

LA AMBIGÜEDAD DE LAS AGUAS: PAISAJES METAFÓRICOS Y REALIDAD SENTIDA

Pedro A. Cantero
(Universidad Pablo de Olavide)

RESUMEN

El hombre es un ser metafórico y lo es tanto en su sentir como en sus prácticas. La metáfora nos impregna y dimensiona en la doble conjunción de lo mental y lo social. Las metáforas se viven y se comparten, pero no siempre se nos desvelan, incluso cuando se sienten como intrínsecas. En este artículo pretendo plantear la dificultad de pensar el paisaje como mera realidad y relativizar el valor metafórico del agua. Parafraseando a Carlos d'Ors, por ser el agua, «al mismo tiempo, singular y masculino, femenino y plural», sugiero que no se la encierre en un bastidor atorado. No basta con reproducir, es necesario recrear, ni tan siquiera el paisaje que nos conmovió puede, con su sola reproducción, existir por sí mismo, es necesario transmutarlo, figurarlo de nuevo, insólito y provocador, darle voz para que exista por sí mismo.

PALABRAS CLAVE: paisaje, metáfora, lo inmenso y lo recóndito.

ABSTRACT

Man is a metaphoric being, and he is so in his feelings as well as in his habits. The metaphor infuses us, structuring us in the conjunction of the mental and the social. The metaphors are being lived and are shared, but we are not always aware of them, even when they are considered intrinsic. In this article I pretend to discuss the problems associated with treating the landscape as merely concrete and call into question the metaphoric value of water. Paraphrasing Carlos d'Ors, I suggest that water is "at once singular and masculine, feminine and plural" and that it not be confined to a reservoir. It is not enough to reproduce it, it is necessary to recreate it. Not even the landscape that impressed us, can exist by itself by simple reproduction, it must be transmuted, refigured anew as unstable and unfamiliar, giving it a voice so that it can exist for itself.

KEY WORDS: landscape, metaphor, the immense and the hidden.

«Lo que nos habita es tela sutil, cadena de sueños, trama de deseos, hilos de creencias que se cruzan, se entrelazan, tejen en el tiempo nuestra identidad, nuestra esencia. Y ese tejido es visible, audible, sensible: Lenguaje de apariencias y honduras, selvas de símbolos, paisajes metafóricos»

(Dominique Clère).

I

Este verano en uno de mis paseos cotidianos por las veredas andinas de Ecuador entrevisté el drama de un olvido, el del lenguaje del agua. Ni en los usos, ni en los nombres, ni en el embeleso, el agua representaba ya algo más que un escollo.

El hombre es un ser metafórico y lo es tanto en su sentir como en sus prácticas. La metáfora nos impregna y dimensiona en la doble conjunción de lo mental y lo social. Las metáforas se viven y se comparten, pero no siempre se nos desvelan, incluso cuando se sienten como intrínsecas. Durante una de las reuniones de reflexión que tienen semanalmente los trabajadores de Salinas de Guaranda (Ecuador), leí mi reflexión sobre el camino de Verdepamba y quedaron un tanto sobrecogidos. Lo que yo contaba sobre la desidia con la que se trataba a ríos, fuentes, canales ancestrales... les sorprendió. Todo aquel abandono no parecían percibirlo del modo alarmante en el que yo se lo señalaba. No entendían su valor. Incluso, en sus discursos sobre el agua como elemento vital en peligro, veían contaminaciones en China o en Quito, pero no el haber perdido el sentido de sus aguas. Esas que les rodeaban. Si la modelización simbólica construye nuestro entorno, paradójicamente también lo anula. Las metáforas construyen y diluyen lo que nos rodea hasta el punto de conformarnos a su realidad.

II

Hace años, mientras “oía” a un conferenciante en el gran anfiteatro de la Sorbona, me puse a contemplar el mural de Puvis de Chavanne hasta embelesarme en su consideración. Un manantial surge en el mismo centro que corona la cátedra, vertiéndose en remanso sobre el espacio donde se dispensa el saber. La Juventud bebe con avidez y ofrece a la Vejez una copa de agua viva. El paisaje: un vasto calvero donde semidesnudas actúan las alegorías del conocimiento. Alrededor del venero crecen tres esbeltos laureles y laureles son los que bordean el claro. Un bosque de pinos figura el cerrado horizonte de la ignorancia.

Me interesó esta imagen porque proponía algo más que las alegorías del saber. En ella se nos muestra el paisaje de agua captada como hecho cultural, paisaje civilizado en oposición al paisaje de la bestialidad y la ignorancia, el paisaje cerrado del monte. Pero hallé otro motivo, aun más críptico. Estar allí representada la femineidad inmanente del agua; tanto por fluir de un hueco oscuro bajo los pies de una mujer como si se tratase de sus propias aguas, como por ser la vida misma de la que jóvenes y viejos se “amamantan”.

Esta cavilación provocó en mí una inquietud y una consecuente búsqueda que reflejaría en toda una serie de escritos sobre la visión metafórica del paisaje. Inquietud que me llevaría a replantearme el tema del paisaje como realidad objetiva¹. Reflexión que me interesa compartir aquí. Y, dado que los geógrafos han hecho del término un tema acotado, me permitiréis una breve digresión a propósito de lo que entiendo por paisaje. No que yo crea poseer la clave de algo tan complejo sino tan solo proponer un inciso: su ambivalencia. El paisaje es algo complejo, tan complejo como la misma intercesión de campos que en él se traban, de ahí que

¹ Entre los más significativos ver: Cantero Martín, P.A. “Las tramas del agua” (1992); “La memoria del agua” (1999); “Hontanares, cauces, huertos y fuentes” (2004); “Paisaje fundado, paisaje sentido” (2008).

lo que cada uno percibe ante un mismo paisaje difiera. «En un primer momento, todo paisaje se presenta como un inmenso desorden que deja libre elección del sentido que se le prefiera dar» (Lèvi-Strauss, *Tristes trópicos*, II, IV).

Conviene recordar que los primeros usos de esta palabra nos vienen de la pintura y aun hoy la definición del diccionario de la Real Academia hace de lo pictórico algo central, que no se debiera perder de vista, pues el paisaje es ante todo visión. Visión de un paraje, percepción de lo inmenso o lo recóndito. Percepción espacial pero no espacio. No obstante, desde ambientes académicos, el término adquiere niveles de significado determinantes según el enfoque elegido. Tres de ellos me interesan, por mayor comodidad de reflexión, sin hacer de esto otra verdad aún más falsa: el enfoque físico, el sensorial y el afectivo.

Lo que se entiende como realidad objetiva del paisaje, o paisaje físico. Es la perspectiva geográfica del paisaje, la cual suele limitarse por lo general a la geomorfología o a la biogeografía. Ahí empieza una de las dificultades de este concepto “cientifista”, ya que muchos geógrafos describen éstos aspectos con precisión, preocupados por el substrato, las cotas, la descripción de los llamados “elementos naturales”, etc. descuidando no solo los “elementos sociales”, sin sentir que unos y otros forman una misma “realidad objetiva”, o sin percibir que con los humanos esta realidad, no ha hecho mas que cambiar en función de sus necesidades y de las representaciones que ellos se hacían de la vida y de la Naturaleza. Cada sociedad y su medio ambiente forman un todo, a lo que da coherencia la Cultura de cada pueblo². Pero hay más, haber querido reducir una percepción y su plasmación artística a una realidad exterior lo considero una distorsión. Sin parecer voluntarista, me parece resbaloso manejar el concepto de paisaje físico pues por definición el paisaje es solo una realidad subjetiva, si he retenido esta acepción es por que cada vez más así se pretende imponernos el paisaje: como un objeto “in se”, del que tanto los técnicos como los ideólogos nos cargan las tintas. Unos y otros, no debiéramos dejarnos engolosinar por tanta ciencia. El intento de “objetivar” una percepción trascendida no conduce más que a un atolladero. No solo ya no existe paisaje natural posible, sino que no hay otra existencia para el paisaje que a través de la percepción. Que la realidad del paisaje es tan sólo una realidad sentida, ya que como diría Pierre Sansot en sus primeros trabajos sobre el paisaje: «El paisaje no es solamente territorio. Implica, de parte del que lo percibe, un sentimiento de satisfacción³, de conveniencia, poco importa si la tierra fue o no trabajada con este propósito». Sin que este profundo alborozo pueda necesariamente atenerse a un «realismo ingenuo por el que hubiese en sí paisajes más bellos que otros, porque más exuberantes o más armoniosos; ya que lo exuberante, la armonía, remiten, con toda evidencia, a los valores culturales» (1983b: 3).

La realidad sentida del paisaje, o paisaje sensorial. Es la percepción del paisaje que nuestros sentidos nos ofrecen. Si el paisaje se ofrece en primer lugar como

² Sobre el entramado entre entorno, cultura y paisaje ver Augustin Berque 1986; Tetsuro Watsuji 2006 y, sobre todo, Tim Ingold 2000.

³ “Agrément”, en francés, implica una ambigüedad que es delicado descartar, significa también tanto beneplácito como recreo, encanto, gracia...

visión, el oído, el olfato y hasta la misma piel pueden vibrar en determinados parajes y hacernos percibirlos diversos, según los sentidos que nos conmuevan. Evidentemente las formas de sentir están marcadas por el entorno y la cultura que lo “significa”, todas ellas se adecuan, en mayor o en menor medida, a las formas de percibir la naturaleza propias a cada sociedad. Un inuita no percibe el espacio del mismo modo que un bosquimano o un andino. Un hombre del renacimiento italiano no siente el paisaje de la misma forma que otro de nuestro siglo, ni tampoco un alemán del siglo XIX lo percibe igual que uno del siglo XXI y esta distorsión se vería corroborada por la elección de un japonés, o de un turco de ayer y hoy. Lo mismo que en cada una de estas épocas y países, no lo perciben de la misma manera un campesino o un minero, un ciudadano o un marinero, un sedentario o un nómada y hasta hay maneras de sentir propias a los adultos y a los niños o a hombres y mujeres.

Mientras en ciertas culturas se perciben los espacios panorámicamente, en otras se sienten con vida propia, personalizando los diversos elementos y centrándose en ellos. No me adentraré ahora en el problema del sentido que marca la relación de una sociedad con la Naturaleza y con el Espacio, ni qué es lo que produce este sentido ni por cuales mecanismos esto se cumple (Berque, 1986); tan sólo señalar el papel del entorno y de la cultura que lo interpreta en la educación de la sensibilidad y cómo lo metafórico permite la comprensión de la vida y del espacio.

No obstante, creo oportuno recordar que, paralela, existe una capacidad individual de percibir a través de esa frágil y efímera capacidad de cada ser de sentirse poseídos por la emoción; capacidad que algunos saben plasmar en la metáfora, reinyectando continuamente en la cultura que les es dado compartir la sabia necesaria para que aquella viva y resplandezca. Extrapolando, me atrevería a decir que no hay otro paisaje que el vivido a través de la aventura metafórica.

Realidad interiorizada del paisaje, o paisaje afectivo. No es más que la consecución del anterior: el paisaje vivido por la emoción y los sentimientos, una vez interiorizado. El haber nacido en un lugar determinado, el haber allí vivido la infancia, el haber amado, creado y sufrido, marca nuestra manera de ver y sentir el paisaje. Sin contar que, para muchos, les será difícil vivir sin estar rodeados del que les “vio” crecer o, al contrario, le huirán por aborrecimiento. Hasta tal punto el entorno en el que nacimos está asociado a nuestras vivencias y marcan nuestras representaciones. Los paisajes de paso también están influenciados por lo allí vivido, «un lugar donde se nos acogió con cariño, donde se vivió una fuerte amistad o, al contrario, el lugar marcado por un duelo cruel, una represión sangrante, un rechazo humillante o la destreza de una absoluta soledad» (Sansot, 1983a: 60). Un lugar así marcado puede ofrecernos otra visión que la tenida por primera vez cuando le vimos distraídamente. ¿Como distinguir en esa vivencia lo real de lo que la emoción recompuso? «Por esa herida del ojo o del alma, no se produce una verdadera hemorragia del sentido, sino un desgarre que nos sensibiliza a aquello que destroza o interrumpe el orden de las cosas» (Ibidem, 61). Es el paisaje afectivo quien nos hace vibrar todos los paisajes en nosotros, él permite la creación de la metáfora, la escritura mas atrevida y la pintura mas densa, él ilumina las mejores producciones artísticas.

El paisaje metafórico sería una cristalización de los paisajes vividos a través de la escritura (o del lenguaje mismo) y, en menor medida, de la música o de la pintura, aunque la relación de la metáfora con la palabra es tan estrecha que me atrevería a decir que en ella encuentra su verdadero terreno. La metáfora está estrechamente vinculada al lenguaje; el trasplante a la pintura o a la música no fueron siempre afortunados –aun si no toda metáfora sea afortunada en escritura. Llegados a este punto y sin querer teorizar en exceso recuerdo que la metáfora es más que la creación de una imagen comparativa, es la recreación por la ruptura que trasciende la realidad inmediata. Hablar de paisaje metafórico no implica obligatoriamente un desbaratamiento del espacio, sino su recreación.

Con esto pretendo plantear que el problema del paisaje reside en la percepción; así no es más real el paisaje físico que los otros dos, es más me atrevería a decir que no hay más realidad del paisaje que la del paisaje recreado. Razón esta por la que propongo un enfoque para acercarnos a los paisajes del agua: su ambigüedad.

III

Cuando se habla de paisaje de agua se trata a menudo de la mar, los grandes lagos, los ríos o el Río con mayúsculas y los grandes humedales, mas raramente se evoca ese otro de manantiales y regatos, más vegetal que acuático. Es, sin embargo, este último quien, al no ser evidente, nos sorprende.

Respondiendo al problema del sentido del espacio, tomaré la Sierra de Huelva como lugar de referencia y discurriré sobre la hembritud del agua en el imaginario serrano. De la esencia hembra del agua hay testimonios en el lenguaje común y en el literario. Un joven gitano me decía: «el agua é' hembra y er pelo de la mujé un arroyo, y su cara una fuente de agua clara». Gran aficionado de (del cantar de flamenco) *Camarón* no sé si su metáfora estaba inspirada por ese tango en el que canta: «¡Ay como el agua! [...] como el agua clara que baja der monte asíñ quiero verte de día y de noshe».

En la Sierra hasta el buen rocío se llama “rociá” para diferenciarlo del resencio del que dicen es frío “mojao”. De esa profunda hembritud todas las historias de agua hablan, dos formas me parecen contenerla: la del agua salvaje y la del agua silvestre.

En primer lugar, a propósito del paisaje salvaje, desmesurado, arcaico⁴ y virgen, a veces catastrófico; y, a renglón seguido, del paisaje silvestre, exuberante y libre que amenaza por los sentidos el equilibrio social.

⁴ El relato se estructura en tres épocas que poco tiene que ver con el tiempo “real” y mucho con el tiempo del “relato” de las gentes (ese relato varía según la edad y claro está según las generaciones, así se van construyendo textos que forman la memoria colectiva, de los que muchos desaparecen con el que los elaboraba o perduran en trazas y retazos de otros narradores). Esas tres épocas son: el tiempo arcaico catastrófico (el hambre y las calamidad), el tiempo de “antes” o edad de oro (el concejo, la fruta, el calor de la lumbre, las aguas abundantes y fértiles), por fin, el tiempo actual o tiempo de la frustración y de los proyectos inalcanzados. El futuro no forma parte aún del tiempo sino de la ambición, de las esperanzas y de los sueños.

El agua salvaje es arcaica y destructora, en tierra de montaña el agua libre es fácilmente amenazante, en una zona de lluvias abundantes la obsesión del hombre es la de domar esta fuerza y volverla fértil. En Galarosa siempre se habla de una época anterior en la que la lluvia era tanta que el agua corría gran parte del año por las calles y si las mujeres aprovechaban esa abundancia para la limpieza de la casa, no siempre los hombres beneficiaban de ella, se habla de campos y caminos encharcados y es conocida la historia del portugués “prisionero” de las lluvias que al regreso hizo famosa la frase: «Em Galarosa está sempre a chover, em Galarosa chove que chove». Época de largos inviernos en la que el agua podía arrastrar la tierra, invadir las casas, amenazar el ganado. Época en la que constantemente se debía prever, colmar, canalizar, desviar, en una palabra domar la salvajía. La invención de “Al-Aroza”, una construcción romántica que funciona como leyenda fundadora, nos habla a su manera de ese paisaje salvaje y cautivador, de la doma y del sacrificio necesario. Quimera decimonónica que ha terminado por cuajar entre la gente. Según ella, un príncipe moro, pasando por esta sierra que era de entre todas la más fértil y siendo la caza abundantísima y ricas sus fuentes, se encaprichó del lugar. Razón por la que ojeaba por el valle montando a caballo y volvía a su castillo contento de sus presas. Ocurrió que un día advirtió a una zagala en un regato cogiendo agua y ésta, al verle, huyó dejándole embelesado. Ya no volvió más el príncipe de cacería, sino que un día y otro vino junto al arroyo y escudriñaba la arboleda en la espera de ver a aquella mujer y no vivía más que para eso. Algunos dicen que la encontró y se casaron y que trajo el príncipe a su gente y fundó el pueblo y mandó construir las presas y encauzó los arroyos y plantó las huertas para hacer de las colinas de aquel valle un paraíso; otros pretenden que nunca la encontró y que medio loco erró hasta perderse en algún pago o ser arrastrado por el furor de las aguas, fundando aquí su padre un poblado con el fin de encontrarle, al que nombró “Valle de la Novia”. José Andrés Vázquez (1984) le llama Ysmail y pone en sus labios un poema de Ben-Abbás:

«Sólo pienso en el sol de mi vida,
sólo pienso en aquella mujer,
que vi en el valle de al-Aroza,
leve, desaparecer».

Ysmail representa a todos los hombres que renunciaron al arco por el sachó, a todos aquellos que se sacrificaron para captar el agua y crear ese otro paisaje domado y dócil, ese Valle de la Novia, del que habla la leyenda, paisaje hembra-dispuesta-al-casamiento, paisaje cultivado, paisaje civilizado. Pero también a aquellos que perdieron la razón por el embrujo de las aguas, por su profunda hembritud. Ese algo que obsesiona a todo campesino: la fuerza oculta de la Naturaleza, su profunda silvestría.

El agua silvestre es la que en paisaje domado discurre libremente, amable y cautivadora es el agua que posee la fuerza hembra del encantamiento; no debemos olvidar que sobre el hombre cuelga siempre la amenaza de desvirilización que la profunda femineidad del agua conlleva, y todo hombre aprende pronto a desconfiar del embelesamiento que la contemplación del agua que fluye puede producir. Aprende a desconfiar del encanto de las aguas, razón por la que desconfía del

jardín o abandonarse al suave rumor del agua. De esa amenaza sólo las mujeres parecen estar libres, pero no de la atracción del agua que el pozo concreta. Relación entre la mujer y el pozo que María del Valle Rubio (1986) resume en pocos versos, como en un encantamiento, ese latir de vida y amenaza de muerte, ese saberlo vecino y ávido:

«Basta mirar/ para sentir el eco de las sombras,
el imán que proponen sus espejos
y el vértigo feroz que la mente recorre.
Ampárame brocal de tu soberbia.
De tu estrecho/ bajar/ definitivo».

Ambigüedad intrínseca pues en esa íntima relación que el pozo y la mujer mantienen, esa entraña puede ser tentadora en momentos de negrura, a modo de entraña que daría al traste con el tormento interior.

En contraste, el hombre debe prevalecer del encantamiento femenino de la corriente, arriesgando de lo contrario hasta su misma razón. Esto lo ilustra una historia que puede date de principios de siglo y que un tendero me contó teniéndola de su abuelo. Es la historia de Pablo el Loco que se dejó embrujar por el paisaje de fuentes y regatos.

«El hombre tenía una huerta por *la´ Grea´* a la que no dejaba de ir ni un solo día; viéndole desmejorar, *embelesao* por un hechizo secreto, las hijas quisieron quitarle el *revesino* y terminó por contarles que oía, allá por el Egenio, una música hermosísima y que por esos barrancos eran ninfas *mu guapa´* las que le embaucaban. Eran tres ninfas vestidas de blanco unas veces o *de´núa´ toa´*, tocaban y cantaban sin dejar de bailar. Nada más vivía para tan bonita visión. *Vienen a enrearme -decía- son mu bonita´ y mu zorra´ y mu mala´, me enrean y ´huyen*».

Si las hijas no hubieran roto el encanto, nuestro hombre hubiese muerto gustoso entre las aguas, en la razón de la sin razón.

Este es el mayor peligro que acecha al hombre, caer en la hembritud, perder su razón de ser, la hombría que le sustenta. El paisaje domado lo es mientras la doma dure. Sólo así el paisaje hembra es espacio de hombres, de lo contrario la silvestría puede adueñarse de alguna de las cualidades que le hacen hombre y poner en peligro su propia existencia en el grupo. Pablo perdió hasta su propio apellido y el apodo "el Loco" vino a ser la marca de su exclusión.

El hombre integra el paisaje de agua manteniéndolo bajo su dominación. En ningún caso puede permitirse el ensueño del agua pues la relación de poder se invierte. Ya evoqué como a todo campesino obsesiona la fuerza oculta de la Naturaleza, su profunda silvestría, contrarrestarla será su preocupación constante por poco que pretenda ser reconocido dignamente. A la inversa podría abandonarse a la sinrazón y ser objeto de burlas y desprecio.

Si el agua agrícola es cosa de hombres, no quiere decir que todas las mujeres ignoren el agua agrícola ni todos los hombres sepan manejarla, sino mas bien que es cosa holgada para estos. Hay mujeres que regaron y manipularon el agua

de las lievas, aunque éstas fueran consideradas marginales y su relación al agua menos “violenta” que la del varón; en cuanto a los hombres de campo, los arrieros, pastores y en cierto modo los leñadores, son hombres de secano con poco conocimiento en el manejo de las aguas o prácticamente cerrados a la agricultura, pero con la misma desconfianza hacia el embelesamiento de las aguas. Y no es que toda forma de embelesamiento les esté vedada, ya que pueden abandonarse a la contemplación del fuego sin sentirse amenazados en ello.

Ahí reside una aparente paradoja, el hogar es territorio hembra y el fuego ha estado de siempre al cuidado de las mujeres, sin embargo, hoy día que la candela va desapareciendo de los hogares, los hombres son sus últimos defensores, quedan todavía algunos –gente de campo– que disfrutan en invierno de la contemplación de las llamas levantándose muy temprano y encendiendo la lumbre, quedándose por un largo rato embebidos en ese espectáculo y esa íntima inmensidad del calor y las horas, el tiempo toma su amplitud al suspenderse y parecer inmóvil, de este goce tenemos varios testimonios de hombres que no se atreverían a la contemplación de las aguas como si esta otra íntima ensoñación comportase “la pérdida”, algo así como el río mítico del olvido.

IV

En un primer momento el espacio hembra podríamos definirlo como recóndito y el espacio macho como espacio de la inmensidad. Eso no implica valoración moral alguna sino mera extensión, para valorar la complejidad de uno y otra, valdría la pena considerar lo que Bachelard nos sugiere sobre lo inmenso y lo recóndito (1992).

Partamos de algo que Bachelard afirma: *La inmensidad está en nosotros*. No hay mayor inmensidad que la inmensidad íntima y cuando Ungaretti (1972, 65) escribe: *Me ilumino de inmenso*, no sabemos si esa inmensidad viene de la contemplación del infinito o sencillamente, como supongo, del ensimismamiento que la misma contemplación conlleva. La inmensidad se abre en nosotros desde el momento en que la ensoñación nos trasciende. Lo inmenso y lo recóndito coinciden en lo más íntimo, así podríamos decir que lo recóndito es en su densidad inmenso, y la inmensidad es en su intensidad, recóndita. La inmensidad se absorbe en la intimidad del éxtasis.

En el paisaje íntimo lo inmenso y lo recóndito se confunden, no obstante, hay una distinción fundamental en la sensación, pues si la inmensidad es un movimiento hacia el exterior, lo recóndito implica interior, entraña secreto. Ese fuera y dentro son más realidad metafórica que geométrica, pero pesan en la cultura como elementos determinantes: lo interior aparece como fundamentalmente femenino y lo exterior como dominio posible del hombre. Como ya dije, todo esto es de frágil geometría y un ejemplo de ello lo tenemos en el bosque. Espacio vasto, el bosque tiende a cerrarse, el bosque y mucho más la selva son inmensidades cerradas. El bosque es siempre lugar sagrado, en tanto no haya sufrido la destrucción sistemática y no sea más que espacio de desolación. El bosque es venerable, dominio de los dioses, intocado y virgen esto es evidente, pero aun profanado, si su profanación no es abrumadora, vuelve siempre a su quietud primera a su inmensidad cerrada. El bosque tiende a cerrarse, al contrario del desierto que

tiende a abrirse. No es necesario que el bosque sea ancestral, Bachelard nos recuerda en *La poética del espacio* que hoy no existen bosques ancestrales, a lo mas el bosque es antiguo, pero nos interesa cómo las metáforas de lo tópico hacen al bosque ancestral y nunca al pico o al desierto (1992).

V

¿A dónde quiero llegar? Por un lado, tan solo a plantear la dificultad de pensar el paisaje como mera realidad y, por otro, a relativizar el valor metafórico del agua. Parafraseando a Carlos d'Ors, por ser el agua, «al mismo tiempo, singular y masculino, femenino y plural» (2007), me atrevo a pedirnos que no la encerremos en un bastidor atorado.

Mi propósito es, por una parte, el de apuntar cómo una metáfora puede vivir en una sociedad, describiéndola, configurándola y reafirmandola sin cesar y, por otra, el de resaltar cómo lo metafórico en el *sentido práctico* se traduce a menudo en gestos que debemos considerar como un lenguaje articulado y complejo que nos ayudaría a penetrar el vivir y el sentir de un pueblo.

Tan solo una metáfora muerta habla de algo muerto y de poco vale su resurrección si no vibra en el grupo y en cada uno de sus miembros. Una metáfora inapropiada es una figura que se usa cuando ya no hay realidad que la sustente y sentimiento que la anime. Es un tropo aplastado del que se abusa cuando no hay encarnación posible.

La dimensión metafórica del paisaje, sigue siendo su realidad más amplia. Su valor estético es complejo y secreto, se resiste a la evidencia. Paradójicamente el aspecto estético se desprecia, por una parte, a la hora de valorarlo en las aulas y, por otra, se ha convertido en un elemento económico que el turismo de masas explota y momifica, reduciendo todo a un mismo viaje a un paisaje de cartón piedra.

La cosificación del paisaje se asienta en el tópico hasta secuestrarlo. Hoy no solo se destruye el viejo territorio sino que se enmascara la destrucción con una estética de salita de estar. No cabe ante ello sorpresa ni compromiso, reducido a una postal, sus variantes son mínimas. La diferencia entre el paisaje mercancía y el paisaje que nos vio crecer, amar o sufrir, es abismal. El paisaje afectivo no necesita guapura, su belleza no radica en el objeto, él vive en nosotros como un eco que se despierta y vibra. Para quienes gozaron en ellos, un lodazal, un estercolero o un erial son lugares entrañables. Con tan solo un olor, un ruido, una palabra, encierra tal intensidad que cualquier brizna nos lo devuelve intacto. En cierto modo se despierta como se ha ido gestando en el olvido. Mathieu Kessler lo corrobora cuando indica que «el paisaje no reconoce el privilegio de un sitio, de un emplazamiento, de un lugar» (2000: 14).

El olor o el sonido nos afloran paisajes que duermen en los adentros. Oler el humus despierta en mí un bosquecillo de Viazac en el que gocé corriendo y revolcándome. La flor del castaño de indias: los escauceos eróticos de un julio lejano en los parques parisinos. Las miasmas de fruta pasada: los viejos mercadillos de Venecia. La resina: el pinar de mi pueblo natal. Los efluvios de alcantarilla y jazmín: las callejas de Sevilla o Palermo. El silbido del estornino: los atardeceres sobre

los tejados de Fuentecén. El arrullo de la tórtola: los parques de La Rochelle. El canto del mirlo: los recónditos jardines de Toulouse. El agua liviana... las siestas en las que se urdían sueño y erotismo. ¡Cuánta importancia cobran los sentidos en la evocación de un paisaje! La tibieza del aire me retrotrae a los parajes de Provenza; la rudeza del viento al páramo de Corcos; el frío que aviva a la visión imponente del macizo nevado de La Meige. El rumor del agua... ¡Cuántos recuerdos voluptuosos arrastra!

Ahora bien, ¿qué hacemos con el recuerdo? Conviene retener que no basta sentir para alumbrar. La gestación interna no basta para hacer obra, crear paisaje es algo tan difícil como plasmar la ensoñación. Como en la pintura, no hay paisaje que no lleve implícita su recreación. Chateaubriand en su *Carta sobre el paisaje en pintura*, ya afirmaba que: «El paisaje tiene su parte moral e intelectual como el retrato; es necesario que hable también, y que a través de la ejecución material se experimente o las ensoñaciones o los sentimientos que hacen surgir los diferentes sitios» (1795/1993).

No basta con reproducir, es necesario recrear, ni tan siquiera el paisaje que nos conmovió puede con su sola reproducción existir por sí mismo, es necesario trasmutarlo, figurarlo de nuevo, insólito y provocador, darle voz para que exista por sí mismo. Huir de lo bello para encontrar la hermosura, aun si esta es efímera. Por esencia huidiza.

Bibliografía

- Bachelard, G. (1992), *La poétique de l'espace*, Paris: PUF.
- Berque, A. (1986), *Le Sauvage et l'Artifice*, Paris.
- Cantero Martín, P. A. (1992), "Las tramas del agua. El agua como metáfora viva", en José A. González Alcantud y Antonio Malpica Cuello (cords.), *El agua. Mitos, ritos y realidades*, Barcelona: Anthropos, 166-189.
- (1999), "La memoria del agua. Valores, usos y representaciones del agua en las ciudades del Sur", en: *El Agua a debate desde la Universidad. Hacia una Nueva Cultura del Agua*, Zaragoza, 173-183.
- (2004), "Hontanares, cauces, huertos y fuentes. El paisaje como realidad y representación", en Juan Manuel Suárez Japón (coord.), *Las miradas del agua*, Sevilla: EMASESA, 171-189.
- (2008), "Paisaje fundado, paisaje sentido", en Javier Andrada, *Entre cielo y agua. Paisajes de Andalucía*, Sevilla: Junta de Andalucía, 20-29.
- Chateaubriand, F.R. (1795), *Lettre sur le paysage en peinture*, (ed. 1993, La Rochelle).
- Clère, D. (2002), "De paysage en pays sage: un voyage à travers les métaphores", en www.oasis-pnl.com
- D'Ors, C. (2007), "Algunas notas sobre Andalucía y lo andaluz en la poesía del agua", en V.V.A.A. *El agua en la pintura andaluza*, Sevilla: Junta de Andalucía, Agencia Andaluza del Agua.
- Ingold, T. (2000), *The Perception of the Environment. Essays in Livelihood, Dwelling and Skill*, London & New York: Routledge.

- Kessler, M. (2000), *El paisaje y su sombra*, Barcelona: Idea Books.
- Lèvi-Strauss, C. (2008), *Triste tropiques*, en *Oeuvres*, Paris: Gallimard.
- Rubio, M. (1986), *Derrota de una reflexión*, Madrid: Adonais.
- Sansot, P. (1983a), "L'affection paysagère", en François Dagognet (coord.), *Mort du paysage?*, Paris: Seyssel, 67-83.
- (1983b), *Paysage et identité régionale*, Inédito, Biblioteca de la Maison des Sciences de l'Homme, D 29 157/2186.
- Ungaretti, G. (1972) *Vita d'un uomo*, Milán: Mondadori.
- Vázquez Pérez, J.A. (1984), "El Valle de la Novia", en *Artículos*, Sevilla.
- Watsuji, T. (2006), *Antropología del paisaje*, Salamanca: Sígueme.