

Tour historiográfico sobre la categoría de lo pintoresco

A brief historiographic tour of the picturesque

Rubén Ángel Hitz

hitzruben@gmail.com

Historiografía del Arte I, II, III
Facultad de Bellas Artes
Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Recibido: 10/11/2016
Aceptado: 12/02/2017

Resumen

Lo pintoresco es un concepto de origen italiano que se refiere al punto de vista utilizado por el pintor y que se elaboró como teoría en Inglaterra entre 1730 y 1830. Esta categoría designa una forma de mirar el paisaje siguiendo los criterios extraídos de una obra pictórica. La aplicación de determinadas reglas artísticas sobre la naturaleza pondrá de manifiesto la necesidad de mirar corrigiendo, mirar del modo adecuado para perfeccionar el lienzo paisajístico. Existe en el periodo mencionado un rico metadiscurso teórico y literario sobre el término que incluye desde ensayos como los del reverendo William Gilpin o los de Uvedale Price, hasta las poesías y las guías turísticas de William Wordsworth. En el presente artículo se traza un análisis del concepto en Inglaterra entre 1730 y 1830.

Palabras clave

Paisaje; pintoresco; literatura

Abstract

The concept of the picturesque refers, in its Italian origin, to the point of view assumed by the painter which is later elaborated as a theory in England between 1730 and 1830. The picturesque becomes a way of looking at the landscape following the criteria taken from a painting. Applying artistic rules on nature will evidence the need to adapt the way of looking, the need to look appropriately to perfect the landscape canvas. In the aforementioned period, there is rich theoretical and literary metadiscourse, including essays by Rev. William Gilpin or Uvedale Price, as well as William Wordsworth's poetry and travel guides. The present article aims to draw an analytical outline of the picturesque in England between 1730 and 1830.

Keywords

Landscape; picturesque; literature

Francisco de Holanda, en sus *Conversaciones con Miguel Ángel* (1956) y sus amigos —que se llevaron a cabo en 1538 cuando el gran florentino tenía sesenta y tres años y estaba pintando el *Juicio Final* (1537-1541) en la Capilla Sixtina—, cuenta que en una de esas conversaciones Miguel Ángel dijo que la representación de la naturaleza, el paisaje y, en general, el mundo exterior, eran mucho menos importantes que la idea —en el sentido platónico— que la obra de arte debía traducir. En lugar de copiar la naturaleza, había que corregirla para que fuera una invención en la que buscar la perfección ideal (Francisco de Holanda, 1956).¹

El pintor portugués, que admiraba a Miguel Ángel, exageró un poco lo bien que había aprendido la lección cuando recomendó pintar con los ojos cerrados para evitar que la idea se desvaneciera. Como sabemos, la naturaleza no es racional y, en consecuencia, el paisaje tampoco se caracteriza por reglas racionales como el orden, la simetría, la proporción o la armonía. Un paisaje es una imagen de la naturaleza, una experiencia de la naturaleza en forma de imagen y, también, la interpretación de una imagen. El paisaje, entonces, no es exactamente lo que nos rodea, es decir, el entorno.

El término *entorno* es un concepto que ayuda a precisar los límites del significado de paisaje. La naturaleza, siguiendo a Horacio Fernández (2007), es el conjunto completo de las cosas con sus energías, propiedades, procesos y productos. El paisaje es una pantalla de la naturaleza modificada por la cultura, una suma de naturaleza y cultura. En cambio, el entorno es un sitio percibido por un sujeto en forma compleja, no solo visualmente; un lugar en el que se producen una serie de relaciones entre el sujeto, el espacio y sus significados (Fernández, 2007).

El entorno puede ser natural, pero el paisaje no. Para que el paisaje exista es necesaria la elección cultural de un observador determinada por su mirada, tanto con los ojos bien abiertos como cerrados para atender solo a las imágenes del pensamiento. El paisaje no es la naturaleza ni el entorno, sino una imagen de la naturaleza o del entorno. Un tipo de representación que ha sido válido en Occidente entre su invención o, mejor dicho, su consolidación como género en el Renacimiento y su omisión, olvido o abandono más o menos beligerantes a partir de un momento un tanto impreciso que podríamos adjudicar al advenimiento de las llamadas vanguardias del siglo xx.

En el Romanticismo la naturaleza se convierte en un espacio estético por antonomasia, fuente de los sentimientos de lo bello y de lo sublime. Se podría decir que en este periodo el mejor retrato del alma humana no es el cuerpo sino el paisaje. La belleza o la sublimidad interior se verán reflejadas por una determinada inclinación del gusto hacia uno u otro espacio natural. Lo bello y lo sublime funcionan como dos complementarios. Pero hay otra categoría que debemos tener en cuenta en la concepción del paisaje romántico: la categoría de lo pintoresco. Según Mario Praz (1999), este concepto es de origen italiano y se refiere, esencialmente, al punto de vista utilizado por el pintor y que se elaboró como teoría en Inglaterra, entre 1730 y 1830.

¹ Vintila Horia, que prologó esta edición, señala que Francisco de Holanda escribió también un tratado *Da pintura antiga* (1538) cuya primera parte constituye un manual de observaciones y de preceptos técnicos inspirados por Vitruvio y cuya segunda parte comprende las *Conversaciones con Miguel Ángel* (1956). El manuscrito de este tratado fue descubierto en Madrid, hacia fines del siglo xvii. El original se perdió y su copia fue traducida por primera vez al español en 1563 por el pintor Manuel Denis. El libro fue publicado en Madrid en 1922 y se conservó intacta la traducción de Denis. También existe una traducción francesa de 1845 y parece ser que nunca fue publicada en portugués.

Lo pintoresco, para Beatriz González Moreno, se define por la variedad en la uniformidad y surge, «para reivindicar la voz de una clase media que se alza y que desafía, especialmente, a la categoría de lo sublime, una categoría solipsista definida por delirios de grandeza y por sueños de propiedad» (González Moreno, 2007: 51).

Esta categoría se convierte en una forma de mirar el paisaje siguiendo los criterios extraídos de una obra pictórica. Es decir, la aplicación de determinadas reglas artísticas sobre la naturaleza pondrá de manifiesto la necesidad de mirar corrigiendo, mirar del modo adecuado para perfeccionar el lienzo paisajístico. Pero también es vital la impresión que causa la pintura en la literatura ficcional y no ficcional.

Existe en el periodo mencionado un rico discurso teórico y literario que incluye desde ensayos, como los del reverendo William Gilpin (2004) o los de Uvedale Price (1749), hasta las poesías y las guías turísticas de William Wordsworth [1798] (2014) o la prosa de Ann Radcliffe [1794] (1992), entre otros. Todos estos materiales dan cuenta del afán por lo pintoresco, que se ve reflejado en los motivos pictóricos, en la elección de los puntos de vista de la naturaleza y en la organización de los jardines.

Desde mediados del siglo xvii se vivieron periodos de cierta estabilidad política y de intensificación del comercio entre las naciones europeas, lo que permitió viajar por el simple placer de conocer otros lugares y de establecer contacto social con otras geografías y sociedades. Entre las familias más destacadas de Inglaterra se institucionalizó que los jóvenes herederos, antes de concluir el periodo de formación y de pasar a la vida activa para ocuparse de sus títulos y de su escaño parlamentario, debían realizar un viaje por el continente durante el cual pondrían a prueba sus conocimientos, adquirirían modales y aprenderían a desenvolverse en situaciones sociales diferentes al protocolo inglés. El viaje solía tener como destino final Italia, es decir, los jóvenes tomarían contacto con la cultura latina y con el arte: la arquitectura, la poesía, la pintura (Maderuelo, 2004).

Esto se conoció como el *grand tour*. Pero hacia fines del siglo xviii el *domestic tour* se convirtió en algo tan *chic* como el *grand tour*. El recorrido europeo que permitía a los románticos entrar en contacto con el paisaje sublime de los Alpes y el *Mont Blanc* encuentra un competidor en el *tour* local, en el distrito de los lagos, en las tierras de Escocia. El desarrollo de este *petit tour* permite el florecimiento de las guías y de las publicaciones que aconsejaban sobre cuál era el recorrido más adecuado dependiendo de si era en carreta, a caballo o a pie, y el punto más conveniente para la observación de un determinado rincón del paisaje.

Lo pintoresco, entonces, hace referencia a otro tipo de experiencia estética que no es ni lo bello ni lo sublime. A fines del siglo xviii lo pintoresco se define en relación con la belleza y con la sublimidad por dos autores fundamentales, ya mencionados, que hicieron popular el uso del término en Inglaterra. Uno de estos autores es el reverendo William Gilpin con una obra bastante abundante:

Observaciones sobre el río Wye y varias partes del sur de Gales, relativos principalmente a la belleza pintoresca (1782); *Observaciones sobre la región de los lagos y el oeste de Inglaterra* (1791); *Comentarios sobre los paisajes boscosos y otras vistas de tierras arboladas* (1791) y *Tres ensayos sobre la belleza pintoresca* (1792). El otro autor es Uvedale Price con *Ensayos sobre lo pintoresco en comparación con lo sublime y lo bello* (1794).

William Gilpin dice, por ejemplo, en uno de sus ensayos dirigiéndose a los jóvenes artistas:

En primer lugar dirijo al joven artista este principio general: no dejes que tu orgullo, presumiendo demasiado de tu talento creador, desvíe tu mirada de la naturaleza. Ella debe reinar como el arquetipo de todo. Síguela con cuidado por sus diversos caminos; observa cuánto eleva las colinas de los altivos montes, cómo despliega sus amplias sombras sobre sus toscos bordes, que diferentes matices envuelven sus brillantes superficies. Observa después el distante lago que, visto así, en la distancia, no es más que una mancha brillante pero que, al acercarte, verás cómo abraza con sus ondulantes curvas las sobresalientes rocas. Observa también como su forma proteica se apropia de cada sombra, tanto en el movimiento como en el reposo; y cómo la forma de los acolchados montes, las escarpadas rocas y las torres ruinosas de los castillos, reflejados en la suave superficie, vuelven al ojo con su forma invertida (Gilpin, 2004: 128).

Uvedale Price consideró lo pintoresco, en primer lugar, como una categoría, como lo bello y como lo sublime y, en segundo lugar, como una cualidad de la naturaleza *per se*; una cualidad que debe ser buscada en la práctica real, conservada y mejorada cuando se encuentra. En otros pronunciamientos, Uvedale Price también se refirió a los jardines y dijo que los jardines debían imitar a las pinturas de paisajes, y que el propósito del jardinero y del pintor era hacer mejoras sobre la naturaleza. En este sentido, Price fue acusado por sus detractores de *mejorar la negligencia y el accidente*. Uvedale Price y Richard Payne Knigth fueron llamados despectivamente *los mejoradores salvajes* (Maderuelo, 2004).

William Wordsworth, desde su poesía, describe paisajes plagados de elementos pintorescos. En estas líneas publicadas en 1798, mientras retornaba con su hermana por el valle de Wye en el sur de Gales desde Bristol y luego de un recorrido a pie de varios días, dice:

Cinco años han pasado; cinco veranos, / con sus largos inviernos! Y de nuevo oigo / Estas aguas, brotando de manantiales silvestres / con su suave murmullo interior. Una vez mas / contemplo estos abruptos y elevados picos / que me sugieren en su yermo aislamiento / pensamientos de mayor soledad; y encadenan / el paisaje en el silencio del cielo / ya llegó el día cuando de nuevo descanso / aquí, bajo este oscuro sicómoro y observo / estas parcelas de cabañas, estas matas de huerto / que en esta estación, de inmaduros frutos / de tonos verdes arropados se pierden entre / semibosquecillos y arboledas. Vuelvo a ver / estas filas de setos, desdibujadas, líneas apenas / de silvestres y salvajes arbustos:

estas granjas / pastorales verdes hasta la puerta; y coronas de humo / elevándose en silencio de entre los arboles / cual nota incierta, parecería, / de vagabundos en el despoblado del monte, o cueva de ermitaño, donde junto al fuego/ siéntase el ermitaño solitario (Wordsworth, 2014: 1).

Estas descripciones de la región de los lagos también aparecen en textos no ficcionales. Así surgen las guías, por ejemplo, *Memorials of tour in Scotland* (1803); *Descripción del distrito de los lagos* (1810) o *La excursión* (1814).

Wordsworth expone en ellas la necesidad de saber aproximarse al paisaje de forma gradual y de encontrar en cada elemento de la naturaleza la armonía de un todo. Además, critica cómo muchas veces los viajeros buscan exclusivamente esos pequeños parajes recomendados, desdeñando el resto de la naturaleza, y lamenta que sus lagos se hayan visto invadidos y profanados por espectadores que solo se deleitan con una apariencia artificial. Asimismo, a fin de evitar una destrucción total de los encantos naturales del paisaje, mantiene sus recomendaciones estéticas y enfatiza en la necesidad de salpicar el paisaje con *cottages*; defiende la idea de que la localización de estas viviendas no debe ser arbitraria, sino que deben estar cuidadosamente ubicadas para evitar un daño al paisaje natural (González Moreno, 2007).

La literatura describe, por ejemplo, paisajes de Claude Lorrain, Nicolas Poussin, Salvatore Rosa. Ann Radcliffe, en *Los misterios de Udolfo* (1794), intercala en el relato descripciones de gran efecto visual para emular los paisajes de los mencionados pintores.

Reflexiones finales

En definitiva, el jardinero paisajista desde la pintura o el poeta jardinero desde la literatura hacen que el paisaje se envuelva en un estilo artificial, en un estilo que pretende recrear un auténtico paraíso terrenal. Los jardines pintorescos se definen por la variedad de sus elementos y por la capacidad de producir un efecto pictórico y, al igual que en la pintura, se incorpora la técnica del claroscuro, como lo usaba Salvatore Rosa.

El empleo del claroscuro permite una indeterminación en nuestras percepciones que facilitan y estimulan la imaginación. Los juegos de luces y de sombras producen un cierto efecto de desconcierto a la vista, que se siente incapaz de atrapar de un solo golpe esa realidad construida que tiene por delante. Por ese motivo se recurre, podríamos decir, a ese ojo interior de la mente que viene a rellenar un vacío oscuro e inquietante.

La literatura produce un efecto pictórico mediante las palabras; el jardín paisajista reordena la naturaleza y la convierte en un paraíso, como lo hizo antes el pintor. La pintura de paisaje, la poesía, el relato ficcional, el ensayo y, también, las guías son fruto de un juego ilusorio y de la manipulación del punto de vista.

Referencias bibliográficas

De Holanda, Francisco [1538] (1956). *Conversaciones con Miguel Ángel*. Buenos Aires: La Reja.

Fernández, Horacio (2007). «Antiguas novedades. Repariciones del paisaje en las artes visuales». En Maderuelo, Javier (dir.). *Paisaje y Arte* (pp. 161-182). Madrid: Abada.

González Moreno, Beatriz (2007). *Lo sublime, lo gótico y lo romántico: la experiencia estética en el romanticismo inglés*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Gilpin, William (2004). *Tres ensayos sobre la belleza pintoresca* (Javier Maderuelo ed.). Madrid: Abada.

Maderuelo, Javier (2004). «Prólogo: La teoría de lo pintoresco y la obra de William Gilpin». En Gilpin, William. *Tres ensayos sobre la belleza pintoresca* (pp. 7-43). Madrid: Abada.

Praz, Mario (1999). *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Barcelona: El Acantilado.

Radcliffe, Ann [1794] (1992). *Los Misterios de Udolfo*. Madrid: Valdemar.

Wordsworth, William [1798] (2014). *Lyrical Ballads*. London: J. and A. Arch.

Referencia electrónica

Price, Uvedale (1749). *An Essay on the picturesque* [en línea]. Consultado el 19 de diciembre de 2016 en <<https://archive.org/details/essayonpicturesq01pric>>.