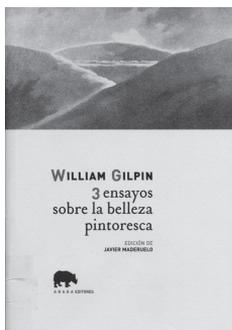


*Tres ensayos sobre la belleza pintoresca.* William GILPIN. Edición de Javier Maderuelo. Traducción de Maysi Veuthey. ABADA Editores. Madrid, 2004.



La creencia de que la naturaleza y el cuerpo humano contienen las medidas, las proporciones óptimas, se tambalea en el siglo XVIII en un breve periodo de tiempo, y es entonces cuando Edmund Burke, desafiando ideas que habían impregnado las

normas del gusto a lo largo de veinticuatro siglos, declara estar «convencido de que los defensores de la ‘proporción’ han transferido sus artificiosas ideas a la Naturaleza, y que no han deducido de ella las proporciones que aplican a las obras de arte...». De esta manera, su *Investigación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo Sublime y de lo Bello*, que publica en 1756, pone en evidencia que la teoría de la belleza, la «Gran Teoría», resulta insuficiente para explicar según qué vertientes relacionadas con la nueva sensibilidad del hombre moderno, en especial aquellas que tienen que ver con su visión de la naturaleza, y, a la par, con su sentido del arte.

Desde finales del siglo anterior ya se había iniciado el debate conocido como la *querelle*, que enfrentaba a los defensores del modelo clásico como ideal de perfección y a los partidarios de una renovación basada en la expresión propia, cuya consigna era, en este caso: frente a imitación, invención. Como consecuencia, el mundo del arte queda escindido, dividido en dos mitades: lo transitorio y lo fugitivo frente a lo eterno e inmutable.

La obra de Burke gozó de gran predicamento, influyendo en no pocos artistas de la época (por ejemplo en el inigualable W. Turner) o en filósofos de la talla de I. Kant, cuya *Crítica del Juicio* da continuidad a algunas de sus ideas. Pero lo que realmente interesa destacar aquí es la irrupción de nuevas categorías estéticas, que re-

flejan más acertadamente cuál es la esencia del hombre moderno y por dónde discurren los nuevos caminos de la creación artística. Tal es el caso de lo *pintoresco*.

En 1794 se publica en Londres un volumen con algunos ensayos sobre lo *pintoresco* (término que alude aquí a «los objetos que son adecuados para la pintura»); a saber, sobre la *belleza pintoresca*, sobre el *viaje pintoresco*, y sobre el *arte de abocetar paisajes*, además de un *Poema sobre la pintura de paisajes*, que ahora se traducen a nuestro idioma con el título de *Tres ensayos sobre la belleza pintoresca*. Su autor, el Rvdo. William Gilpin (Carlisle, 1724-1804) ya contaba con algunas narraciones sobre viajes que él mismo había realizado por el interior del país de Gales, relatos que ilustraba con aguatinas, en su entusiasmo por mostrar, de manera contagiosa, las maravillas de la naturaleza, sobre todo cuando ésta ponía de manifiesto sus eventuales irregularidades.

Para esos años finales del siglo XVIII el término *pintoresco* ya se había extendido desde el terreno de la pintura y la jardinería hacia otros ámbitos cercanos. Naturaleza, pintura, jardín y arquitectura devienen en escenarios tangenciales donde el hombre moderno se afana en atrapar a la naturaleza, bien según una visión racional, geométrica, «diseñada», o, por el contrario, mediante una ensoñadora y «salvaje».

Siguiendo el método utilizado por Burke, lo que W. Gilpin se propone en su ensayo «Sobre la belleza pintoresca» es analizar qué cualidades poseen los objetos que los caractericen como *pintorescos*, reparando especialmente en la *suavidad*—que el propio Burke considera como una fuente esencial de la belleza— y a la que opone cualidades como la *aspereza* o lo *rugoso*, que son las que se establecen como definidoras de lo pintoresco. Lo *tosco* se convierte así en fuente de expresividad, condición indisoluble de lo pintoresco.

Las observaciones e impresiones personales que envolvieron sus viajes le ofrecieron, sin duda, un material de primera mano para abordar el segundo de los ensayos, «Sobre el viaje pintoresco».

Si en el análisis de la belleza pintoresca buscaba las causas, se trata aquí de indagar en los

efectos. El viaje pintoresco tiene como objetivo la búsqueda de la belleza en el escenario de la naturaleza, pero no tanto en los paisajes grandiosos —ligados más propiamente al ámbito de lo sublime— como de las formas curiosas o fantásticas; es decir, la belleza pintoresca, en especial las ruinas de la arquitectura del pasado. El *ruinismo* ejerció, en efecto, gran atractivo para los viajeros, como declararon algunos de los más ilustres, caso, por ejemplo, de Johann W. Goethe, a quien la pasión por las ruinas causó algún que otro contratiempo. En su *Viaje a Italia*, diario que registra su amplio recorrido por aquel país, da cuenta de los bocetos que iba ejecutando en determinados puntos de su recorrido, debiendo aclarar en cierta ocasión ante el mismísimo *podestá* que su interés por dibujar la fortaleza de Malsecina, en Venecia, era exclusivamente estético.

Para el viajero pintoresco la naturaleza constituía una fuente de deleite, y, en la base de ese placer, Gilpin sitúa la novedad, produciéndose el momento de mayor intensidad cuando una escena «nos sobrecoge más allá del poder del pensamiento». Además, el viajero disfruta admirando el colorido, la composición, o la luz, añade; razones de las que se vale para animar a la realización de bocetos, o para crear *escenas de fantasía*. Y, más allá de todo esto, se mostraba convencido de que «una fuerte *impresión de la naturaleza* nos capacitará siempre para juzgar las obras de arte».

*El arte de abocetar paisajes*, tercero y último de los ensayos, se presenta como ayuda técnica al viajero en la toma de *vistas de la naturaleza*, concretándose en considerar el mejor punto de vista posible, los instrumentos y procedimientos más adecuados, sin olvidar aspectos tales como las formas, las luces o las sombras.

Ya un poco antes que Gilpin, Alexander Cozens había publicado su método para aprender a pintar paisajes, donde aconsejaba el uso de la acuarela como la técnica más idónea, y donde animaba a expresar con «manchas aparentemente casuales» las emociones que producía la contemplación de la naturaleza; manchas que podían ser retocadas con posterioridad según la singular visión del autor. Dejando a un lado la particular intuición de Cozens respecto del tratamiento de la mancha, lo que hemos de considerar

aquí es el creciente interés por el paisaje, que sólo es posible tras la experiencia estética de la naturaleza.

Las teorías de Gilpin no solo son absorbidas por los pintores paisajistas, sino que también dan pie a amplias reflexiones teóricas sobre la naturaleza y el paisaje. El más viajero de los hombres de su tiempo, Alexander von Humboldt, inspirándose en ellas publica, en 1808, *Cuadros de la Naturaleza*, título que recoge de nuestro autor el concepto pintoresco en su acepción de observar la naturaleza como si fuera un cuadro.

Sin embargo, a medida que avanza el siglo XIX, la travesía del hombre moderno tuerce su rumbo hacia una reductora zona de sombra donde volcar los efectos de sus profundas decepciones, algo que, de alguna manera, parece atisbarse ya en Gilpin cuando, a propósito de la pintura de paisaje, muestra su convencimiento de que «la naturaleza es sumamente defectuosa en cuanto a composición y debemos asistirle un poco». La idea no es nueva, ya Vasari expresaba que la Naturaleza no siempre crea sin fallos y en cambio el arte puede alcanzar la perfección, que es lo que Oscar Wilde se encargaría de corroborar un siglo después que Gilpin: «Lo que el Arte verdaderamente nos revela es la falta de plan de la naturaleza, sus curiosas tosquedades, su extraordinaria monotonía, su estado absolutamente inconcluso [...] Sin embargo, para nosotros es una suerte que la Naturaleza sea tan imperfecta, porque si no fuera así no tendríamos arte». Asistimos ya al desbordamiento de la experiencia estética de la Naturaleza por la experiencia artística.

El libro de Gilpin concluye con un poema, donde se insiste en recomendaciones de tipo técnico dirigidas al aprendiz de pintor: «... si un verdadero genio te abrasa, si tu corazón inflamado palpita transportado por esa vista, si te embarga el deseo de transportar estas espléndidas escenas a tu tela...». Que el estilo poético de Gilpin rebosa entusiasmo es evidente; pero, lo que más sorprende es su anticipación, también, a las teorías impresionistas: «Elige tu cielo y déjalo, sea cual fuere su tinte, dominar en tu paleta».

MARÍA CANDELARIA HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

