

EL BOSC, ESPILL LITERARI
DE L'ÉSSER HUMÀ

MARCOS YÁÑEZ

El bosc, espill literari de l'ésser humà

Premi València Nova d'assaig 2019

Traducció: Xavier Llopis



institució
alfons el magnànim
centre valencià
d'estudis i d'investigació

VALÈNCIA 2019

L'obra *El bosc: espill literari de l'ésser humà*, presentada en original en castellà, va resultar guanyadora del Premi València Nova d'assaig 2019 de la Institució Alfons el Magnànim-Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació, amb un jurat format per Xavier Andreu, Àurea Ortiz, Maria Josep Picó i Juan Pecourt i presidit per Xavier Rius.

Edició composta amb lletra Andralis ND OSF i Andralis ND SC
i impresa sobre paper Clarex 1.27 Literatura Color 03 de 90 g/m²

© 2019, de la traducció: Xavier Llopis Bauset

© 2019, Marcos Yáñez Velasco

© 2019, d'aquesta edició:

Institució Alfons el Magnànim
Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació
Diputació de València
Corona, 36 — 46003 València
Tel.: +34 963 883 169
contacte@alfonselmagnanim.com
www.alfonselmagnanim.net

ISBN: 978-84-7822-828-7

DL: V-2811-2019

Disseny de la col·lecció: Fèlix Bella

Disseny de la coberta: Juan Nava

Il·lustració de la coberta: María Pulido

Maquetació de la coberta: Pablo Pastor

Maquetació: Institució Alfons el Magnànim-CVEI

Impressió:  IMPREMTA
DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA

Se descalza.
Camina por la arena.
Se agacha.
Coge un puñado húmedo y caliente.
Respira un aire lleno de pinos y sonrío:
La única tierra prometida
es la que ahora tiene entre sus dedos.

DAVID HERNÁNDEZ SEVILLANO

Índex

Pròleg 11

1. Introducció

Un símbol antic per a una societat moderna 13

Idees prèvies: el bosc, un paisatge peculiar 15

2. El bosc antic

Al començament era el bosc 31

El matriarcat original i el primitiu culte als déus-arbre 36

Roma i els bàrbars. Civilització i bosc 59

El bosc sagrat i l'arribada dels monoteismes 72

3. El bosc medieval

Els hàbits socials i simbòlics del bosc gal 83

Del 'nemeton' al bosc de Broceliàndia 91

El bosc de les transformacions de l'ànima 100

El bosc de la iniciació i la redempció 108

El bosc del desig i la trobada amorosa 116

La forest, la caça i l'heroi proscrit 122

4. L'arribada de la modernitat

El declivi del bosc salvatge i de la civilització del bosc 135

Les transformacions del bosc literari en l'era de l'humanisme 142

Del mètode cartesià a la Il·lustració: el bosc racional 153

Les contradiccions de la Il·lustració amb el bosc originari 163

La consolidació de la botànica i la necessitat de conservació 175

Els arbres de la llibertat 181

5. Aproximacions al bosc contemporani

Del bosc romàntic al simbolisme 195

Pensar filosòficament l'arbre 208

El bosc originari alemany 219

L'arribada de la civilització al bosc d'ultramar 237

Wastelands 250

6. La pervivència del bosc en l'imaginari

Filosofia al bosc	257
El bosc com a símbol de l'inconscient	281
Exemples del bosc en la poesia espanyola	290
El bosc en la narrativa de Thomas Bernhard	311
L'exemple dels <i>Walden</i>	330
El bosc en l'obra d'Ernst Jünger: l'emboscada i l'anarquia	350

7. Conclusions

El bosc: imatge del complex	377
El bosc: lloc de revelació i de resistència	380
La pervivència d'un potent símbol	385

Referències bibliogràfiques	395
------------------------------------	-----

Pròleg

Es ahora el pensamiento un dialéctico fauno que persigue, como a una ninfa fugaz, la esencia del bosque. El pensamiento siente una fruición muy parecida a la amorosa cuando palpa el cuerpo desnudo de una idea.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

Si busquem textos acadèmics dedicats al bosc trobarem una llista inacabable d'estudis que en fan un tractament des del punt de vista de les ciències mediambientals o de l'ecologia. Cada bosc serà un ecosistema variat i complex així com un recurs a gestionar, explotar i conservar. Ara bé, són molt pocs els estudis que valoren el bosc com el que també és, un símbol potent, prolífic, ric i complex en l'imaginari cultural d'Occident. Aquest sentit simbòlic és el que s'investigarà i desenvoluparà en aquest estudi.

El bosc ha estat, des de temps immemorials, un lloc privilegiat per a la mirada humana, que hi ha vist un espill, en molts casos trencat o deforme. En reconèixer el deute contret amb autors com Robert P. Harrison, Andrée Corvol, Ignacio Abella o Ana Esther Santamaría i en acceptar-ne les conclusions, aquest treball pretén ser una ampliació, actualització i compendi del saber que sobre aquest objecte d'estudi fa la història de la cultura i, en particular, la literatura. Ací es contemplaran, des dels orígens de la cultura occidental, els canvis operats pel bosc com a lloc físic i com a lloc simbòlic. Com a lloc físic, sovint el bosc, en molts territoris, o bé ha deixat d'existir o ha perdut una gran part de les característiques que el definien en l'imaginari col·lectiu. Ara bé, aquesta pèrdua o devaluació del lloc físic no s'ha vist corresposta per un procés semblant al lloc simbòlic. Avui dia trobem nombrosíssimes manifestacions culturals i literàries en les quals el bosc apareix amb unes connotacions que li van ser adjudicades en l'Antiguitat i l'Edat Mitjana. Però la societat del segle XXI no és la societat medieval i, per

tant, el bosc simbòlic actual no és el mateix que el medieval encara que reculla al seu interior tota una tradició. En aquest estudi veurem els canvis operats al bosc simbòlic des d'un eix que va guanyar rellevància en l'Edat Mitjana: l'eix individu-societat. El bosc medieval, un territori fosc on les lleis i convencions socials perdien la validesa, va ser el lloc dels herois proscrits, dels eremites i dels cavallers que s'allunyaven de la cort per a viure una transformació espiritual. Aquestes característiques perduraran molt de temps, es veuran complementades per unes altres i arribaran fins als nostres dies, evidentment transformades pel pas dels períodes històrics i els conflictes socials: el bosc serà un lloc de revelació de la veritat, siga aquesta una veritat íntima o revelada de l'ésser, i un lloc de resistència davant poders polítics de tall totalitari que espanten cap a la dissolució de l'individu en la massa social. En aquest estudi farem un seguiment de totes aquestes transformacions per tal d'agombolar una visió global sobre el que ha significat i encara significa el bosc en l'imaginari col·lectiu occidental, una visió que accepte el caràcter complex i polièdric del bosc, un caràcter que hi és per les propietats físiques i les atribucions simbòliques que té.

1. Introducció

«*Holz*» [madera, fusta] és un antic nom per al bosc. En el bosc hi ha camins [«*wege*»], per lo general camins ocults per la maleïda, que acaben bruscament en lo no hollat. És a aquests camins a los que se l'ha anomenat «*Holzwege*» [«camins de bosc, camins que se pierden en el bosc»].

Cada un d'ells segueix un traçat diferent, però sempre dins del mateix bosc. Moltes vegades sembla com si fossin iguals, però és una mera aparença.

Los fusters i guardaboscos coneixen els camins. Ells saben lo que significa trobar-se en un camí que se perd en el bosc.

MARTIN HEIDEGGER

Un símbol antic per a una societat moderna

A començament de 2016 es va estrenar a Espanya la pel·lícula *The lobster* (Llagosta), dirigida per Yorgos Lanthimos i protagonitzada per Colin Farrell i Rachel Weisz. A mig camí entre la comèdia i el drama, aquesta història distòpica, ambientada en un futur aparentment no gaire llunyà, tracta sobre la solitud i les relacions de parella en una societat de convencions molt rígides en la qual un espectador pot trobar una mordaç crítica de les concepcions sobre el tema en la societat actual. En aquesta ciutat només s'accepten les parelles estables i monògames raó per la qual el protagonista s'inscriu en un programa d'internament per a trobar parella que té lloc en un complex hotel·ler. Té quaranta-cinc dies per a trobar parella i, si no ho aconsegueix, en passar el termini serà convertit en l'animal que triarà, en el seu cas una llagosta.

Prompte s'hi veurà personatges descontents amb els durs mètodes, ben propers al primer conductisme, utilitzats pels directores del programa, que organitzen fins i tot batudes perquè els interns

puguen caçar aquells que han abandonat el programa amb l'incrementiu d'un augment del temps d'estada: per cada mort, un dia més per a trobar l'amor. Aquestes batudes es fan al bosc dels voltants del complex i, en una d'aquestes, el protagonista decideix abandonar el programa i fugir. Es troba en un bosc espès, fred, humit, inextricable i fosc; la imatge tradicional del bosc agrest i salvatge. Mentre camina es troba amb tots els que han fugit abans que ell i veu que s'han organitzat, a la manera d'una societat xicoteta, per a resistir.

Saben que poden ser aniquilats en les batudes, però han decidit rebutjar les normes establides i resistir. Estan disposats a lluitar perquè no els hi queda cap altre remei: matar o morir. Al bosc només hi ha una regla indestructible: no s'hi poden entaular relacions sentimentals que conduïsquen a una relació de parella, no s'hi poden enamorar. El bosc serà l'antítesi de l'hotel. És una societat d'individus aïllats, solitaris. L'escena més representativa de la pel·lícula fa esclatar la perplexitat i el riure dels espectadors: enmig d'un frondós bosc, en la línia d'una escena de caça medieval, se celebra una festa en què trobem tots els fugits, a molts metres de distància l'un de l'altre, ballant mentre escolten música electrònica cadascun d'ells amb els auriculars posats. Podria semblar un oxímoron: música electrònica enmig d'un antic bosc de proscrius, expulsats de l'ordre social, resistents.

Però el nostre protagonista va més enllà i incompleix l'única llei del bosc. S'enamora d'una altra proscriu i hi troba la correspondència al seu amor. Així, els amants esdevindran resistents entre el nou ordre social dels resistents. Hauran d'aprendre a estimar-se en secret, furtivament, ocults entre la brossa o als racons més amagats del bosc, que passarà a ser per a ells el lloc de les proves iniciàtiques en un viatge de transformació espiritual que va del solipsisme a l'amor i als codis de la incipient parella. Però, des d'una perspectiva més àmplia, el bosc serà l'espill i l'ombra de la societat, el lloc on les convencions, les noves o les antigues, no es compleixen i on el discurs de l'autoritat, siga quina siga aquesta, no funciona, potser perquè la solitud fa que l'individu no cerque,

sinó que el condueix a trobar l'amor fora dels límits marcats per qualsevol manual de conducta o norma d'actuació.

Era l'any 2016, al bosc sona música electrònica pels auriculars electrònics en un ambient distòpic. El bosc és el lloc de la resistència davant un ordre social establert i un poder anihilador; el bosc és el lloc de la creació d'un nou ordre social i el lloc on les normes no es compleixen; i el bosc és el lloc de l'amor furtiu i de la transformació individual. Té això res de nou? El que crida l'atenció de l'espectador és la música electrònica enmig del bosc dels proscrits. La tecnologia moderna ha entrat a l'antic bosc, un bosc poblat per una societat d'individus solitaris. Aquesta combinació d'elements aparentment antagonics, bosc i electrònica, i la bellugadissa dels cossos que ballen en solitari en un mateix lloc, és el que sorprén l'espectador. Però alhora fa que òbriga els ulls no perquè siga un fet contradictori sinó per la manera tan evident, agosarada i aclaparadora de conjugar-ho tot en una mateixa imatge i de demostrar, com farem en aquest treball, que aquest bosc tan antic continua formant part de l'imaginari de la societat tecnològica moderna.

Idees prèvies: el bosc, un paisatge peculiar

Partim d'una primera premissa: el bosc és un paisatge, un paisatge interior. Aquest qualificatiu d'«interior» al·ludeix a un procés subjectiu, una operació espiritual o mental que es produeix «dins» de l'individu, un fet que a priori pot semblar antitètic respecte al paisatge entès com una cosa merament «exterior», alguna cosa que està ací davant de nosaltres. Pot resultar aspre per al lector que ja a la introducció entrem directament en un tema dens, però cal resoldre certes discussions captant cadascun dels matisos per a establir algunes nocions que han de quedar aclarides abans de desenvolupar-ne els continguts. El bosc és un paisatge, però què és un paisatge? la naturalesa és un paisatge? o el paisatge és una idea meua, una construcció personal i subjectiva? Ací és on hem de recórrer a certes nocions de la teoria del paisatge per a saber per

on ens movent. Comencem per una definició simple com la que ens ofereix Michael Jakob:

$$P = S + N$$

Le paysage renvoie –ce qui résulte d'emblée sur la base de cette simple formule– à trois facteurs essentiels ou conditions sine qua non: 1. À un sujet (pas de paysage sans sujet); 2. À la nature (pas de paysage sans nature); 3. À une relation entre les deux, sujet et nature, indiquée par le signe «+» (pas de paysage sans contact, lien, rencontré entre le sujet et la nature).¹ (Jakob, 2013: 34)

En tot paisatge sempre ha d'haver-hi, almenys, tres elements en l'equació. Perquè un territori deixi de ser això i es convertisca en un paisatge cal un subjecte que l'observe, que el contemple i que el jutge. Si més no, des de la perspectiva de Jakob, cal un enllaç, un lligam entre subjecte i naturalesa. Aquesta fórmula, si bé resulta ben evident, no ens fa massa llum sobre el paisatge. Rastregem breument l'origen del concepte.

El terme *paisatge* a Europa té dues arrels diferenciades, la germànica i la llatina, que corresponen a dues visions diferents del món. *Landschaft* en alemany està documentat des del segle viii però fins al Renaixement només significarà 'regió' o 'província', àrea geogràfica definida per uns límits polítics. Es coneixia com a *landschaft* el contorn, el territori adjacent a una ciutat. L'ortografia no ha canviat, el que s'ha modificat, explica Javier Maderuelo,² és el significat. El terme anglès *land* significa 'terra' o 'terreny' i està unit a la idea de propietat del sòl, siga una província, una regió o, temps a venir, un regne. *Scape* prové de *schape* que originàriament significava 'forma', 'aspecte', 'contorn'. Els dos termes contrets ens acosten a la idea d'«aspecte d'un territori».

Quant a l'arrel llatina, el primer idioma a tractar el territori des d'un punt de vista «visual» serà l'italià amb el terme *paese* i els

1 Jakob, Michael. *Le paysage*. París: Infolio, 2013.

2 Maderuelo, Javier. *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Adaba Editores, 2005, p. 15-40.

seus derivats *paesetto* i *paesaggio*, el mateix que en francès *pays* i *paysage*. L'arrel llatina d'aquests termes és *pagus*, que es traduiria com a 'aldea' o 'districte' i *paganus* seria l'"aldeà" o 'el que pertany a l'aldea o al camp'. L'ablatiu de *pagus* és *pago*, que es refereix a les coses del camp i que està documentat en castellà des de l'any 1100, i en català ja apareix al segle IX referit als territoris dels comtats que en depenien. *Pago* com a expressió de la idea de lloc a poc a poc va deixar pas a *país*, regió, província o territori, accepcions actuals del terme al costat de la de nació. El terme *pagament* sempre va estar lligat a l'utilitari i d'ací ve el verb *pagar* ja que qualsevol activitat econòmica tenia a veure amb la terra i eren els llauradors els que més càrregues tributàries suportaven en l'Edat Mitjana. L'home rústic depenia de la terra i la seua vida i la hisenda eren propietat del senyor feudal. Com explica Maderuelo quan aquesta economia de pura subsistència se supera i es fa una valoració estètica dels fenòmens climatològics o de les diferències entre distints pagaments és quan comença a sorgir el terme *país* i a prendre-se'n consciència.

En la gènesi del concepte tindrà molt a veure la manera de ser representats aquests països en els quadres. En espanyol tardarà molt a aparèixer la paraula *paisatge* i s'utilitzaran les expressions «fons» o «lluny» (Alonso López Pinciano: *Philosophia antiqua poetica*, 1596) o «bells trossos de països» (Vicente Carducho: *Diálogos de la pintura*, 1633). Segons el *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* de Joan Corominas i J. A. Pascual no apareix documentat el terme espanyol *paisatge* fins 1708, fins i tot al catàleg del Museu del Prado que va publicar el 1843 el seu director Pedro de Madrazo una desena part dels 2.397 quadres són reconeguts com a paisatges, però només a onze els concedia aquest títol, la resta són «marines», «vistes» i «països». En la formació del terme en les llengües europees, segons Maderuelo,

se ha generado una ambigüedad que origina la polisemia que hoy posee, ya que la palabra *paisaje* sirve tanto para designar un entorno real (país) como una representación de ese entorno (lejos), al contrario de lo que sucede en los idiomas chino y japonés, en

los que existen palabras de raíces diferentes para estos conceptos.
(Maderuelo, 2005: 31)

A Europa, tots dos conceptes s'han desenvolupat junts, un fet que implica que la contemplació del territori com a paisatge s'ha fet present quan els artistes l'han representat, i per tant la pintura ha estat una escola de la mirada com també ho és la geografia que crea els mapes.

El filòsof vitalista alemany Georg Simmel es proposa en la *Filosofia del paisaje*³ (1913) dotar d'una base filosòfica el concepte de *paisatge* i el gènere artístic que adopta aquesta denominació, sobretot en les arts visuals, objectiu que durà a terme a través de l'enunciació del concepte de *Stimmung* (atmosfera o tonalitat espiritual). Aquest concepte aplega l'objectiu i el subjectiu, un fet que prové de la naturalesa i la manera que tenim de mirar-la i sentir-la. És important per a Simmel distingir entre el que és paisatge i el que és naturalesa. No són la mateixa cosa. La naturalesa és un tot indivís, «una unitat sense límits». La nostra mirada es pot fixar en un element particular, però amb això no tenim un paisatge, aquest apareixerà quan ens situem en un camp visual més ampli que no es concentra en cap element concret: «percebre una nova unitat que no siga una mera suma d'elements puntuals; només llavors estarem davant d'un paisatge». L'objectiu del seu escrit és explicar, analitzant algunes de les formes i premisses seues «el procés espiritual pel qual les coses vistes esdevenen paisatge».

L'ésser humà agrupa una sèrie de fenòmens i els eleva a la categoria de paisatge. Aquest serà una visió tancada en si mateixa, autosuficient, però que tot i això està lligada directament amb alguna cosa més extensa, un espai infinit (la naturalesa com un Tot) els confins del qual no pot aprehendre el sentiment, atés que pertanyen a una esfera més profunda de la seua espiritualitat, de la seua relació amb l'univers.

3 Simmel, Georg. *Filosofia del paisaje* (1913). Trad. de Mathias Andlau. Madrid: Casimiro, 2013.

Constantment, els límits imposats a cada paisatge freguen i són dissolts per aquest sentiment de l'infinit, de manera que el paisatge, encara que separat i autònom, està espiritualitzat per aquesta fosca consciència de la seua connexió infinita (Simmel, 2013: 9).

Allò que ocorre amb el paisatge ocorre, segons Simmel, en general amb qualsevol obra d'art que es presenta com una cosa autònoma, però entrelaçada amb l'«ànima» de l'autor la vitalitat del qual flueix a través de l'obra. En termes generals la naturalesa, amb la seua multiplicitat, és reconstruïda per la mirada de l'home, que l'aïlla en unitats diferents anomenades «paisatge». Al contrari del que se sol pensar, comenta Simmel, el sentiment de la naturalesa no és res que només siga modern, existeix des de sempre i en totes les cultures, és el gust pel paisatge el que és modern precisament perquè exigia un distanciament de l'home cap a la naturalesa com un tot. Passats uns anys això ho corroborarà Raffaele Milani.⁴

Ha d'haver-hi alguna llei, algun criteri, pel qual l'esperit atorga aquesta unitat dels elements naturals anomenada paisatge, i Simmel es proposa trobar-ho a partir de l'anàlisi dels processos de la pintura de paisatge, precisament el gènere que va capitalitzar, segons ell, el naixement del sentiment del paisatge perquè en una pintura trobem aquesta unitat autosuficient però que tot i això està lligada a la resta de les creacions humanes. El paisatge en la seua forma artística és una prolongació del procés pel qual l'aprehenem: l'artista extrau del flux caòtic de la natura una part autònoma i curta els seus vincles amb l'univers per a tornar a situar-los en l'obra. Aquest procés, continua Simmel, afecta tota la vida espiritual i es duu a terme en àmbits com ara la ciència, la religió i l'art en els quals la vida quotidiana o la nostra praxi en aquesta ens fa desenvolupar tècniques, principis o conclusions que acabaran entreteixint-se i desenvolupant-se per si mateixos i sota les seues pròpies lleis. Efectivament, on veiem un paisatge i no una suma d'objectes, «tindrem una obra d'art in statu nascendi». La unitat del

4 Milani, Raffaele. *El arte del paisaje*. Trad. de Carmen Domínguez. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

paisatge es fonamental en l'*Stimmung* (paraula de difícil traducció que significa al mateix temps 'atmosfera', 'estat d'ànim', 'tonalitat espiritual').

L'*Stimmung* d'una persona és la unitat que acoloreix, sempre o en un moment, la totalitat dels diferents continguts psíquics, i els confereix una tonalitat comuna. El mateix passa amb l'*Stimmung* del paisatge: penetra el conjunt dels diferents elements. La qüestió de certa volada que s'hi planteja és saber si l'*Stimmung* o tonalitat espiritual del paisatge es basa objectivament en l'estat psíquic, en el sentiment reflexiu de l'observador o en les mateixes coses de la naturalesa, unes coses que no tenen consciència (Simmel, 2013: 18).

El paisatge té una tonalitat espiritual quan es veu com a unitat, no quan només hi ha una presència d'elements particulars. Però aquesta unitat i aquesta tonalitat són objectives? són externes a nosaltres? O, en canvi, són subjectives?, són processos mentals o sentimentals? La tonalitat i la unitat són dues cares de la mateixa moneda, del mateix acte espiritual, tant interiors com exteriors a nosaltres:

El paisaje *ya* es una configuración espiritual: no se puede ni tocar, ni atravesar desde una objetiva exterioridad, sólo es en virtud de la fuerza unificadora del alma, en cuanto entrecruzamiento del hecho empírico con nuestra creatividad, en cuanto trama que no podríamos cotejar con ninguna analogía de orden mecánico. (Simmel, 2013: 20)

L'*Stimmung* basa la seua objectivitat en el paisatge i el paisatge és objectiu per la nostra activitat creativa. Però cada paisatge és diferent i únic i a cadascun d'aquests correspon una *Stimmung* que els serà pròpia i «consustancial» i que estarà lligada al naixement de la seua unitat formal.

Amb tot el nostre ésser és la manera com som davant un paisatge, ja siga natural o artístic, i l'acte que ens el crea és simultàniament un acte que mira i un acte que sent, un acte que només cal arrancar-lo en virtut d'un exercici del pensament. L'artista és justament qui fa aquest acte de conformació a través de la mirada i del sentir amb tanta força i puresa que aconsegueix absorbir

completament la matèria donada per la naturalesa i recrear-la de soca-rel des d'ell mateix (Simmel, 2013: 22-23).

Simmel ens ajuda a entendre aquest procés d'anada i tornada entre el que déiem «interior» i «exterior» a l'individu en el paisatge. Però, encara que els resultats siguen extrapolables, la seua interpretació naix del paisatge com a gènere artístic anterior a la creació del concepte. Des d'aquesta via d'acostament Maderuelo ens ofereix una bona definició que servirà per a resumir el conjunt d'interpretacions «representacionistes» sobre el paisatge. Aquest serà entés com un producte cultural, una representació, una imatge creada gràcies a la cultura i als seus models com a imatge, contemplació, ideals, etcètera. S'entén que el paisatge sense l'individu o la cultura que el mira és un mer territori, no un paisatge. Aquesta és la posició de nombrosos autors actuals com Maderuelo, Roger, Milani, Michael Jakob, etcètera:

El paisaje no es, por lo tanto, lo que está ahí, ante nosotros, es un concepto inventado o, mejor dicho, una construcción cultural. El paisaje no es un mero lugar físico, sino el conjunto de una serie de ideas, sensaciones y sentimientos que elaboramos a partir del lugar y sus elementos constituyentes. (Maderuelo, 2005: 38)

Ens aproximem ja a una visió completa del paisatge des del punt de vista cultural, «representacionista». Però, en definitiva, què és el que veiem quan estem davant d'un paisatge? Si tornem a la fórmula de Jakob, en la qual hi ha un subjecte, una naturalesa i un lligam interior entre ells, queda alguna cosa en l'equació que no acaba de definir-se i que Maderuelo resol:

Aquello que traba los elementos físicos de un lugar hasta hacerlo paisaje es lo misterioso, es decir, lo revelado a través de la poética, lo reservado, lo subjetivo, lo interpretativo. Efectivamente, sólo hay paisaje cuando hay interpretación y ésta es siempre subjetiva, reservada y poética o, si se quiere, estética. (Maderuelo, 2005: 35)

Podríem acontentar-nos ja amb aquesta base teòrica per a fonamentar la nostra premissa: que el bosc és un paisatge interior. Però

aquesta interioritat només hauria trobat el seu fonament des de la dimensió cultural, no des de la individualitat; és a dir, la forma en què un ésser humà està present en un paisatge i té una sèrie de percepcions, sensacions i sentiments que el paisatge hi evoca. Aquesta via és la que podria atorgar una universalitat als fonaments del paisatge en general i del bosc en particular més enllà de la cultura a la qual l'individu pertany. Un punt comú de molts estudis d'aquest corrent representacionista, fins i tot al text de Simmel està present, és el que rescata la importància del sentit de la vista per entendre el paisatge com una visió «oberta» en la qual un observador contempla un horitzó llunyà on estan interrelacionats els elements de la juntura (hi ha prou a pensar, per exemple, en la mar, el desert o les muntanyes). En aquesta concepció visual del paisatge no cabria el bosc perquè el bosc no és una visió oberta i llunyana sinó tancada i pròxima. Mai veiem més enllà, un fet que ens pot induir a un paisatge introspectiu, on la mirada es decante cap a l'interior d'un mateix al fer-nos conscients de la transformació experimentada en els nostres altres sentits per la millora de la seua agudesa. Des d'aquest punt de vista, el bosc, més que ser contradictori amb una teoria «subjectivista» o «representacionista» del paisatge, seria un complement que el reafirmaria com un producte subjectiu precisament perquè estableix un vincle molt estret entre l'«habitant» i el paisatge mateix, on el paisatge, per les seues característiques, fa que l'«habitant» es parle a si mateix i busque l'autoconeixement físic i mental. Un lloc que possibilita una revelació de la veritat individual, de la qual hi trobarem nombrosos exemples. Entendre el paisatge només com una visió oberta és una posició que prové d'haver-lo interpretat més que res com un gènere pictòric. Una visió aquesta una pèl reduccionista que la literatura i l'estudi del bosc resoldran integrant-lo en un paradigma més complex. El bosc com a lloc de l'opacitat on els horitzons de cadascun dels sentits no es corresponen, el lloc fosc on es perden les mesures de les distàncies, és el fonament de l'estranyament i de l'atordiment, del *bewilderment* que pateixen tant els cavallers medievals de Chrétien de Troyes com els personatges de Thomas Bernhard en el segle xx.

Però trobem també un seguit de pensadors que, en comentar el que escriu Simmel, no atorguen tant pes al primer terme de l'equació de Jakob, almenys pel que fa al paisatge com a creació purament cultural en una operació en què la naturalesa esdevé paisatge gràcies a l'estètica i, en particular, a l'art. Aquest corrent es fixa més en el lligam interior que hi ha entre naturalesa i individu, independentment de la cultura a la qual aquest pertanga. És el vessant que considera que el paisatge té un estatus ontològic o, almenys, una existència autònoma més enllà de les cultures particulars, una relació intrínseca amb l'ésser humà. S'apleguen ací autors molt diversos però que coincideixen a proposar una filosofia del paisatge o una ontologia del paisatge i de la terra i que consideren que el paisatge, o bé existeix per si mateix independentment de la mirada contemplativa (és a dir, estètica) o que és, abans de res, un fet més primitiu, una cosa precultural que radica en la relació que tot ésser humà té amb el territori que ocupa: «El paisatge no està en la mirada sobre els objectes, està en la *realitat de les coses*, és a dir, en la relació que establím amb el nostre entorn».⁵ En aquesta perspectiva general trobem autors que relacionen la geografia amb una perspectiva fenomenològica com és el cas d'Augustin Berque, Jean-Marc Besse, Merleau-Ponty o, fins i tot, Eric Dardel. Aquest últim resulta particularment interessant i ben actual en la geografia ja que, després de la poca repercussió que va tindre la seua publicació de 1952, l'obra va ser reeditada el 1990 i traduïda a l'espanyol el 2013 en una edició a càrrec de Joan Nogué que duu el pròleg de Jean-Marc Besse en què es traça la relació entre l'espai geogràfic dardelià amb el concepte de món en el Heidegger de *Ser i temps*. Des d'aquesta perspectiva, la del paisatge com un fet precultural, la relació primària de l'ésser humà amb el seu entorn, el paisatge seria el resultat de l'acció humana sobre la Terra però, abans que això, el lloc on l'ésser humà desenvolupa la seua historicitat, el lloc on la cultura es realitza perquè és el lloc on l'home s'ha establert

5 Berque, Augustin. *El pensamiento paisajero*. Trad. de Maysi Veuthey. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009, p. 59.