

## El hombre ante la Naturaleza

### VIERA Y EL PAISAJE EN EL SIGLO XVIII

Lo ha observado el criticismo de nuestro tiempo. Azorín lo recoge en varias de sus obras: El sentido del paisaje, de la Naturaleza, es completamente moderno. El autor de **Pueblo** se detiene solo en la literatura del país. Algún rasgo descriptivista en Berceo. En cuanto al pintor, alguna azucena, una flor arrancada de la Naturaleza, adornan las estáticas virgenes del Giotto. Mas tarde, en los albores del siglo XV, el paisaje que es un sencillo adorno al motivo capital del cuadro, es convencional, rebuscado. Encantadoras miniaturas donde los planos superpuestos afectan lejanía. En Botticelli el mar tiene ondas exactamente curvadas como a dentelladas. El sentido vital del Renacimiento aporta el follaje a la sepultura lisa, **fúnebre**, del XIV y el gótico radiado se torna en riente flamígero. Flores y hojas verdes símbolos de primavera, anuncian la alegría del renacer, del triunfo de la vida. Un paisaje menos ingenuo sirve a los fondos de Rafael y el follaje del soto en el **Noli me tangere** del Correggio produce una sencilla emoción de encanto. Fray Luis de León—dice Azorín—tiene rápidos y gratos paisajes. Pero estos paisajes—como el Guadarama en Velázquez—son meros fondos, accesorios del motivo. Garcilaso presenta detalles de paisaje risueño, pero solo de accidente a sus ninfas, a sus personaje de égloga:

**Cerca del Tajo, en soledad amena,  
de verdes sauces hay una espesura,  
toda de hiedra revestida y llena,  
que por el tronco va hasta la altura...**

Ya en Rubens se nota movimiento en los árboles que apresan nuestra atención; pero siempre el paisaje en función de auxiliar de la obra. Solo cuando el genio del artista se adelanta a su tiempo, produce y mira al paisaje en sí, aislado; y lo que fué privativo del siglo siguiente, lo señala en un rasgo genial el flamenco, en sus segadores de heno del Palacio Pitti.

Al llegar al siglo XVII—sigue Azorín que observa solo en lo literario—el campo interesa y se tiene el gusto por los jardines. Cervantes, Lope, tienen expresiones afortunadas. Gracián escribe de paisaje para hacer imágenes. Es el momento del barroco. (Alguna expresión de paisaje podríamos encontrar en la **novela pastoril**. De falsa idealización del bucolismo. Las **cántigas gallegas**, el Arcipreste y las **serranillas** de Santillana llevan el germen del género. La **Arcadia** de Sannazaro es el punto de partida para esta modalidad rebuscada y falsa que cultivan Ribeiro, Montemayor, Cervantes; **fuentes bellas, de flores matizadas, vestido el verde prado** canta en admirable visión Gil Polo. Lope, etc., cultivanle también.)

En el XVII en efecto, adquiere el paisaje categoría en sí. Se pinta el paisaje por el paisaje mismo. Rembrandt, los grandes paisajistas holandeses, van der Neer, Ruysdael, van Goyen, Hobbema, se dedican plenamente a la Naturaleza. Los cuadros de Claudio Lorrain son trozos cantantes, musicales del paisaje e incluso el motivo central de los siglos anteriores pasa a segundo término y se cambian los papeles. La sagrada familia en Lorrain apenas se ve entre la maleza porque la riente esplendor del paisaje cautiva al espectador. Pero el paisaje de los holandeses es un paisaje de ensueño, fantástico preferentemente, aunque el realismo de Hobbema no quintaesencie los motivos.

Ya en el XVIII el paisaje está incorporado definitivamente; aún los no paisajistas, le dan tanta personalidad a él como a los personajes. En Waleau y Fragonard no sabemos que admirar más; si las bellas damas y caballeros o la fronda gigantesca, cautivante, de la cual surgen aquellos como de una bombonera de terciopelo. Los pintores abandonan el retrato a veces, como el inglés Ricard Wilson para dedicarse al paisaje que ya no es auxiliar como en Velázquez o Teniers sino que completa el dualismo pictórico, y si a él se ha de recurrir exige ser tratado como merece. En Goya, por ejemplo, los fondos no son rebuscados, sino sencillos, naturales.

Más, hasta el siglo XIX, la Naturaleza está vista solamente por una sola faz: la de la belleza. Los paisajes del XVII y del XVIII son bellos cuadros bucólicos, El prado, el riachuelo; alguna que otra bandada de aves que cruzan el cielo azul, o los paisajes brumosos ensoñadores. El paisaje frío, calvo, en todos sus verdaderos matices que llamaríamos como el XVIII con palabras del XIX, hórrido, tétrico, no se conoce aún. Es decir, se conoce pero como disgusta y se teme no se trata, no se comprende y ama.

Solo el XIX que se complació en la fealdad de Cuasimodo, en la grandilocuente música wagneriana y en los **enfants terribles** que olían a

cebolla y abrochaban horrendos chalecos rojos en la representación de **Hernani**, podía gustar y entender el paisaje desnudo y feo. Únicamente en el XIX podía pintarse la soledad lluviosa del invierno belga, en que el paisaje es aceptado en todas sus consecuencias como puede verse en Jules Montigny en el Museo de Bruselas. Y ya en la última veintena del siglo pasado, se llega a adorar tanto a la Naturaleza, que se pinta a **pleno aire** y se resuelven los problemas más atrevidos de color en Delacroix y los románticos. Los impresionistas con Monet llegan por esta senda hasta la cima. La dispersión de la luz y todos los matices lumínicos son audazmente tratados por esta escuela.

Pero detengámonos en el siglo XVIII. Y leamos estas palabras de Manuel Kant: **La vista de una montaña cuyas nevadas cimas se alzar, sobre las nubes, la descripción de una tempestad furiosa o la pintura del infierno por Milton, producen agrado, pero unido a terror; en cambio, la contemplación de campiñas floridas, valles con arroyos serpenteantes, cubiertos de rebaños pastando; la descripción del Eliseo o la pintura del cinturón de Venus en Homero, proporcionan también una sensación agradable, pero alegre y sonriente.**

El siglo XVIII siente, pues, placer ante un paisaje claro y riente, al clásico siglo de las luces, repugnan feo barroquismo de paisajes lóbregos y la faz de lo alegre preside sus aficiones representativas de la Naturaleza. **Precisamente**—escribe Menéndez Pelayo en sus **Ideas estéticas**—el último tercio del siglo XVIII se caracteriza por una especie de reacción en contra de la vida de ciudad, de corte y de salón, y por un amor generalmente afectado y poco sincero, no ya a los campos de égloga sino a la Naturaleza simple y ruda en la cual comenzaban a buscarse fuentes de inspiración y secretas armonías con los dolores de nuestra alma. **Entonces aparecieron los singulares tipos del hombre de la naturaleza y del hombre sensible, cuya creación pertenece en primer término al Rousseau, el cual, en algunos paisajes alpestres, fué de los primeros en describir y en sentir la naturaleza de propia vista y no por los libros.**

Rousseau y su discípulo B. de Saint-Pierre, son, pues, **hombres de la naturaleza**; la vida supérflua y decadente de las grandes cortes europeas hacían volver los ojos de los hombres al lado opuesto. El ginebrino quiere que Emilio se eduque en la soledad, enfrenteado con el paisaje, fuera de los hombres y de una sociedad corrompida, convencional, que frustra el destino erótico de la sentimental pareja de Saint-Pierre. En esta concepción de la Naturaleza como marco, hemos de situar algún aspecto de la obra de Viera y Clavijo.

Esta misma afición por el bucolismo imperante, le lleva a traducir el poema de **Los Jardines** (1790, con prólogo) y **El hombre en el campo** o **Geórgicas** (1802), ambos del Abate Delille. (También traduce del latín el libro primero de las **Geórgicas** de Virgilio y **El Labrador**, pasaje también de Virgilio (1801). El **Diccionario de Historia Natural de las Islas Canarias** es la consecuencia científica de esta faceta observadora de nuestro polígrafo. Las **Bodas de las Plantas**, es asimismo una deriva-

ción poético-didáctica. Junto al amor a la Naturaleza en la literatura y en el arte, florecen, entre las ciencias, las Naturales. La Botánica—escribe nuestro Viera en varias cartas—es la **ciencia de moda**. El herboriza en Hortaleza con Palau a su vuelta de Europa y en Viena ha aprendido de gases vegetales que han de constituir el penúltimo canto de los **Aires fijos**. Para Viera, el estudio de las ciencias Naturales es el **legítimo estudio de la realidad**. El historiador se refugia (coincide aquí con Rousseau) en el **estudio casto y delicioso** de la Naturaleza que le hace **llevar a la vida en el Archipiélago lejos del espectáculo pomposo, pero frívolo, del que llaman gran mundo**. Cuando influido del **Telémaco**, escribe el canto tercero de **Las Costumbres**, enalza delectado la vida bucólica de la Bética, en donde no hay leyes, jueces, etc... Por este camino se llega al anarquismo y el polígrafo coincide en entusiasmos con Bakunin.

Y su observación si bien no le detiene en el paisaje en sí, sino pasar vista de cineasta, es una rápida, pero certera visión de la Naturaleza isleña: **Allá una cordillera de cumbres nevadas y de escarpadas sierritas, a veces frondosas. Acá un cerro eminente, un roque piramidal, un barranco profundo, un valle ameno, una cañada, una ladera, una rambla, una montañeta de lavas de volcán, unas playas todas de arenas finas o de callaos y guijarros redondos**. Un hombre del siglo XIX—Nicolás Estévez—ha de cantar así este mismo paisaje; **Un barranco profundo y dedregoso,—una senda torcida entre zarzales,—un valle pintoresco y silencioso,—de una playa los secos arenales**.

En los Diarios de viajes, Viera inserta expresiones del sentido del paisaje. En Flandes tiene la impresión kantiana de lo sublime: **El silencio del subterráneo, las tinieblas, los faroles, el susurro del agua, todo inspiraba un horror agradable**. Y en Bayona este sentimiento paisajístico: **En aquella hora se acababa de poner el sol con toda la pompa de colores de que suele ceñir las nubes: la luna se empezaba a elevar sobre el horizonte, clara, serena, cercana a su plenitud; el aire soplabá como un suave favonio, refrescando el calor de la tarde: así se hallaron encantados nuestros sentidos, y parecía forzoso exclamar: ¡Oh, Naturaleza, tu eres hermosa!**

Y a la vista de los Alpes. **A medida que se camina parece que todo va inspirando entusiasmo, y no se qué agradable horror**. En cambio, en el palacio de Doria: **una luz blanquecina muy graciosa; la bahía, las embarcaciones, todo inspiraba satisfacción y gozo**. Su clásica elegancia le hace orlar de la palabra **gracioso**, muchas páginas. **Los Meses** es la composición que más directamente entronca con el sentido del paisaje.

Echar en Mayo la vista **Por la verde extensión de una pradera--- por las mieses alegres de una granja. Por los pomares de algún valle ameno. Por los cristales de un estanque de agua**. Todo el poema está lleno de alusiones paisajísticas; falsas cuando hace el Sannazaro al cual no necesita recurrir, ya que hace muy bien el Rousseau. Elude al paisaje invernal, porque para el XVIII es lo hosco, la negación de la riente primavera y si a él se refiere es para patentizar sus crudezas.

Veamos esta expresión:

**Sítios queridos de las nueve musas  
En cuyos frondosísimos andenes  
Paseó de su númen agitado  
El divino Cairasco tantas veces.  
Montaña de Doramas deliciosas!  
Quién robó la espesura de tus sienes?  
Tu palo blanco ¿qué gusano aleve  
lo consumió? Yo vi el honor y gloria  
De tus tilos caer sobre tus fuentes...**

De la tierra sabemos lo que opina nuestro polígrafo. La exalta en función del hombre con un sentido agrícola y no bucólico. Condena el que los gobiernos no atienden esta fuente de riqueza anatematizando la guerra que la desvasta, así como a la juventud. Piensa exactamente como la generación de Remarque y es un aspecto interesantísimo de su personalidad por adelantarse a su siglo en un sentido tan audaz. Pero, ¿y del mar? ¿De este supremo elemento del paisaje isleño? ¿Vé, siente, ama, al mar nuestro clérigo? o lo ve apenas. No lo siente, ni lo ama porque no podía aún. Su sentido tranquilo de la Naturaleza bella (siglo XVIII) no le permite, por familiar que le sea, querer al mar **enorme, sublime**.

Antes de incorporarse en sí este elemento al paisaje, se le llama con expresiones librescas, rebuscadas. En **Los Vasconautas**, como cualquier continental, dice de las **ondas cerúleas**, aunque este giro familiar delata su isleñismo: **Ya el agua junto al muelle manso arrulla**. Tomás Morales cantará de esa agua: **lamiendo los sillares del malecón dormido**. Y esta imagen cazada en **Los Meses: Desenerespado el mar es ya un espejo**. Véase esta expresión también de isleño en el **Diario a Francia y Flandes: y el prado cerca de Saint Albin no es sino un mar verde de yerba atuzadita**. Fray Luis de León, hombre de llanura, a la vista del mar lo referirá a aquella y dirá: **los tendidos mares**. Viera hombre de isla a la vista de la llanura la ha de referir al mar: **un mar verde de yerba**. Su filiación le hace anotar en Bayona. **En esta jornada, alcanzó a ver la señora Marquesa por la primera vez el gran espectáculo del mar. El mar espectáculo**, fondo del cuadro de la naturaleza, no elemento en sí, objeto del profundo amor del isleño de los siglos siguientes. Mar Atlántico en las entrañas de Morales, **¡Mar de mi juventud, mar mío!**

Adentrado, casado con el alma de un poeta marino, García Cabrera: **Lo menos me tiene el mar—un cuatrillón de miradas—lo menos veinte mil olas—le tengo al mar en el alma**.

Dos siglos después de morir el clásico y elegante Monsieur Abate Viera, los poetas de Las Palmas especialmente, han de elevar a nuestro elemento supremo del paisaje, que feminiza en su amor el isleño, a la **mar, dormida hace cien años, amiga de los ensueños** a escribir las estrofas de sus versos magníficos.

**MARIA LUISA VILLALBA.**