

PATRIMONIO NATURAL LITERATURA Y TRADICIONES

«Naturaleza y arte es un dios bifronte»
D'Annunzio

«Es una vergüenza que no exista una historia del paisaje,
que significa una de las mayores conquistas y
enriquecimiento del hombre histórico.»
Ortega y Gasset

Montserrat Escartín Gual
Universidad de Girona

Quisiera analizar con ustedes algunos conceptos relacionados con la valoración de la Naturaleza que hace que hoy sea considerada un valioso patrimonio. Tanto, que en el año 2000 se firmó el Convenio Europeo del Paisaje dedicado a protegerlo y gestionarlo otorgándole el carácter jurídico que no tenía.¹ En la actualidad 29 países lo han suscrito y, en España, que lo ratificó el 26.11.2007, acaba de entrar en vigor el 1 de marzo de 2008. Pero ahora no voy a hablarles de esta normativa que preservará el paisaje, entendido como un bien ambiental, sino de la transformación de la naturaleza en el concepto artístico de *paisaje*; de cómo ha sido visto a través de distintas ideologías y perspectivas estéticas, con la ayuda de nuestra literatura moderna desde el s. XVIII al XX, haciendo más énfasis en los autores del 98.

Empezaré con el concepto de paisaje, resultado de la mirada humana capaz de convertir cierto espacio natural en obra artística al contemplarla y darle un sentido, pues mirar no es sólo descubrir sino también crear.² Nos lo demuestra Bécquer al contemplar Veruela y el Moncayo:

¹ El Convenio Europeo del Paisaje es una normativa que otorga al paisaje la consideración de elemento de bienestar, dando especial cobertura a la relación que se establece entre el ser humano y el medio en el que habita. *Convenció sobre la protecció, del Patrimoni Mundial, Cultural i Natural*, Barcelona, Angle editorial, 2007. (Introducción a cargo de Francesco Bandarín, Director del Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO).

² Claudio Guillén, «El hombre invisible: literatura y paisaje», *Múltiples moradas*, Barcelona, Tusquets, 1998, p. 99.

Nada más hermosamente sombrío que este lugar. Por un extremo del camino, limita la vista el monasterio [...] por el otro, las ruinas de una pequeña ermita [...] Allí, sentado al pie de la cruz, [...] estoy hasta una y dos y a veces hasta cuatro horas seguidas aguardando el periódico. De cuando en cuando veo atravesar a lo lejos una de esas figuras aisladas que se colocan en el paisaje para hacer sentir mejor la soledad del sitio. Otras veces, exaltada la imaginación, creo distinguir confusamente, sobre el fondo oscuro del follaje, a los monjes blancos que van y vienen silenciosos alrededor de su abadía [...] después..., ¡qué sé yo!..., escenas sueltas de no sé qué historia que yo he oído o que inventaré algún día; personajes fantásticos que, unos tras otros, van pasando ante mi vista, y de las cuales cada uno me dice una palabra o me sugiere una idea: ideas y palabras que más tarde germinarán en mi cerebro y acaso den fruto en el porvenir.

La metamorfosis de la naturaleza en paisaje se observa también en la lengua. La ciencia y la literatura muestran cómo el Occidente cristiano utilizó la palabra *Naturaleza* en lugar de *Dios* (Spinoza las usaba como sinónimos), al considerarla huella o vestigio del paso del Creador, a quien se podía descubrir contemplándola,³ — según nos dice San Juan de la Cruz —⁴ o leyendo lo escrito por él en el libro de la naturaleza o del mundo, al decir de fray Luis de Granada.⁵ Aunque, a partir del XVIII, la divinización del entorno natural declinó con el laicismo ilustrado, dicha connotación no ha muerto, llevando a muchos autores modernos a evitar la voz «naturaleza» en favor de otras más neutras, como «biosfera, cosmos, mundo, universo». Así pues, en el siglo XVIII, se incorporan al español los galicismos *pays*, con el sentido de ‘territorio’ y ‘pintura en que están pintadas casas de campo y campañas’, y *paysage* ‘pedazo de país en la pintura’,⁶ que hoy aún perduran. Si les preguntara qué quiero decir cuando afirmo que me gusta un paisaje de montaña, ¿qué responderían? ¿El cuadro, la montaña o la montaña

³ José M.^a Romero Baró, «La huella de Dios en la Naturaleza». En esta ponencia del congreso *Ciencia y religión: perspectivas globales*, 2005, el autor reflexiona sobre las ciencias naturales desde el punto de vista de la Teología y considera la Naturaleza un vestigio de Dios creador.

⁴ Dice su *Cántico espiritual*: «¡O bosques y espesuras, / plantadas por la mano del Amado!, / ¡o prado de verduras, / de flores esmaltado!, / deid si por vosotros ha pasado. / Mil gracias derramando / pasó por estos sotos con presura; / y, yéndolos mirando, / con sola su figura / vestidos los dejó de hermosura.»

⁵ En *Maravilla del mundo*, lo creado es para el maestro Granada cosa de maravilla y misterio, la obra de Dios. En *Símbolo de la fe* dice: «¿Qué es todo este mundo visible sino un grande y maravillosos libro que Vos, Señor, escribisteis y ofrecisteis a los ojos de todas las naciones? [...] habiéndonos puesto Vos delante este tan maravilloso libro de todo el universo para que por las criaturas dél, como por unas letras vivas, leyésemos y conociésemos la excelencia del Criador.»

⁶ DRAE, 1832 (7.^a).

contemplada como si fuera un cuadro? El Diccionario de la Real Academia (2001) ofrece los tres significados;⁷ aceptemos pues que *paisaje* será la valoración de un pago rural por el artista, dado que lo bello está en la naturaleza, pero pertenece al arte en cuanto el pintor o el escritor lo ven y consiguen transformarlo en creación artística.

Cada época ha dejado testimonios literarios de la relación dialéctica entre el hombre y el paisaje en la que el ser humano proyecta su interior sobre el entorno y este a su vez le condiciona. La naturaleza influye de forma primaria, con el clima o la fuerza de los elementos (que provocan emociones de asombro, gozo, miedo) y de forma elevada, cuando el hombre goza de ella estéticamente –en tanto que objeto bello—⁸ o la percibe a través de un filtro sentimental,⁹ ideológico, cultural...; caso de Unamuno cuando se interroga por el pasado al admirar este entorno de Yuste que hoy nos acoge:

¿Qué le llevó al nieto de los Reyes Católicos [...], al monarca más poderoso y afortunado del mundo en un tiempo, a ir a enterrarse en aquel escondido repliegue de las estribaciones de Gredos? ¿Por qué escogió para morir aquella plegadura de verdor y de soledad? Desde Naval Moral de la Mata se contemplaba hacia el poniente el formidable y sombrío macizo de los montes Carpetanos, y dominándolos los picachos, casi siempre canos por las nieves, de la sierra de Gredos. [...] Y yo pensaba que, contemplando el emperador aquellas extensiones que se pierden de vista, pensaría muchas tardes de otoño, a la hora de acostarse el sol, en todo lo que atrás de sí había dejado: la ruta de los Comuneros, los esplendores de América... Y pasarían por su mente Hernán Cortés, Pizarro, Lutero, y tantos otros gigantes de aquel reinado tan henchido de historia.¹⁰

⁷ **país** 1. 'nación, región, provincia o territorio'. 2. 'paisaje' entendido como pintura o dibujo. **paisaje**: 1. «Extensión de terreno que se ve desde un sitio». 2. «Espacio natural admirable por su aspecto artístico». 3. «Pintura o dibujo que representa ese espacio natural». **apaisado**: «objeto de forma rectangular: Cuya base es mayor que su altura, a semejanza de los cuadros donde suelen pintarse *países*.» DRAE (22.^a).

⁸ La empatía o sintonía profunda con el entorno físico se denomina **endopatía**: f. (*Psicol.*) Empatía / F. Valle, *Abc* 28.4.74, sn: «Lo más memorable de él, como persona, eran su capacidad de escuchar y su bondadosa facultad de comprensión, tan amplia, tan cálida, que llegaba a ser una endopatía, un meterse dentro de la piel del prójimo para sentir como propio el dolor ajeno.» Manuel Seco, Olimpia Andrés y Gabino Ramos, *Diccionario del español actual*, Madrid, Aguilar, 1999.

⁹ Es el caso de Lorca, «Muchas veces al caminar por estos sitios de leyendas lejanas observamos parajes solitarios donde nuestra alma quisiera reposar siempre... Tienen el encanto de que pasamos corriendo por sus formas y no nos damos cuenta de sus misterios. ¡Hay estados sentimentales tan raros! Al encontrarnos en un paraje agradable quisiéramos estar en él toda la vida recreándonos en su belleza...[...] Antes de contemplar una maravilla ya teníamos de ella noticias y fantaseamos su forma soñándola, soñándola hasta hacerla un imposible.» Federico Gracia Lorca, *Impresiones y paisajes*, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1980, v. I, p. 934.

¹⁰ Miguel de Unamuno, *Por tierras de Portugal y España*, Madrid, Anaya, 1967, p. 90.

Por esta razón, al estudiar la representación de la naturaleza en el arte, es necesario considerar si la obra resultante representa sólo lo real o le da un sentido, sea religioso o moral (Leopardi); sentimental (Bécquer); psicológico, de un estado de alma (Amiel); o social, al enjuiciarlo (Larra ante Extremadura).¹¹ Para responder, hay que recordar que el paisaje clásico fue un decorado sobre el que destacar historias de amor (Virgilio o Garcilaso); que el medieval estuvo cargado de simbolismo espiritual; el del Renacimiento, supeditado al protagonismo del cuerpo humano; el del siglo XVI e inicios del XVII, reducido a paisaje cultural (jardines) o clásico y cargado de idealismo, igual que, en literatura, el género pastoril mostró un lugar perfecto y ameno.¹² A partir de los siglos XVIII y XIX, el paisaje empezará un proceso de independencia respecto de la figura humana hasta erigirse en protagonista único. El Romanticismo gustará de representar a la Naturaleza en su estado salvaje, eligiendo bosques, selvas o escenografías agrestes; por su parte, el Realismo artístico excluirá de la naturaleza la fantasía o lo imposible, aquello que no cabe en el mundo ordenado de la ciencia, e incluirá la dura realidad (lo feo, la miseria...) dándole una función importante en grandes novelas (*La Regenta* de Clarín). Inventada la fotografía, los grandes paisajistas del Impresionismo – Van Gogh, Monet, Cézane – dejarán de reproducirlo y dar relevancia al tema en favor de la perspectiva de quien mira y plasma su impresión, afirmando así que la naturaleza era algo que la imaginación del observador podía modificar. Tras el Simbolismo, que vio en el Universo un todo armónico del que la naturaleza sería una parte, y el Prerrafaelismo, que lo sacralizó; el 98 español utilizó el paisaje como elemento de reflexión, método pedagógico, razón para explicar la psicología de un pueblo o modo de plasmar un estado de ánimo... Finalmente, el siglo XX critica ya su deterioro, propone soluciones y habla de su defensa en lo que se ha venido en llamar «ecoliteratura»;¹³ pero examinemos este recorrido más detenidamente.

¹¹ Mariano José de Larra, «Impresiones de un viaje. Última ojeada a Extremadura, despedida a la Patria», *Revista Mensajero*, 19 de julio de 1835.

¹² El *locus amoenus* para el reposo contenía: fuentes, brisa, flores o árboles y su máximo exponente literario fue la *Arcadia* de Sannazaro (1504). La tradición mantuvo el paisaje idealizado como ornamento hasta finales del XVIII en el bucolismo neoclásico y el tópico de las cuatro estaciones identificadas con las edades del hombre, hasta nuestros días (caso de las novelas de Ramón M.^a del Valle Inclán: *Sonata de otoño*, 1902; *Sonata de estío*, 1903; *Sonata de primavera*, 1904 y *Sonata de invierno*, 1905).

¹³ Tras las huellas de tres novelas del XX: *Walden* o *La vida en los bosques*, de Thoreau;³ *Walden dos*, de Skinner; *La isla*, de Huxley. Los tres coinciden en la necesidad de crear un mundo más humano donde el hombre no sea un lobo para el hombre ni para la naturaleza.

Las palabras a favor de la naturaleza empezaron a escucharse en las voces de los ilustrados y hombres de letras del XVIII. Su filosofía – la Ilustración – destacó como uno de sus ideales el sentimiento de la naturaleza y la armonía con ella a través de la razón. Gargantas, vendavales o tinieblas dejaron al hombre mudo de terror, empujándole a hablar de la sublimidad de la naturaleza y a conocer las montañas más agrestes, a diferencia del viajero del XVI-XVII que no hubiera admirado el paisaje de los Alpes al cruzarlos.¹⁴ En el terreno literario, el sentimiento de la montaña se recoge en novelas (*Obermann*, de Senancour); en la moda de los libros de viajes, que buscan lo excepcional de países diferentes o el yo del viajero en unos territorios distintos;¹⁵ y los epistolarios desde tierras exóticas dando razón de ellas, sean las *Lettres persanes*, de Montesquieu o las *Cartas marruecas* de José Cadalso.¹⁶ Es Rousseau quien marca el cambio de la mirada humana ante el entorno natural. La clave es la irrupción de la sensibilidad.¹⁷ En su obra, *Ensoñaciones de un paseante solitario* (1776-1778), la inmersión en la naturaleza lleva al personaje a reconocerse en la montaña, identificándose con ella y descubriendo el propio existir ante su espejo profundo.

Los románticos reinventaron el paisaje con la imaginación, sobre todo recuperando leyendas tradicionales vinculadas a un lugar. Bécquer, en *El monte de las ánimas*, elige una leyenda soriana de aparecidos – motivo también presente en *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla o en *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega – y recrea otras en sus *Leyendas*, publicadas en *El Contemporáneo*, pues era práctica habitual en la prensa del momento dedicar una sección a leyendas tradicionales, fruto del interés que suscitaba lo popular. Tras Rousseau, el Romanticismo recreó el paisaje con la imaginación, viéndolo como posible consuelo del solitario y desengañado. El paisajismo romántico se manifiesta sobre todo en la poesía, entendida como experiencia y reflexión del ser. Wordsworth y Coleridge admiraron la naturaleza de modo religioso, sintiendo el deseo de fusión con ella, a la par que una vida sencilla, valorando el hecho de pasear por el campo como un ejercicio físico y espiritual propio de todo poeta o filósofo.¹⁸ Hay que tener en

¹⁴ El profesor de ciencias físicas y naturales Ramond de Carbonnières, explora los Pirineos y publica en 1789 *Observaciones hechas en los Pirineos*, que constituyen en cierto modo el acta de nacimiento del pirineísmo; y, más tarde, *Viajes al Monte Perdido*, en 1801.

¹⁵ Como los relatos de Tavernier y Chardin por la lejana Persia; los de Richard Chandler por Asia Menor y Grecia (fuente de información para la poesía de Hölderlin); o los de Goethe por Italia. Vid. Salvador García Castañeda (coord.), *Literatura de viajes, El viejo y el nuevo mundo*, Madrid, Castalia, 1999.

¹⁶ En la misma línea aparecieron *Cartas chinas*, del Marqués de Argens; *Cartas de una peruana*, de Mme de Graffigny o *Cartas siamesas* de Landor.

¹⁷ Vid. «El culto a la naturaleza», en Kenneth Clark, *Civilización*, Madrid, Alianza, 1987, p. 388.

¹⁸ Son bien conocidos los viajes de los poetas románticos ingleses (Byron, Shelley, Keats) a Roma y Grecia

cuenta que el poeta romántico fue considerado un médium capaz de ponerse en contacto con el misterio de la vida y sugerirlo. Gracias a su condición de iniciado, podía escuchar la música del Universo, oír el mundo y traducir la melodía de la Creación a palabras. Manifestaba así la armonía cósmica en el ritmo poético partiendo del supuesto de que todo lo creado se hallaba relacionado en un concierto único (mareas, ciclos lunares, estaciones...).¹⁹ En la lírica española, fue Bécquer quien reconoció la existencia de esa poesía universal, con su belleza y sus enigmas, en el mundo de lo misterioso (origen de la vida...); en el arte (arquitectura gótica, poesía); en los sentimientos (amor, esperanzas, recuerdos) y en la naturaleza sensible (luz, sonido..), de la cual la poesía escrita sería una copia imperfecta. De ello se duele en su Rima I:

Yo sé un himno gigante y extraño
que anuncia en la noche del alma una aurora,
y estas páginas son de ese himno
cadencias que el aire dilata en las sombras.²⁰

Esta concepción esotérica de la realidad creada por los románticos la heredaron los simbolistas franceses, razón por la cual se ha considerado a Bécquer poeta pre-simbolista y padre de la poesía española contemporánea, al haber marcado un camino que siguieron los grandes poetas del siglo XX: Juan Ramón, Salinas, Guillén, Cernuda...

El Romanticismo gustó de representar una Naturaleza indómita y agreste²¹ como la de los Alpes, las montañas de Escocia, los fiordos noruegos o los Pirineos. Al contemplar este paisaje bello e inabarcable, el artista romántico experimenta ansiedad, melancolía y un sentimiento de exilio respecto de un Universo indiferente al sufrimiento humano. La soledad y desamparo ante la naturaleza —que fascina, pero con la que ya no hay fusión posible— hace que el hombre deje de sentirla como madre nutricia o principio ordenador, para verla como paraíso perdido, con nostalgia de una unidad primigenia imposible de restaurar.²² En nuestro país, Montserrat, El Monasterio de Piedra o Sierra Morena fueron los escenarios tópicos de «lo pintoresco», responsables de la imagen de España como lugar «diferente», atractivo para viajeros europeos como R.M^a. Rilke o W. Irwing. Dicho escenario no se transformará en otro más real hasta la segunda mitad del XIX, con los estudios de Geografía que descubren el

¹⁹ en la naturaleza «corresponden perfumes a colores y músicas...», según la teoría de Baudelaire en su poema *Correspondencias*, de *Las flores del mal*.

²⁰ Bécquer, *Rimas*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 109.

²¹ En pintura, Turner reflejó lo pintoresco sublime en tormentas y avalanchas.

²² Como en los cuadros de Caspar David Friedrich. Vid. Rafael Argullol, *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*, Barcelona, Bruguera, 1983.

paisaje físico de España y, a finales de la centuria, la toma de conciencia de la necesidad de su conservación como factor de supervivencia y de identidad histórico-cultural, a la par que ámbito para la contemplación estética y el solaz. En suma, el siglo XIX entendió el concepto de naturaleza según la perspectiva de idealistas o científicos.²³ Gracias a Humboldt, que unió ambas tendencias, se logra una nueva actitud ante la naturaleza, que enlaza con la que hoy anima la ecología y la preocupación por el medio ambiente.

El interés romántico por el paisaje heredado por los escritores del 98 procede además del influjo de los simbolistas franceses,²⁴ del Prerrafaelismo inglés, cuyos miembros emprendieron una cruzada idealista²⁵ contra el pragmatismo y la masificación que conllevaba el progreso, temiendo que la naturaleza se contaminase por la industrialización y destruyese la obra de Dios.²⁶ Su principal ideólogo, John Ruskin (1819-1900), fue considerado el mayor profeta de su tiempo e indujo a toda una generación de pintores a rendir culto a la naturaleza y a ver en el Arte un refugio ante la fealdad de la vida, haciendo del binomio arte y moral²⁷ su particular religión y del artista, un sacerdote. Ruskin quiso mostrar que la naturaleza obraba sujeta a una ley moral, por lo que contaminarla era una transgresión. Su rechazo al maquinismo — tras profetizar que la civilización moderna acabaría deteriorando la condición humana —, le llevó a proponer la alternativa de la energía solar o el trabajo artesano; pues, al ser respetuosos con el entorno, dejaban oír el mensaje ejemplar de un Universo pleno de sentido religioso.²⁸ Los pioneros del ecologismo en el mundo inglés, Ruskin y Morrison, tuvieron su paralelo en los españoles Azorín y Baroja.

Los noventayochistas heredan este ideario y lo funden con el pensar de la Institución Libre de Enseñanza, cuyo fundador — Giner de los Ríos — había preconizado el redescubrimiento del paisaje a la luz de una nueva sensibilidad. La adoración que sintió por la

²³ Los humanistas la vieron como algo donde proyectar actitudes psicológicas individuales, culturales y estados de ánimo del poeta; mientras que los positivistas la estudiaron como hecho objetivo a través de criterios empíricos (la irrupción de las ideas deterministas de Darwin y Spencer alteró el modo de relacionar paisaje y literatura, subrayando la dependencia del hombre respecto del medio).

²⁴ En *Camino de perfección* (1902), Pío Baroja describe el paisaje, desde Madrid a Levante pasando por Toledo, dando a los parajes que atraviesa un claro valor simbólico. Es decir, los cambios de ambiente son metáforas de los vaivenes espirituales del protagonista.

²⁵ Los Prerrafaelitas se erigieron en sociedad secreta, la Hermandad prerrafaelita o *Pre-Raphaelite Brotherhood*, en Londres en 1858.

²⁶ Burne-Jones (1833-1898) resumió en una frase dicha oposición: «Cuanto más máquinas hagan, más ángeles pintaré.»

²⁷ «Sobre el pintor recae el mismo deber que sobre el predicador; la belleza habla a la parte moral de nuestro mismo ser.», John Ruskin, en Günter Metken, *Los prerrafaelistas*, Barcelona, Blume, 1974, p. 33.

²⁸ De forma parecida, William Morris habló del retorno a la vida del campo: *The green belt* y de su odio a la ciudad por su masificación, viviendas horribles..., oponiéndose a derribar edificios viejos para construir otros nuevos. Soñó que edificaba catedrales góticas, como Gaudí y su utopía era rehacer la ciudad medieval, al identificar el paraíso terrenal con la naturaleza y la Edad Media. Vid. Àngela Cerdà, *Els pre-rafaelites a Catalunya. Una literatura i uns símbols*, Barcelona, Curial, 1981.

naturaleza se dio en pintores y escritores de 1900,²⁹ caso de Baroja, dando protagonismo al paisaje en sus novelas (*Camino de perfección*);³⁰ Unamuno, en sus libros de viajes (*Paisajes*, 1902; *De mi país*, 1903; *Por tierras de Portugal y España*, 1911; *Andanzas y visiones españolas*, 1922); Azorín, en sus narraciones breves (*Castilla, Los pueblos*); o Antonio Machado, en sus libros de poesía (*Campos de Castilla*). Todos ellos miraron el mundo con los ojos del espíritu, aspirando a pintar el alma del paisaje (natural y humano), pues — como dirá un siglo después Pedro Salinas: «los ojos sólo ven, el alma mira» —. Azorín lo evidencia titulado a uno de sus libros: *El alma castellana* (1600-1800), donde defiende:

Sí, la Naturaleza tiene *alma*; tiene *alma* el campo solitario en noche estrellada de estío [...] tiene alma cuanto nos rodea, cuanto vive a nuestro lado, y asiste impasiblemente, en silencio, a nuestras tragedias íntimas, a nuestros dolores microscópicos, como a nuestras expansiones de placer, a las alegrías de una hora. Tienen alma las cosas, y los grandes artistas saben verla y trasladarla a sus versos o a su prosa.³¹

Ensimismado en ciertos detalles significativos, Azorín crea una estética — basada en la contemplación y el quietismo —³² que nos permite compararla a la de Ruskin o Valle Inclán,³³ centrada en la expresión de la sensibilidad más que de las ideas. Preocupado por dar a sus paisajes sentido y alma, Azorín los convirtió en un estado de ánimo, mediante descripciones subjetivas que expresan la personal vibración del autor ante la tierra de España, igual que Antonio Machado:

¡Oh, sí! Conmigo vais, campos de Soria,
tardes tranquilas, montes de violeta,
alamedas del río, verde sueño
del suelo gris y de la parda tierra,

²⁹ «Regoyos era un panteísta, un admirador ingenuo de la Naturaleza. [...] A Echevarría y a Arteta les pasaba algo parecido: se hubieran arrodillado en éxtasis ante un paisaje hermoso. [...] En Regoyos se veía la espiritualidad por encima de la técnica», Pío Baroja, «Prólogo» a Emile Verhaeren y Darío de Regoyos, *La España Negra*, Barcelona, J.J. de Gilañeta editor, 1983, p. 22.

³⁰ «El arte es la misma naturaleza. Dios murmura en la cascada y canta en el poeta», Pío Baroja, *Camino de perfección*, Madrid, Caro Raggio, 1974, p. 8.

³¹ *El progreso* (5.III.1898), en Martínez Ruiz, José, *Artículos anarquistas*, Madrid, Lumen, 1992, p. 87.

³² Azorín pinta un momento que contiene toda una historia, magnificando instantes fugaces de belleza: «Maximus in minimus: he aquí el arte de Azorín», José Ortega, en «Azorín: primores de lo vulgar», *Meditaciones sobre la literatura y el arte*, Madrid, Castalia, 1988, p. 349.

³³ John Ruskin, en Pompeyo Gener, Op. cit, p. 53. «¿Por qué ha de estar la felicidad precisamente en la Acción y no en el Reposo?», José Martínez Ruiz, *Obras selectas*, Madrid, Biblioteca nueva, 1943, p. 177. «El último y más elevado tránsito de la intuición estética es el amor con aniquilamiento, renuncia y quietud.», Ramón M.^a del Valle-Inclán, *La lámpara maravillosa*, Madrid, Espasa- Calpe, 1995, p. 119.

agria melancolía
de la ciudad decrepita.
¿Me habéis llegado al alma,
¿o acaso estabais en el fondo de ella?³⁴

Al cuestionar las máquinas, los prerrafaelitas enjuiciaron la ciudad como lugar de alienación para el individuo ya que imposibilitaba la experimentación de la vida y, en ella, el hombre perdía el alma. Nuestros autores hicieron a Madrid responsable de su malestar vital y factor negativo en su literatura,³⁵ siendo objeto de denuncia por su fealdad; en palabras de Baroja: por «sus máquinas odiosas, sus chimeneas, sus montones de carbón, sus canales de riego... sus calles tiradas a cordel»,³⁶ o por su capacidad destructora, en opinión de Azorín:

Hoy un tranvía ha atropellado a un anciano en la Puerta del Sol. [...] Hay una barbarie más hórrida que la barbarie antigua: el industrialismo moderno, el afán de lucro, la explotación colectiva en empresas ferroviarias y bancarias [...] Trenes que chocan y descarrilan, tranvías eléctricos, prematuros tranvías que atropellan y ensordecen con sus campanilleos y rugidos, hilos eléctricos que caen y súbitamente matan...³⁷

En consecuencia, la actitud moral e ideológica de rechazo a la sociedad industrial y a la metrópoli burguesa conllevaron la mitificación estética e ideológica del mundo rural, que se convirtió en un gran motivo de las literaturas finiseculares europeas.³⁸ Si Azorín confiesa que a su personaje «La multitud le exaspera...»,³⁹ el protagonista de Baroja exclama:

¡Masas! Compuestos heterogéneos, en los cuales el individuo se deslíe y se borra aportando al total de las masas un grito, un puño amenazador, un alarido desesperado. Las multitudes tienen oleaje como los mares.⁴⁰

Huyendo de esas multitudes, los protagonistas de las novelas de juventud de uno y otro⁴¹ escaparán a los pueblos castellanos, levantinos y al Toledo del Greco,⁴² reivindicando al

³⁴ Antonio Machado, *Campos de Castilla*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, p. 159.

³⁵ Vid. Miguel de Unamuno, *Andanzas y visiones españolas*, Madrid, Alianza, 1988, p. 69 y sus artículos: «Ciudad y campo» o «Ciudad, campo, paisajes y recuerdos».

³⁶ Pío Baroja, «Lejanías», *Revista Nueva*, n.º 3, 5.III.1899, p. 112.

³⁷ José Martínez Ruiz, *Diario de un enfermo*, Madrid, Tipografía de Ricardo Fe, 1901, pp. 29-30.

³⁸ Baudelaire había denunciado la masificación urbana en «Les foutes», de sus *Pequeños poemas en prosa*, 1869; o Huysmans, en *À rebours*, 1884; Tolstoi, en *Anna Karenina*, 1878; y Azorín, en *Diario de un enfermo*, 1901, o *La voluntad*, 1902; igual que Baroja en *Camino de perfección*, 1902 o *El árbol de la ciencia*, 1911.

³⁹ José Martínez Ruiz, *La voluntad*, en *Obras selectas*. Op. cit. pp. 86 y 93.

⁴⁰ Pío Baroja, «Lejanías», Op. cit., pp. 112-113.

⁴¹ Los personajes de *Diario de un enfermo* y *La voluntad*, de Azorín; igual que el de *Camino de perfección*, de Baroja recorren un mismo paisaje fruto de un viaje real efectuado a Toledo por sus autores en 1900.

⁴² Montserrat Escartín, «El Greco visto por Azorín», *Insula*, n.º 635, nov. 1999, pp. 5-7.

artista que se margina y busca refugio en el campo o en el arte. Antes que ellos, el creador prerrafaelita también huyó de la dureza de la urbe con el aislamiento, la mitificación de la naturaleza o la huida estética a través de un medievalismo idealizado.⁴³ En este sentido, cuando Ganivet insiste en la relación entre la belleza paisajística y urbana sobre el carácter de sus habitantes,⁴⁴ se erige en precursor de la actual lucha ecologista por integrar al hombre en un medio ambiente no degradado, entendiendo por tal la naturaleza y el patrimonio histórico-artístico. En resumen, si los prerrafaelitas habían visto en el Arte⁴⁵ el medio para reconducir al hombre a la espiritualidad, puede afirmarse que el Modernismo supuso un estado de espíritu, un nuevo humanismo, una respuesta crítica de la sensibilidad a la razón y al positivismo y, para España, nuestro verdadero Romanticismo. De ahí que Unamuno hablara de *Regeneración espiritual* al referirse al proyecto de un nuevo país; aunque propia de los artistas ingleses y españoles es la posterior actitud de desengaño ante su ideal⁴⁶ porque — aunque la misión del arte fuera redimir y regenerar, uniendo ética y estética — el reformista topó con una sociedad degradada.⁴⁷

Estos autores habían hecho suyo el proyecto reformista de Giner de los Ríos que proponía la educación de la sensibilidad del hombre hispánico para hacerlo un ciudadano civilizado y culto. Su legado — lograr la mejora del hombre por la vía de la educación, y el cultivo de la sensibilidad, a través de la literatura — fue el objetivo que heredaron los noventayochistas haciendo una literatura del Ideal, de ahí la admiración que Machado, Juan Ramón⁴⁸ y Maragall⁴⁹ sintieron por Giner.

⁴³ Dicho afán prerrafaelita por rescatar el mundo medieval huyendo del moderno supuso una evasión por la belleza al considerar el Arte «la casa» o refugio vital.

⁴⁴ Ángel Ganivet, en *Granada la bella*, destaca la última época de dominio árabe en que se forjó una ejemplar armonía entre paisaje natural, urbano y de cultivos.

⁴⁵ Si Ruskin mitifica Venecia por sus riquezas artísticas, Baroja y Azorín hacen lo mismo con Toledo (ciudad donde artistas como El Greco, Alonso Cano o Berruguete habían dejado su impronta) siendo habitual en la estética inglesa y en la noventayochista describir la realidad a través de referentes artísticos: Azorín ve a una joven en un cementerio como una virgen gótica y el mundo como una litografía de Daumier; o Valle Inclán, a la Princesa Gaetani como María de Médicis pintada por Rubens; y Baroja, un crepúsculo como «un apoteosis del Ticiano» o la Castellana, cual un lienzo de Watteau.

⁴⁶ Azorín describió esta aventura política y la desilusión posterior en *La voluntad*, 1902.

⁴⁷ Ruskin y Morris gastaron sus fortunas haciendo comunas y fracasaron, igual que la reforma de la causa social proyectada por Maeztu, Baroja y Azorín, organizados como *Grupo de los Tres*. Su actitud es semejante a la del Unamuno desencantado de su socialismo juvenil, o Baroja de su anarquismo, y del Machado que protegió su credo masón tras la ironía.

⁴⁸ Unamuno y Machado mantienen una amplia correspondencia con él. Vid. M^a Dolores Gómez Molleda, *Unamuno «agitador de espíritus» y Giner. Correspondencia inédita*, Madrid, Narcea, 1977. Machado le dedica su «Elogio» en *Campes de Castilla*, 1912, y Juan Ramón, *Platero y yo*, 1914.

⁴⁹ Joan Maragall, «El maestro y el padre», 1906, artículo aparecido en *El Diari de Barcelona*.

A los institucionalistas les preocupaba la pedagogía⁵⁰ por ser una disciplina que «aspiraba a hacer hombres», empujándoles hacia su perfección individual y colectiva.⁵¹ Sus creencias krausistas sostenían que la superación del hombre dependía de su voluntad por llegar a ser lo que era, más que de reformas institucionales y sociales. Con la frase: «Hemos perdido todo pero nos queda la educación», Giner mostraba que el verdadero problema español era la falta de educación, no Cuba.⁵² Uno de sus métodos educativos fue el viaje, el contacto con la naturaleza y la observación directa del paisaje como forma de enriquecimiento espiritual. Estas ideas también fueron llevadas a la práctica por Joaquín Costa y su proyecto regeneracionista, difundido por los hombres del 98 en ensayos y obras de creación, en las que vertieron análisis, denuncias y propuestas sobre el país; pues — como reconocía Unamuno — «No somos más que los llamados intelectuales y algunos hombres públicos los que hablamos ahora a cada paso de la regeneración de España.» Para todos, el paisaje se convirtió en un subgénero del ensayo o de la meditación histórica y filosófico-religiosa, donde la comunicación de ideas era prioritaria.⁵³ Dos elementos, *el árbol y el agua*, resumieron el principal problema de nuestro país y su remedio. Ya Costa reivindicaba el arbolado en 1880, viendo en él el auténtico órgano vital del agro, además de una política hidráulica,⁵⁴ igual que Azorín, en su novela, *Antonio Azorín*⁵⁵ o en su artículo titulado «*Los árboles y el agua*» (1904) donde asegura:

⁵⁰ El eje de la enseñanza primaria de la ILE se basaba en *El método*, de Fröebel y del pedagogo suizo Pestalozzi. Este destacaba como punto esencial: «la intuición de la naturaleza es el fundamento propio y verdadero de la instrucción humana, porque es el único fundamento del conocimiento humano...Yo quiero hacer preceder en todas partes la intuición a la palabra, y el conocimiento al juicio...Quiero introducir a un niño, desde su más tierno desarrollo, en el círculo entero de la naturaleza que le rodea.»

⁵¹ Francisco Giner de los Ríos aspiraba a hacer del español un «hombre universal», reflejo de Dios. Todos los krausistas fueron textos vivos, como su maestro.

⁵² En su libro *Educación y enseñanza* (1889), Giner habla del divorcio entre escuela, maestros y familia; lo cual explica que él, Américo Castro o Antonio Machado fueran masones, es decir, idealistas.

⁵³ «La arqueología del campo y el excursionismo estuvieron entre las actividades que los hombres de Giner de los Ríos aclimataron en la España de final de siglo. Esa herencia y el interés de los modernistas por la observación de lo natural y por los viajes conformaron la preocupación por el paisaje español de la generación de fin de siglo. [...] fuera como fuera el paisaje de España cobró casi condición de protagonista literario», José Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939)*, Madrid, Cátedra, 1981, p. 126.

⁵⁴ Costa destacaba la importancia del riego, la renovación de cultivos y el colectivismo tanto agrario como de aguas, precedente de lo que serían los futuros planes de repoblación forestal: «Y en plena reacción estamos en materia de árboles, lo mismo que en materia de libertades; nuestro pueblo no ha sabido conservar éstas, y ha ayudado a destruir aquellos; y no urge menos restaurar los unos que las otras. [...] hemos talado el arbolado porque ocupaba el espacio que se juzgó necesario para el cultivo de viñas y de panes, y ahora sentimos la necesidad apremiante de restablecerlo, porque sin él no hay certidumbre ni regularidad en los vientos ni en las lluvias, ni corren los manantiales para beber, ni los ríos para regar, ni las acequias para poner en movimiento nuestras fábricas. [...] Y no hay otro camino que éste: para los árboles no hay *sucedáneos* como para el café; en el ejercicio de las funciones que desempeñan en el mundo, sólo pueden sustituirse y heredarse ellos mismos.» Joaquín Costa, «El arbolado y el hombre», recogido en *El arbolado y la patria*, Madrid, Biblioteca Costa, 1912, cap. I.

⁵⁵ «no hay población rural; nadie vive en el campo. No existen manantiales ni arroyos [...] en los sombríos pueblos, sin agua, sin árboles, sin fácil acceso, un ambiente de postración...» José Martínez Ruiz, *Antonio Azorín*, Barcelona, Bruguera, 1973, pp. 187-188 y 215.

Hay dos cosas fundamentales, en la vida de las naciones — los árboles y el agua —, y que no será posible llegar a la regeneración de un pueblo sin comenzar por hacer surgir en él estas dos cosas. Y aquí estriba precisamente el problema, por lo que respecta a nuestra patria. [...] ¿Cómo se podrá desarraigar de nuestro pueblo este odio centenario, inconsciente, feroz, contra el árbol y el agua, que es el INRI de España?⁵⁶

Si Baroja denuncia en su novela *El mayorazgo de Labraz*, 1903, que el pueblo «vendió todos los árboles de los alrededores»,⁵⁷ también Antonio Machado ve como causa primera de la ruina del campo castellano la tala inconsiderada de árboles que impide la retención de agua y, con ella, del limo; junto a la quema de bosques:

El hombre de estos campos que incendia los pinares
y su despojo aguarda como botín de guerra
antaño hubo raído los negros encinares,
talado los robustos robledos de la sierra.
Hoy ve a sus pobre hijos huyendo de sus lares;
la tempestad llevarse los limos de la tierra
por los sagrados ríos hacia los anchos mares;
y en páramos malditos trabaja, sufre y yerra.⁵⁸

En la obra de Azorín, Unamuno o Ganivet se analiza la influencia de un medio — natural o urbano — en el desarrollo de los individuos.⁵⁹ Azorín ve el paisaje de Castilla como condicionante de la España interior y su pobreza (criticando sus actitudes de tristeza, pasividad, resignación); frente a la riqueza, prosperidad y alegría de los pueblos de Levante. Escuchémosle:

un pueblo pobre es un pueblo de esclavos. No puede haber ni independencia ni fortaleza de espíritu en quien se siente agobiado por la miseria del medio. En regiones como Castilla, como la Mancha, sin agua, sin caminos, sin árboles, sin libros [...] ¿cómo va a entrar el espíritu moderno? [...] Así viven, pobres y miserables los labradores de la meseta. El medio hace al hombre. El contraste es irreducible, entre unos y otros

⁵⁶ José Martínez Ruiz, *Los pueblos*, Madrid, Castalia, 1974, p. 212.

⁵⁷ El pueblo, que antes vivía de la agricultura y de la ganadería al mismo tiempo, trató de vivir solo de la agricultura; se roturaron todas las tierras, se labró más terreno que el que buenamente podía cultivarse, y todo quedó mal cultivado. [...] Esta es mi casa —añadió señalándome una con un parral protegido por cuatro paredes—. He tenido que proteger mi parra. Es lo que no les perdono a los de Labraz: el odio que tienen a los árboles y a las plantas.», Pío Baroja, *Mis mejores páginas*, Barcelona, ed. Mateu, 1961, pp. 80-82.

⁵⁸ *Por tierras del Duero*, publicado en 1910; y luego, en *Campos de Castilla* con el título *Por tierras de España*, 1912.

⁵⁹ En 1855, Taine publicó *Viaje a los Pirineos*, libro en el que reflexiona por primera vez sobre la influencia del medio y de la historia en el desarrollo de los individuos y la sociedad, tema que desarrolló en su tesis sobre «la raza, el medio, el momento» — en su obra capital, *De la inteligencia* (1870) — que constituiría la base del determinismo, adoptado con entusiasmo por Zola, cuyas ideas naturalistas influyeron en el 98.

moradores de España, mientras el medio no se unifique. Porque no podrán pensar sentir lo mismo unos hombres alegres que disponen de aguas para regar sus campos y cultivan intensamente sus tierras, y tienen comunicaciones fáciles y casas limpias y cómodas, y otros hombres melancólicos que viven en llanuras áridas, sin caminos, sin árboles, sin casas confortables.⁶⁰

En suma, el paisajismo en las obras de estos autores pasa a ser expresión del poder del medio ambiente sobre un pueblo, del alma del novelista, y el factor donde medir su habilidad, como defiende Azorín al teorizar sobre el paisaje:⁶¹ «Lo que da la medida de un artista es su sentimiento de la naturaleza, del paisaje. Un escritor será tanto más artista cuanto mejor sepa interpretar la emoción del paisaje.» Concluyendo: «Para mí el paisaje es el grado más alto del arte literario.»⁶²

En definitiva, la consideración del paisaje en el fin de siglo nos sitúa ante una corriente literaria donde naturaleza y sentimiento son una misma cosa, pues el autor se traslada al objeto que describe y, en la forma de reflejarlo, ofrece implícito su propio espíritu, caso de Verlaine al decir: «Il pleut sur la ville / comme il pleut dans mon coeur.» Así pues, el paisaje puro, sin personajes y válido por sí mismo, trasciende la simple geografía y encarna para el 98 un valor ético,⁶³ tanto en literatura como en pintura, pues comporta el dolorido sentir de quien lo observa.⁶⁴ Azorín — consumado paisajista que hace suya la frase de Amiel: «El paisaje es un estado de ánimo» —, lo erige en protagonista de sus novelas como un nuevo modo de mostrarse: «El paisaje somos nosotros, el paisaje es nuestro espíritu, sus melancolías, sus palideces, sus tráfos.»⁶⁵ Como él, otros autores heredan el interés por el paisaje que refleja el temperamento de su autor, caso de Unamuno, quien critica la simple descripción de la naturaleza si no lleva implícita un estado de conciencia.⁶⁶

⁶⁰ José Martínez Ruiz, *Antonio Azorín*, op. cit., pp. 216 y 196-197.

⁶¹ José Martínez Ruiz, *El paisaje de España visto por los españoles*, Madrid, Renacimiento, 1917. Unamuno hace una valoración similar: «el sentimiento de Naturaleza, el amor inteligente, a la vez que cordial, al campo, es uno de los refinados productos de la civilización y la cultura «Se ha dicho que el sentimiento estético de la Naturaleza es un sentimiento moderno [...] que es de origen románico y [...] que su principal sacerdote fue Rousseau», Miguel de Unamuno, *Por tierras de Portugal y España*, op. cit., pp. 190 y 194-195.

⁶² José Martínez Ruiz, *La voluntad*, en *Obras selectas*, op. cit., p. 113.

⁶³ M.^a Carmen Pena, *Pintura de paisaje e ideología. La generación del 98*, Madrid, Taurus, 1983.

⁶⁴ Es paradigmática la actitud ante el paisaje que mostraron los autores del 98 y pintores coetáneos como Beruete o Regoyos: Rusiñol pinta ángulos umbríos de jardines, húmedos, silenciosos, como Juan Ramón en *Jardines lejanos* o Valle-Inclán, en *Sonata de primavera*. El conocimiento e influjo de los impresionistas es evidente: Juan Ramón titula *Ninfeas* a un libro de poesía como Monet, *Nymphées*, a sus cuadros de flores; o Rubén, «La ninfa», a un cuento, en *Azul*.

⁶⁵ José Martínez Ruiz, *El paisaje de España visto por los españoles*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.

⁶⁶ «El descripcionismo es un vicio en literatura, y no son los más diestros y fieles en describir un paisaje los que mejor lo sienten, los que llegan a hacer del paisaje un estado de conciencia, según la feliz expresión de lord Byron [...] Este mismo lord Byron sintió el mar como nadie [frente a Pereda que apenas si lo sentía por] la dificultad con que convertía sus estados de conciencia en paisajes y los paisajes en estados de conciencia. No comulgaba con el campo; permanecía frente a él, separado de él, viéndole con ojos de presa, con ojos perspicaces; viéndolo muy bien, con perfecto realismo, pero sin confundirse con él.» Miguel de Unamuno, *Por tierras de Portugal y España*, op. cit., pp. 194-195.

En la novelística española de la segunda mitad del siglo XX, Delibes es un continuador destacado del protagonismo dado a la naturaleza por el 98. Su obra no sólo gira en torno a ella sino que vincula la defensa del campo humanizado y cargado de tradición cultural con una postura ecologista — donde el entorno natural siempre ofrece refugio, salud y equilibrio a los personajes —, en oposición a la civilización urbana que deshumaniza, esclaviza o empobrece espiritualmente.⁶⁷ No se censura la ciudad sino los valores que en ella imperan (despersonalización, consumismo, poder...) y los abusos de la tecnología y el capitalismo que explotan las reservas del planeta. La postura ecologista del autor parte de una dimensión moral y de la búsqueda de un humanismo auténtico que se halla resumido en su discurso de ingreso en la RAE,⁶⁸ dedicado a la defensa de la naturaleza. Su tesis es rotunda: o la Humanidad cesa de destruir el medio ambiente o, en breve, acabará con su propia existencia. Escuchémosle:

El hombre, nos guste o no, tiene sus raíces en la naturaleza y al desarraigarlo con el señuelo de la técnica, lo hemos despojado de su esencia. Esto es lo que se trasluce, imagino, de mis literaturas... Y la destrucción de la Naturaleza no es solamente física, sino una destrucción de su significado para el hombre, una verdadera amputación espiritual y vital de este. [...] A mi juicio, el primer paso para cambiar la actual tendencia del desarrollo, y, en consecuencia, de preservar la integridad del Hombre y de la Naturaleza, radica en ensanchar la conciencia moral universal.

Delibes también plantea que, con nuestro modo de vivir, no sólo deterioramos la pureza del agua y del aire sino también la lengua. ¿Cuántos vocablos relacionados con el paisaje, los animales o las plantas han caído en desuso y en poco tiempo serán desconocidos por pertenecer al ámbito rural? El autor se duele de que términos como «aricar, agostero, escardar, celemín...» pronto se convertirán en arcaísmos desconocidos. Del mismo modo, se interroga por la razón de ser de un paisaje sin hombres que lo habiten y den sentido: «¿Qué interés tiene — se dice — preservar la naturaleza en un parque nacional si luego no se puede encontrar allí a los que saben dar su nombre a la montaña y que, al hacerlo, la dan vida?», sentenciando: «cada vez que muere una palabra, la Humanidad entera pierde un poco de su savia y un poco más de su sabor.»⁶⁹

⁶⁷ Así sucede en *Aún es de día*, 1949; *El camino* 1959 o *Mi idolatrado hijo Sisí*, 1953.

⁶⁸ Miguel Delibes, *Mi obra y el sentido del progreso*, Discurso de ingreso en al RAE, leído el 25 de mayo de 1975, y publicado con el título *S.O.S* en Barcelona, Destino, 1976.

⁶⁹ *Ibidem*.

Otros autores, como Josep Pla⁷⁰ o Juan Benet han hecho de la naturaleza parte esencial de su literatura. Más próximo a nosotros, Julio Llamazares, defiende idéntica postura:

Me han llamado de todo: localista, rural, provinciano, ecologista, mesetario y hasta lírico, todo por escribir sobre lo que mejor conozco [...] no entiendo por qué ha de despreciarse lo rural, y menos en un país como España en el que la mitad de su población sigue viviendo en ese mundo; [...] no se es ecologista por sacar árboles en los libros, y ponerle su nombre a cada uno [...] Así, si me llamaban rural, citaba a W. Faulkner; si localista a Cervantes (¿qué novela hay más localista que *El Quijote*, que sucede en un lugar como la Mancha?); si provinciano, a Rulfo; si ecologista, a Benet y, si lírico, a Ferlosio ...⁷¹

Por último, nos falta tratar uno de los grandes temas de la literatura actual: la defensa de los seres que habitan el medio ambiente en obras que plantean un estilo de vida donde el hombre es parte de la naturaleza y no un modificador del ecosistema,⁷² como advertía Huxley: «Se nos permitirá vivir en este planeta sólo cuando tratemos a la naturaleza con compasión e inteligencia». Si Leonardo da Vinci defendió el vegetarianismo y Tomás Moro, en su *Utopía*, aconsejaba: «es parte del destino de la raza humana, en su progreso, gradual, el dejar de consumir animales», también el respeto por los no humanos aparece en el ideario de los ilustrados del XVIII y en los autores del 98 como aspectos propios de civilización y europeísmo, ya que la compasión hacia los oprimidos – animales o humanos – va unido al culto a la naturaleza. Moratín, Feijoo, Jovellanos, Cadalso, Larra, Unamuno, Azorín, Baroja... todos coincidieron en el rechazo frontal a la crueldad ejercida sobre los animales en cualquiera de sus formas: las vivisecciones, la explotación en el trabajo, y, especialmente, la gratuita para divertimento humano, como las corridas de toros, amparadas en la palabra tradición. He aquí la denuncia de Unamuno:

Una de las cosas más tristes son las alabanzas que ciertos extranjeros dirigen a las corridas de toros y a otros de nuestros elementos llamados pintorescos. Los hay que lamentan la extinción del bandolerismo, y he conocido uno que me decía: «¡Qué

⁷⁰ Pla descubre el paisaje desprovisto de ilusión personal, desde una actitud antirromántica, sin ver en él algo que apesadumbra o desengaña y sí, el mundo con su mediocridad y tedio, desde el reconocimiento de la propia insuficiencia que observa con humor. En la misma línea, hallamos el *spleen* de Baudelaire o el tedio de Pessoa, quien, además, observa las cosas desde la multiplicidad del observador que no piensa ni siente lo mismo un día que otro (tristeza, alegría) porque cambia (los heterónimos), igual que el paisaje (bajo la lluvia o el sol, con nieve o niebla).

⁷¹ Julio Llamazares, *Modernos y elegantes*, Madrid, H.Kliczkowski, 2006, p. 22 y 24.

⁷² Vid. Jean Giono, *El canto del mundo*, 1934 o *El hombre que plantaba árboles*, 1953. El *gionismo* fue una doctrina de la vida rústica que se anticipó al movimiento de las comunas rurales de los años 60.

lástima que España se civilice; van ustedes perdiendo su carácter!» Sí, es lástima que desaparezca el divertido espectáculo de la barbarie para solaz de los hastiados de civilización que acuden acá en busca de emociones. Y no faltan infelices que se dejan cazar en esa red, y hasta he oído a un aficionado que otros países nos envidian los toros. Y cuando vienen ilustres huéspedes extranjeros se les ofrece una corrida, como en Granada se ofrece a los ingleses una «juerga» gitana, más o menos auténtica.⁷³

Tradición (de *tradere*) equivale a ‘entrega’, lo que pasa de uno a otro porque merece conservarse, no cualquier costumbre, al decir del rector de Salamanca: «sólo lo humano es eternamente castizo. Mas para hallar lo humano eterno hay que romper lo castizo temporal»,⁷⁴ opinión muy parecida a la defendida – cien años después – por organismos como la UNESCO⁷⁵

«La tauromaquia es el malhadado y venal arte de torturar y matar animales en público y según unas reglas. Traumatiza a los niños y a los adultos sensibles. Agrava el estado de los neurópatas atraídos por estos espectáculos. Desnaturaliza la relación entre el hombre y el animal. En ello, constituye un desafío mayor a la moral, la educación, la ciencia y la cultura», Declaración de la UNESCO, 1980. y científicos e investigadores, caso de Jesús Mosterín, catedrático de filosofía de la ciencia:

Todas las culturas tienen aspectos crueles en sus tradiciones, pero el progreso consiste, precisamente, en que estas ideas se vayan abandonando.[...] Frente a las manifestaciones de crueldad hay que ser intolerantes y hay que romper con las tradiciones que haga falta hasta acabar con ellas.

En el siglo XX han sido muchos los escritores de reconocido prestigio que han tratado la causa animal en páginas de creación literaria. Thoreau, el primero en usar la palabra ecología, y Huxley opinaron que dejar de matar animales y cazar daba al hombre más oportunidades de eliminar la violencia; mientras que Patricia Highsmith, Gerald Durrell, o los nobel de literatura: John M. Coetzee y Doris Lessing,⁷⁶ han criticado el maltrato infligido a los no

⁷³ Miguel de Unamuno, «La temporada taurina», julio 1906, en Víctor Ouimette, *De patriotismo espiritual. Artículos en La Nación de Buenos Aires, 1901-1914*, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1997, pp. 54-55.

⁷⁴ Miguel de Unamuno, *En torno al casticismo*, en *Antología*, Madrid, FCE, 1964, p. 124.

⁷⁵ «La tauromaquia es el malhadado y venal arte de torturar y matar animales en público y según unas reglas. Traumatiza a los niños y a los adultos sensibles. Agrava el estado de los neurópatas atraídos por estos espectáculos. Desnaturaliza la relación entre el hombre y el animal. En ello, constituye un desafío mayor a la moral, la educación, la ciencia y la cultura», Declaración de la UNESCO, 1980.

⁷⁶ Y Rosa Montero, Espido Freire, Rosa Regás, Lucía Extebarría, etc. Vid. Kepa Tamames, *Tú también eres un animal*, Madrid, Martínez Roca, 2007.

humanos. Actualmente, docentes universitarios marcan desde las aulas una posición en defensa de los animales entendiendo la ética del profesor como ética docente y vivida: Peter Singer, Mark Bekoff, Tom Regan, Jane Goodall... En deuda con todos ellos, hace unos años surgió en España la iniciativa de un centenar de profesores universitarios de especialidades diversas en centros públicos y privados del Estado, quienes, al margen de sus obligaciones académicas, decidieron ofrecer parte de su tiempo a esta causa. Su nombre es AIUDA, *Asociación Interuniversitaria para la Defensa de los Animales*,⁷⁷ y nació con el objetivo de educar en el respeto hacia otros seres que pueblan el planeta con argumentos del ámbito de la ética, el derecho o la pedagogía, en el convencimiento de que la preocupación por el trato ético a los animales no es una cuestión menor que afecta sólo a organizaciones animalistas, limitada a la compasión, sino un valor para la sensibilidad de cualquier persona, que exige tanto una respuesta a nivel de la argumentación moral y política como una plasmación legal e institucional.⁷⁸

AIUDA quiere contribuir a que cambie la visión que en este país se tiene de los animales y del entorno natural: deshaciendo prejuicios, aportando información veraz y autorizada en lo que se ha venido en llamar una *Segunda Ilustración* que, complementando el principio de igualdad entre todos los seres humanos descubierta por la primera en el XVIII, defienda el parentesco que nos vincula con los demás seres vivos y la Naturaleza.⁷⁹ Sus miembros, a quienes hoy represento, trabajan para recuperar desde las aulas el sueño ilustrado de forjar, además de expertos en una disciplina, a personas. Muchas gracias.

⁷⁷ <http://aiudaweb.googlepages.com>.

⁷⁸ Carmen Velayos, *La dimensión moral del ambiente natural: ¿Necesitamos una nueva ética?*, Granada, Comares, 1996, p. 163

⁷⁹ Todos los animales navegamos por el espacio en la nave Tierra, compañeros todos de viaje, de fatigas y emociones, linaje bendecido y abrumado por nuestra capacidad compartida de sentir, gozar y sufrir. No hay otros compañeros. No hay otros seres a los que mirar a los ojos. No hay otros ojos. En cualquier caso, la animalidad constituye el estrato central de nuestra naturaleza. La asunción serena y sin complejos de nuestra propia animalidad es la primera condición de una autoconciencia esclarecida de lo que somos.», Jesús Mosterín, *La naturaleza humana*, Madrid, Espasa-Calpe, 2006, p. 101.