarse el que es, siente a la humanidad y la elige también. Porque el hombre está, tanto en los otros como en él mismo. Por eso, cuando un escritor hace hablar a un personaje,

Algunas de las últimas páginas

Desde el comienzo se que este artículo tiene una dificultad: conseguir que toda persona que lo lee, lo interprete bien.

Continúa en la página 23

Como avanzaba en su carta, Fernández Figueroa desplegó sus pensamientos en un librito titulado *De la Libertad y del Amor* que publicó la sección editorial de *Índice* dentro de la colección de cuadernos «Política y literatura». Se trata de una indagación de corte especulativo construida a base de generalidades y abstracciones. Un texto muy característico de la época en el que se emboscan ciertos atrevimientos dentro de un marco vago y oficialista. Así, según sostiene Fernández Figueroa, sería por influjo del comunismo que regímenes como el español hubieran procedido a coartar la libertad, una libertad que en último término era obra y propiedad de Dios. Bajo tal aparataje teórico, el autor engarza obviedades: «el objetivo de la libertad es ejercerse, cumplirse»; esquinadas denuncias de falta de libertad política: «sin libertad política [...] las otras libertades apenas ‘son’ ni viven, o lo hacen dificultosamente, pendiendo del capricho, la casualidad y la ‘razón de estado’, en el mejor de los supuestos»; o crípticas alusiones a la perniciosa censura: «es descorazonante, pero no eludible, que hasta hoy la política nos haya consentido la posesión de porciones apenas útiles de la libertad, en rectificado y elaboración constantes. Dice poco bueno de la política, pero no por su hinchazón, sino por su insuficiencia, por su raquitismo» (Fernández Figueroa, 1955: 16, 21, 24).

Guillermo de Torre recibió el libro de Fernández Figueroa y de nuevo con ánimo conciliador trató de destacar las coincidencias entre ambos por encima de las discrepancias:

Con el interés que puede imaginar leí su ensayo sobre *De la Libertad y del Amor*. Algo tendría que decirle y seguramente no dejaré de hacerlo en otra ocasión. Cabalmente el diálogo libre —no el monólogo acaparador— es una de las características más visibles de la libertad. Pero ¿por qué tantas desconfianzas ante el hecho de su aplicación pública y cotidiana? En cualquier caso, aunque supiera replicar, o por eso mismo, su ensayo no deja de ser un argumento a favor de la libertad monda y lironda.¹⁸

Finaliza aquí este atractivo diálogo, iluminador de un momento capital en la historia de España en donde las libertades presentes eran un sueño, una quimera prácticamente irrealizable. Sin embargo, no faltaban personas disconformes, soñadoras, que trataban de vislumbrar claridad en donde algunos se empecinaban en proyectar sombras.

Pablo Rojas*

¹⁸ Carta del 24 de diciembre de 1955 (ADPCC).

* Dirección para correspondencia: pabrojas@talavera.uned.es

Bibliografía

- ARANGUREN, José Luis (febrero, 1953): «La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 38, págs. 123-157.
- ARANGUREN, José Luis (octubre-diciembre, 1953): «La condición de la vida intelectual en la España de hoy», *La Torre*, núm. 4, págs. 85-97.
- CÁNDIDO (1995): *Memorias prohibidas*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- DÍAZ, Elías (1983): *Pensamiento español en la era de Franco (1939-1975)*. Madrid: Tecnos, págs. 66-75.
- E. J. (15 de marzo de 1952): «Guillermo de Torre en España», *Índice*, núm. 49, pág. 20.
- FERNÁNDEZ Figueroa, Juan (8 de abril, 1953a): «Las Españas», *Revista. Semanario de información, artes y letras*, núm. 51, pág. 3.
- FERNÁNDEZ Figueroa, Juan (16-22 de abril, 1953b): «La España subterránea», *Revista. Semanario de información, artes y letras*, núm. 53, pág. 5.
- FERNÁNDEZ Figueroa, Juan (30 de abril-6 de mayo, 1953c): «La cuarta carabela», *Revista. Semanario de información, artes y letras*, núm. 55, pág. 5.
- FERNÁNDEZ Figueroa, Juan (7-13 de mayo, 1953d): «La España "unida"», *Revista. Semanario de información, artes y letras*, núm. 56, pág. 5.
- FERNÁNDEZ Figueroa, Juan (1954): «Sobre Ganivet. Notas al margen», *Crisis*, núm. 1, págs. 481-489.
- FERNÁNDEZ Figueroa, Juan (1955): *De la Libertad y del Amor*. Madrid: Índice.
- GERHARDT, Federico (2011): «Todos los puentes El Puente. Una colección en tres épocas», *Olivar*, vol. 12, núm. 16, págs. 241-283.
- MARÍAS, Julián (verano, 1952): «Spain is in Europe», *Books Abroad*, vol. 26, núm. 3, págs. 233-236.
- MARÍAS, Julián (1968): *El intelectual y su mundo*. Madrid: Espasa-Calpe.
- MEAD, Robert G. (verano, 1951): «Dictatorship and Literature in the Spanish World», *Books Abroad*, vol. 25, núm. 3, págs. 223-226.
- MOLINA Cantero, Camila (1988): «Índice de "Artes y Letras": Historia, estructura, contenido e ideología de una revista», *Boletín de la Anabad*, vol. 38, núm. 4, págs. 421-438.
- MONTIEL Rayo, Francisca (1999): «La revista *El puente*, un frustrado proyecto de cooperación intelectual entre las dos Españas», en *La cultura del exilio republicano español de 1939. Actas del Congreso Internacional celebrado en el marco del Congreso Plural «Sesenta años después» (Madrid-Alcalá-Toledo, diciembre de 1999)*, vol. I. Madrid: UNED, págs. 199-218.
- OSKAM, Jeroen (enero-abril, 1991): «Censura y prensa franquista como tema de investigación», *Revista de Estudios Extremeños*, vol. 47, núm. 1, págs. 113-132.
- OSKAM, Jeroen (1992): *Interferencias entre política y literatura bajo el franquismo: la revista Índice durante los años 1951-1976*. Ámsterdam: Universidad.
- ROJAS, Pablo (2015): *Guillermo de Torre y la cultura del exilio*. Madrid: UNED.
- TORRE, Guillermo de (julio-septiembre, 1953): «Hacia una reconquista de la libertad intelectual», *La Torre*, núm. 3, Puerto Rico, págs. 107-126.
- TORRE, Guillermo de (julio-agosto, 1953): «Pintores españoles, fuera. Bores», *Índice*, núm. 65-66.
- TORRE, Guillermo de (2013): *De la aventura al orden* (edición de Domingo Ródenas de Moya). Madrid: Fundación Banco Santander.

