

Memoria, ecoloxía e identidade na Galiza

MARÍA LÓPEZ SÁNDEZ

Universidade de Santiago de Compostela

1. Paisaxe e ecoloxía: aproximación teórica

A paisaxe, concibida non como natureza, senón como construción cultural, como percepción estetizante e perspectivizada do mundo natural, emerxeu historicamente no momento en que a natureza comezou a ser agredida a grande escala. A confluencia cronolóxica entre estes dous factores, entre o nacemento da paisaxe como categoría cultural e o desenvolvemento da Revolución Industrial, que trouxo consigo un excedente de man de obra no campo que se trasladou ás industrias e ás cidades, tense sinalado en numerosas ocasións. Xustamente cando unha masa importante da poboación ve fanada, repentinamente, a súa relación directa cunha natureza que está a sufrir os efectos da industrialización é cando se produce, tamén, a exaltación e a recuperación nostálxica da paisaxe a través da arte. Vexamos, a modo de exemplo, algúns dos testemuños e constatacións desta simultaneidade que, lonxe de ser unha simple coincidencia temporal, é a manifestación máis visíbel dun nexo causal:

A introdução sistemática do tema da paisagem na literatura europeia, preparada ao longo do século XVIII e definitivamente formalizada no século XIX, dá conta de uma tomada de consciência, efectuada a partir do campo literário, da mais-valia estética, ideológica e social de um elemento que a evolução histórica, com a Revolução Industrial, reconfigura como em vias de ser perdido (Carvalho Buescu 1996: 193).

It is worth emphasising these predominant feelings of loss and pain as we move to that common outline of the history of rural England, in which the campaign of parliamentary enclosures is seen as the destroyer of a traditional and settled rural community (Williams 1973: 96).

C'est au moment où l'installation des grandes infrastructures de transport (routes, canaux, chemins de fer) s'amorçait, et que le monde industriel commençait à troubler la vieille physionomie rurale des pays, que les paysages connurent leur première grande reconnaissance affective et savante (Béguin 1995: 76).

This coincidence of a social transformation of the countryside repeats a familiar pattern of actual loss and imaginative recovery (Birmingham 1987: 9).

As the ties of place generally weaken in any region, people increasingly create objectified signs of their culture, promoting item-oriented activities under rubrics like «folklore» and «heritage» (Pocius 1991: 23).

O interese pola paisaxe e a súa consideración como un elemento central nas obras artísticas funcionou, así, como un mecanismo compensatorio fronte ás transformacións sociais. É o proceso que ilustra o poeta Antonio Machado no verso «Se canta lo que se pierde».

Algo semellante ocorre coa expansión e a evolución dos xardíns que se deu na mesma época: a medida que diminúen as terras comunais e as grandes superficies «improdutivas», os xardíns fanse máis grandes e evolúen desde o modelo de xardín francés (máis preciosista e xeométrico) cara ao inglés (máis salvaxe e achegado á natureza). Non é este, por outra banda, o único ámbito en que podemos detectar un funcionamento compensatorio da estética. A muller, fonte de numerosas analoxías coa natureza, ocupou tamén, ao longo da historia da cultura occidental, unha posición de subalternidade compensada por un sobre-investimento estético. Do mesmo xeito, en termos espaciais, Edward Said (1978) analizou a construción estetizante do estereotipo orientalista e, nunha liña semellante, a teoría poscolonial, como pode apreciarse nunha das súas obras emblemáticas, *Imperial Eyes, Travel Writing and Transculturation*, de Mary-Louise Pratt (1992), desenguedellou o novelo do discurso exotocista que foi parte integrante do proceso de dominación colonial.

A paisaxe é, daquela, unha construción cultural que mobilizou para a súa institución moita enerxía sociocultural e artística, mais foi rendibilizada para un amplo abano de usos ideolóxicos. Un dos máis evidentes é o seu funcionamento como condición simbólica, xunto á lingua, dos emerxentes nacionalismos; mais tamén foi apropiada polo discurso ecoloxista, desenvolvéndose, así, unha ecoloxía da paisaxe que fixo desta un valor intrínseco da contorna física, algo que cómpre defender e conservar, equiparábel á biodiversidade. Nesta liña insírense a ecocrítica e o ecofeminismo. E quizais a proba máis clara do alto grao de asentamento destes discursos, en que a paisaxe se

pon ao servizo da defensa ecolóxica, está nas voces críticas que xurdiron cara a este tipo de usos. Alain Roger (1997) denunciou a apropiación da paisaxe por parte do discurso ecoloxista empregando o termo «ecolonialismo». O seu rexeitamento obedece á defensa radical do carácter instituído da paisaxe, que se racha no momento en que se quere converter nun valor consubstancial ao medio natural. Pretender conservar a paisaxe sería, desde esta perspectiva, un intento de inmovilizar a mirada, de conxelar o gusto estético, de preservar un certo imaxinario paisaxístico. O teórico francés exemplificou esta cuestión coa estrada, un elemento que, pola súa irrupción relativamente recente é aínda, en boa medida, percibido desde o punto de vista estético como unha ferida ou cicatriz na paisaxe. Esta reacción estética pode mobilizarse ideoloxicamente para incidir nas actuacións sobre o medio (co fin de evitar, por exemplo, duplicidades nas vías de comunicación, ou coa intención de racionalizar e reducir o impacto destas sobre o territorio); mais tamén cabe a posibilidade de investir á estrada de dignidade estética (paisaxística), transformando a súa percepción e construíndo unha nova ollada que se proxectará sobre o futuro.

Alain Roger descualifica o que considera un discurso conservacionista e inmovilista da paisaxe, que el vencella a unha etnicidade pechada e fascista. Centrándose no caso francés, exemplificou esta postura coa «lei paisaxística» de Ségolène Royal, quen tería promovido un cambio lexislativo polo cal toda nova construción debía levar a sinatura dun paisaxista, ou coa *Chartre architecturale et paysagère* do Consello Rexional de Auvernia (1992), que regulou a preferencia polas árbores autóctonas de folla caduca fronte ás especies foráneas e exóticas. Nun intento de demonizar estas actitudes, que cualifica de «inquietantes», Alain Roger relacionounas cos xardiñeiros-paisaxistas do Terceiro Reich (Mädig, Wiepking, Seifert, Tüxen). O lema do edito que Mädig e Wiepking publicaron en 1942 coas regras da paisaxe era «Exoten raus!» (fóra o exótico!), o que pode interpretarse como un traslado ao ámbito da paisaxe dos prexuízos étnicos e a procura da pureza racial propia do nazismo. Ademais, segundo Roger, unha boa parte do que hoxe consideramos autóctono tamén foi introducido, no seu caso en Francia, nun momento dado:

Si nos ancêtres avaient pratiqué une politique aussi « raciste » dans le domaine de l'horticulture, nous n'aurions ni la giroflée, ni le bégonia, ni le romarin, ni la pêche, ni la cerise d'Olivet (...) (on en frémit!), et, comme le disait, en 1938, le grand jardinier juif Borchardt, victime des nazis, « on vivrait encore de glands » (Roger 1997: 141).

É claro que este ataque non tería sentido nin se produciría se non houbera un poderoso movemento emerxente de vindicación ecoloxista sustentada na paisaxe. No ámbito dos estudos literarios a manifestación máis evidente é a que se dá na ecocrítica, que

ten xustamente nos anos 90 o momento clave do seu desenvolvemento (aínda que as súas raíces se atopan xa nos 70). Desde primeiros dos 90, a ecocrítica comezou a explorar a relación entre literatura e medioambiente, polo que pode considerarse un campo emerxente que experimentou un rápido e sorprendente desenvolvemento, en boa medida propiciado pola crecente preocupación global pola cuestión medioambiental, os debates arredor do cambio climático e a maior presenza mediática de todos os temas relacionados con este asunto. A obra máis coñecida da ecocrítica é *The Eco-criticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (1996), de Cheryll Glotfelty e Harold Fromm, un volume colectivo, con 25 contribucións, publicado un ano antes das duras críticas de Alain Roger ao uso ecoloxista da paisaxe e que se converteu nunha síntese do camiño andado pola ecocrítica e nun motor para o seu desenvolvemento. Desde entón, o volume de publicacións centradas na análise da relación entre a literatura e o medioambiente non deixou de medrar (Coupe 2000, Buell 2005), revisáronse os modos de representación da natureza na literatura canónica e o *place-sense* ou sentimento de pertenza ao lugar expresado no texto. Existe un evidente paralelismo coa crítica literaria feminista (Glotfelty e Fromm estableceron unha relación entre as etapas da ecocrítica e as do feminismo), potenciado polo paralelismo entre a explotación da natureza e a da muller. De feito, hai unha liña de pensamento denominada ecofeminismo que indaga, precisamente, na escrita de mulleres sobre o medio natural (Palacios 2005: 157).

2. Paisaxe, memoria, identidade: a construción do imaxinario territorial e paisaxístico galego

A partir do século XIX, coincidindo co marco cultural do Romanticismo, iniciáronse en Galicia unha serie de procesos sen os que non pode entenderse a nosa identidade cultural actual. Por unha banda, o Romanticismo, coa súa exaltación da individualidade dos pobos, propiciou o xurdimento do Nacionalismo. Por outra, a exaltación da natureza (fronte á cidade como espazo do social) foi tamén un dos elementos constitutivos do movemento romántico. Da conxunción destes factores emanou o Rexurdimento galego, en que o discurso literario se constituíu na creación cultural fundamental para a construción dunha identidade nacional en que a lingua e a paisaxe foron as condicións simbólicas esenciais.

A obra fundacional do Rexurdimento galego é, neste sentido, perfectamente ilustrativa: no prólogo de *Cantares gallegos* Rosalía leva a cabo unha reivindicación antropolóxica e paisaxística que marca un punto de inflexión na historia da relación dos galegos coa

súa contorna natural. Como sinala Mato Fondo (1998: 28), estamos ante a primeira reivindicación consciente da paisaxe que se fai en Galicia. De feito, o limiar de *Can- tares gallegos* presenta a primeira aparición do propio termo «paisaxe» en galego (López Silvestre 2005) e, aínda que se trata dun breve texto de apenas catro páxinas, este consígnase en catro ocasións. O éxito instaurativo de Rosalía á hora de conformar o imaxinario territorial e paisaxístico galego é tal que hoxe é doado ignorar o que de novidoso e mesmo de subversivo tivo, no seu contexto histórico, a súa descrición de Galicia.

Abonda con lembrar os coñecidos versos en que Góngora describe a Galicia e as mulleres galegas como sucias e feas, nunha manifestación máis da tendencia a identificar o territorio e o corpo feminino (o que Alain Roger denominou «erotización da paisaxe»). De feito, a dedicatoria de Rosalía a Fernán Caballero xustifícase por «haber-se apartado algún tanto (...) de las vulgares preocupaciones con que se pretende manchar mi país», malia que, en realidade, a súa plasmación de Galicia non se afasta dalgún dos tópicos denigradores.

O modo en que Rosalía modifica esta percepción de Galicia ilustra perfectamente o poder da linguaxe, o feito de que, como sinalou Salman Rushdie (1991: 13), toda descrición é un acto político. A modificación e construción do novo imaxinario territorial que ela pon en funcionamento prodúcese a través dunha serie de mecanismos retóricos de grande eficacia pragmática. O mecanismo básico é o da constatación e a recorrencia; isto é, a reiteración da beleza de Galicia, así como de certos trazos definidores da súa esencia. Como ben saben os publicistas, a recorrencia é un mecanismo fundamental para crear ou introducir valores e percepcións no imaxinario. A constatación enfática da beleza da paisaxe galega faise xa en varias ocasións no prólogo e convértese nun *leit-motiv* constante ao longo do poemario. A isto contribúe o propio carácter recorrente do xénero poético e a particular inclinación de Rosalía á reiteración, que xa sinalou Marina Mayoral (1974: 419) ao analizar o estilo da autora.

Un segundo trazo esencial para a operatividade do imaxinario construído é a selección metonímica, tanto dos trazos que se escollen para caracterizar a paisaxe galega (verde, frondosa, húmida, variada), como da área xeográfica que se converte en expresión da totalidade (as terras arredor do val da Amaía, a contorna de Padrón). Mesmo as especies arbóreas que acadan unha dimensión simbólica (carballos, castiñeiros, piñeiros) proceden dunha escolla metonímica (Lorenzo Rivero 1986: 228). Tamén é froito dunha escolla metonímica a identificación de Galicia coa categoría do belo, fronte ao sublime, que eran as dúas visións antitéticas e dominantes da idea romántica da natureza. Como sinalou Roland Barthes (1957), a imaxe total exclúe o mito, que

prefire traballar con imaxes incompletas e mesmo esquemáticas, polo que toda construción simbólica implica unha escolla, o agrandamento de certos trazos.

A conexión co Romanticismo é tamén un elemento chave desta construción retórica do imaxinario territorial, porque non pode facerse unha construción simbólica *ex nihilo* e todos os imaxinarios se constrúen sobre as ruínas dos edificios precedentes (Castoriadis 1975). Rosalía acudiu a valores estandarizados polo movemento romántico, como a alta valorización da natureza ou a construción antitética da categoría do belo fronte ao sublime; mais tamén a valores estandarizados previos, como o *locus amoenus* procedente do mundo clásico, que permite proxectar sobre Galicia connotacións edénicas. Mesmo o uso estereotipado da adxectivación, que en ocasións foi visto criticamente (Mayoral 1974: 321, Poullain 1974: 312-313), pode explicarse a partir do desexo de conectar con valores estandarizados que achegasen forza retórica e instaurativa a este exercicio descritivo que tiña moito de creador.

Outra figura retórica ten aínda un papel decisivo nesta construción dunha nova imaxe de Galicia: a antítese. Castela constitúese, no poemario, na alteridade radical, na imaxe contraria e necesaria para definirse.

Mais o de Rosalía non foi o único intento de creación dun imaxinario paisaxístico levado a cabo na época do Rexurdimento. Eduardo Pondal intentou construír un, de signo en boa medida contrario, asentado na categoría do sublime. Porque se o belo se asocia a valores de dozura e feminidade, o sublime relaciónase co vigor, a forza, a grandiosidade dos acantilados, as rochas e os piñeiros que resisten ao vento. Abonda mencionar, para evocar esa descrición paisaxística desde o sublime, algúns elementos recorrentes na poesía de Pondal: «pino leijado do vento», «feros peñascos», «salvage val», «soedade agres», «terra esquiva e dura»... Sen dúbida, unha construción masculina da paisaxe galega (causante, en boa medida, das acusacións de misoxinia á creación poética de Pondal) tería certas vantaxes para o asentamento dunha identidade nacional e política baseada en valores de non submisión e rebeldía; mais, aínda así, e malia que a letra do himno galego puidese suxerir o contrario, foi a visión de Rosalía a que se impuxo, a que pasou a formar parte da rede textual posterior e a conformar a visión e o lugar da paisaxe galega na nosa cultura:

Hai, de certo, unha Galicia rosaliana, unha imaxe rosaliana de Galicia, que é, ata os nosos días, mesmo a que acadou maior vixencia dentro e fóra da nosa terra. A visión que Rosalía tivera de Galicia –máis ben tristeira no tocante ó reino das cousas humanas e profundamente exaltada no sentimento da paisaxe– foi a que pasou a caracterizar a imaxe que de Galicia se ten modernamente. Despois de Rosalía, propios e alleos viron a Galicia de maneira distinta a como a viran antes (Piñeiro 1952: 107).

Esta dimensión inaugural e instaurativa apréciase nas referencias intertextuais aos modos descritivos iniciados en *Cantares gallegos* que se atopan en textos posteriores. No plano ensaístico, a forte presenza do tema da paisaxe nos homes da xeración de Galaxia (Rof Carballo 1957, Fernández de la Vega 1958) testemuña ata que punto a mediados do século XX a paisaxe galega se convertera nun elemento consubstancial da identidade, mesmo co que poida haber de pegada dunha concepción determinista:

A morriña, a saudade, a dar rumana, a morriña galega son sentimentos de pobos montañosos, ricos en bocarribearas, en outeiros e en altos píncaros dende os que sempre se pode abesullar en toda a súa pureza un horizonte no que sobrancean, ennobrecidos, os elementos da paisaxe, entre eles as serras e cadeas montañosas azuleando na lonxanía. Trátase tamén dun sentimento de pobos que habitan países verdes e húmidos, nos que a natureza se amostra non no seu encoiro xeolóxico senón enfeitada coa roupaxe vexetal, non coma un reino de penedos e cristais, de irtas formas minerais, senón coma un mundo decote revestido polo verde milagre da vida. Pero, ademais, este mundo verde ha conservar, para ser saudoso, o carácter da natureza; o calco do home, a impronta do xardineiro ou do hortelán han ser escasas. Soamente así actúa en nós en forma sagrada, en forma dese «verde sagrado» que nos anova e nos avivece –do que falara ese poeta sorprendente que foi Hölderlin–, trasmitíndonos arreo un oculto celme que pon en comunicación o noso sangue coa vida vexetal que nos rodea (Rof Carballo 1957: 42).

A día de hoxe, o imaxinario que Rosalía comezou a construír e que outros moitos detrás dela contribuíron a asentar é un patrimonio que serve a usos como os da promoción turística. As imaxes das campañas promocionais de Turgalicia entroncan con valores asentados e escollos do territorio pertencentes a este imaxinario. A cuestión é, daquela, se ese ben cultural que levou séculos construír pode ser utilizado, tamén, a prol da sensibilización e a defensa ecolóxica do noso territorio.

3. Memoria, identidade, ecoloxía

As imaxes construídas do noso territorio, que conforman a nosa memoria cultural e a nosa identidade como pobo, atópanse, curiosamente, desacompañadas coa realidade territorial presente. En realidade, isto non só non é estraño, senón que constitúe unha das constantes do funcionamento do imaxinario, que amosa unha inercia e unha inmovilidade debidas, en parte, á enerxía sociocultural necesaria para operar cambios nel e, en parte tamén, á propia función compensatoria, mesmo nostálxica, dos imaxinarios.

A realidade forestal galega, por exemplo, afástase radicalmente da percepción que se ten dela e, polo tanto, do imaxinario paisaxístico aínda hoxe operativo, en que Galicia continúa a se identificar con especies autóctonas caducifolias, cando boa parte da súa superficie forestal está dedicada ao monocultivo do eucalipto. As diferenzas na conformación paisaxística entre ambas as opcións non poden ser máis fortes. Abonda con sinalar a enorme biodiversidade e variación estacional consubstanciais aos bosques caducifolios, as gradacións de cor ao longo do ano, as diferenzas de matices entre especies, fronte á uniformidade e invariabilidade estacional do eucalipto. Significativamente, algúns dos autores clave na construción da imaxe paisaxística de Galicia amosaron xa unha clara predisposición negativa cara á introdución de especies alóctonas ou á desaparición das fragas e bosques autóctonos. A propia Rosalía, en poemas de *En las orillas del Sar*, denunciou a tala que o estado promoveu a partir de 1882 dos bosques galegos (Davies 1987: 388):

Bajo el hacha implacable, ¡Cuán presto
en tierra cayeron
encinas y robles!;
y a los rayos del alba risueña,
¡qué calva aparece
la cima del monte!

Los que ayer fueron bosques y selvas
de agreste espesura
donde envueltas en dulce misterio
al rayar el día
flotaban las brumas
y brotaba la fuente serena
entre flores y musgos oculta,
hoy son áridas lomas que ostentan
deformes y negras
sus hondas cisuras.

Ya no entonan en ellas los pájaros
sus canciones de amor, ni se juntan
cuando mayo alborea en la fronda
que quedó de sus robles desnuda.
Sólo el viento al pasar trae el eco
del cuervo que grazna,
del lobo que aúlla.

Noutro poema desta mesma serie, «Los robles», Rosalía emprega o argumento da beleza e a variación paisaxística para xustificar a súa preferencia polo carballo fronte ao piñeiro, unha das poucas especies presentes tradicionalmente en Galicia que non son de folla caduca:

Pero tú, sacra encina del celta,
 y tú, roble de ramas añosas,
 sois más bellos con vuestro follaje
 que si mayo las cumbres festona
 salpicadas de fresco rocío
 donde quiebra sus rayos la aurora,
 y convierte los sotos profundos
 en mansión de gloria.
 Más tarde, en otoño,
 cuando caen marchitas tus hojas,
 ¡oh roble!, y con ellas
 generoso los musgos alfombras,
 ¡qué hermoso está el campo;
 la selva, qué hermosa!

Pola súa banda, Ramón Otero Pedrayo, que suma á súa condición de escritor a de xeógrafo e que amosa, na súa obra, unha especial sensibilidade cara ao territorio, fai que *En Arredor de si* (1930) sexa o Xacobe, un fidalgo materialista e desleigado, irmán do protagonista, o que planea «inzar de eucaliptos todos os bosques e touticeiras da casa» (Otero Pedrayo 1930: 91). O propio escritor ourensán suplicaba, nun texto ensaístico, «Encol da aldea» (1922: 141):

Mais, por Deus, non plantedes nin acacias de bola nin palmeras. A acacia, arbol municipal, ético de presupostos, ten en sí unha cursilería que entristece. Os seus redondeles de sombra non poden agarimar un idilio fecundo. A palmeira fai o efecto dun pantalón de franela branca nunha tarde de invernia desfeita. E si está nun testo pintado de verde, ten un noxento carácter tabernario.

A paisaxe (nisto cómpre concordar con Alain Roger) é unha construción da mirada. Non ten do seu lado argumentos obxectivos e científicos comparábeis aos que poida ter, por exemplo, a biodiversidade para defender a necesidade da súa conservación. Mais se decidimos que cómpre preservar o medioambiente (para o cal sobran motivos racionais) a paisaxe, a súa pegada en todos nós como seres sociais cunha ollada construída pola cultura, pode constituír un poderoso e eficaz elemento mobilizador e

motivador. Unha liña de estudo das implicacións psicanalíticas do espazo salientou a enorme pegada dos espazos na conformación da nosa memoria e identidade, así como na formación cultural de arquetipos espaciais fondamente arraigados e transversais a distintas culturas (Bachelard 1942, 1945, 1957). O primeiro fogar que habitamos ten unha pegada evidente na nosa percepción do espazo e na conformación da nosa psique. Os numerosos textos que evocan, de xeito nostálxico, un pasado rural idealizado sitúanse, invariabelmente, na infancia dos autores, poñendo, así, de manifesto a íntima unión entre o espazo e o tópico do paraíso perdido da infancia, xa que, efectivamente, as evocacións nostálxicas case sempre teñen unha dimensión espacial:

The apparent resting places, the successive Old Englands to which we are confidently referred but which then start to move and recede, have some actual significance, when they are looked at in their own terms. Of course we notice their location in the childhoods of their authors, and this must be relevant (Williams 1973: 12).

Esta fonda conexión entre espazo, memoria e identidade e a inevitábel tendencia a espacializar toda evocación nostálxica suxiren a conexión entre dous elementos fundamentais: espazo e emoción. De feito, a natureza é unha fonte constante de valores simbólicos na literatura, a miúdo ligados á reflexión existencial: a contemplación ou evocación da paisaxe esperta, con frecuencia, estados emocionais de reflexión ou introspección. De feito, non só o tópico do paraíso perdido da infancia adoita ter un tratamento espacializado, vencellado á recreación dun espazo, senón que moitos outros tópicos teñen tamén esta dimensión (cómpre lembrar que a propia etimoloxía da palabra *tópico* remite á noción de lugar). Así ocorre co tópico do *homo viator*, que presenta a vida a través da metáfora do camiño, concomitante ou relacionada coa metáfora da vida como río e coa identificación do mar coa morte. E, por suposto, un tópico como o *locus amoenus* ten un contido enteiramente espacial, presente mesmo nos textos relixiosos a través da noción de edén. Todo isto conflúe en suxerir o enorme potencial da paisaxe para mover o sentimento e a emoción.

Xa na retórica clásica se entendía que a descrición dun obxecto belo era un dos xeitos de provocar a *voluptas*, o desexo e a adhesión. Dos tres tipos básicos de argumentación (o *pathos*, o *logos* e o *ethos*) a estética lígase ao *pathos*. É dicir, fronte ao argumento lóxico e o ético, a beleza introduce o elemento emocional, posibelmente o máis visceral (como, lembremos unha vez máis, pon de manifesto a actual publicidade). A *evidencia*, ou descrición viva e pormenorizada dun obxecto, considerábase na retórica como unha das figuras fundamentalmente afectivas (Lausberg 1960 II: 223). Esta vía, aberta pola retórica clásica e que vencella a descrición pormenorizada e a súa

capacidade representativa e evocadora á persuasión non racional por movemento de afectos, tivo unha notábel pervivencia.

Á hora de formular a posibilidade de empregar o potencial persuasivo da paisaxe para a defensa ecolóxica do territorio, a tentación é caer no esencialismo, defender unha función biolóxica do premio estético que produce contemplar a paisaxe. Jay Appleton (1975) formulou unha teoría explicativa da cualidade estética da paisaxe coñecida como *teoría do habitat*. Segundo esta formulación, a satisfacción estética proviría da captación no espazo de características favorecedoras para a supervivencia (por exemplo o que ofrece ao mesmo tempo perspectiva e protección). Dun xeito semellante ao do sentido do gusto ou do goce sexual, premiaríase a inclinación cara a unha preferencia ou actitude favorecedora da supervivencia. Esta idea entronca coa teoría estética de Hume, que Terry Eagleton (1990: 49-50) resume así: «The experience of beauty for Hume is a kind of sympathy arising from reflected utility: the aesthetically appealing object pleases by virtue of its uses to the species as a whole». Malia o atractivo desta concepción, que achegaría unha explicación do gusto estético, resulta sen dúbida reducionista e, de feito, o intento de Jay Appleton de elaborar unha teoría esencialista sobre a paisaxe é enteiramente minoritario nos estudos sobre esta.

Mais alá do funcionamento que podería dárselle para unha sensibilización ecoloxista a partir do sentimento da paisaxe, os perigos de iniciar este camiño son superiores ás vantaxes, pois expoñen o proxecto ao tipo de críticas apuntadas por Alain Roger. Con todo, recoñecer o carácter fundamente cultural, histórico e, por conseguinte, non estático da ollada paisaxística non invalida o seu funcionamento como argumento (emocional e efectivo) a prol dunha defensa ecolóxica do territorio. A paisaxe foi usada para moi diversos fins ideolóxicos desde a súa creación: como elemento compensatorio da perda de relación coa natureza que fixo, de feito, posíbel a explotación industrial; como condición simbólica da nación; como mecanismo de promoción da empresa colonial e como un elemento básico de promoción turística. Na actual encrucillada histórica e cultural seguramente pode ter ante si unha nova e decisiva misión: a de contribuír á preservación da natureza. Os sacrificios ou as mudanzas que cómpre facer nos hábitos de vida e os sistemas de organización social en favor da sostibilidade serán máis doados de aplicar se nos move a facelo algo fundamente arraizado na nosa memoria e na nosa identidade individual e colectiva.

Referencias bibliográficas

Appleton, J. (1996) [1975]: *The Experience of Landscape* (London and New York: John Wiley).

Bachelard, G. (1942): *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière* (Paris: Librairie José Corti).

Bachelard, G. (1948): *La terre et les rêveries du repos* (Paris: Librairie José Corti).

Bachelard, G. (1957): *La poétique de l'espace* (Paris: P.U.F.).

Béguin, F. (1995): *Le paysage* (Paris: Flammarion).

Bermingham, A. (1987): *Landscape and Ideology. The English Rustic Tradition, 1740-1860* (London: Thames and Hudson Ltd).

Buell, L. (2005): *The Future of Environmental Criticism: Environmental crisis and Literary Imagination* (Malden, Oxford and Carlton: Blackwell Publishing).

Buescu, H. Carvalhão (1996): «Paisagem, literatura e descrição», *Paisaje, juego y multilingüismo. Actas del X simposio de la sociedad española de literatura general y comparada: 193-199* (Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da USC).

Castoriadis, C. (1975): *L'institution imaginaire de la société* (Paris: Éditions du Seuil) (2ª edición revisada e corrixida).

Castro, R de (1980) [1863]: *Cantares gallegos*, en *Poesía completa en galego: 63-196* (Ed. de Benito Varela Jácome) (Vigo: Edicións Xerais de Galicia).

Castro, R. de (1985) [1884]: *En las orillas del Sar*. (Ed. de Xesús Alonso Montero) (Madrid: Cátedra).

Coupe, L. (ed.) (2000): *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism* (London: Routledge).

Davies, C. (1987): *Rosalía de Castro no seu tempo* (Vigo: Editorial Galaxia).

- Eagleton, T. (1990): *The Ideology of the Aesthetic* (Oxford: Basil Blackwell).
- Fernández de la Vega, C. (1958): «Abrente e solpor da paisaxe», en VVAA.: *Homenaxe a Ramón Otero Pedrayo*: 103-128 (Vigo: Editorial Galaxia).
- Glotfelty, C. / Fromm. H. (1996): *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (Athens, Georgia: University of Georgia Press).
- López Silvestre, F. (2005): *El discurso del paisaje. Historia cultural de una idea estética en Galicia (1723-1931)* (Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico).
- Lorenzo Rivero, L. (1986): «Significado da paisaxe xeográfica e humana na poesía galega de Rosalía e Curros», en *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*: 225-236 (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela/ Consello da Cultura Galega).
- Mato Fondo, M. A. (1998): *A escrita da terra. Configuración do espacio natural na literatura galega* (A Coruña: Espiral Maior).
- Mayoral, M. (1974): *La poesía de Rosalía de Castro* (Madrid: Gredos).
- Otero Pedrayo, R. (1983) [1922]. «Encol da aldea», en *Obras selectas. Ensaíos*: 135-151 (Vigo: Galaxia).
- Otero Pedrayo, R. (2004) [1930]: *Arredor de si* (Vigo: Galaxia).
- Palacios González, M. (2005): «How Green Was my Valley: the Critique of the Picturesque by Irish and Galician Women Poets», en Gómez Reus, T. (ed.): *Habitar / escribir / conquistar el espacio. Feminismo/ s*, 5: 157-175.
- Piñeiro López, R. (1984) [1952]: «A Saudade en Rosalía», en *Filosofía da saudade* (Vigo: Galaxia).
- Pocius, G (1991): *A Place to Belong* (Athens: The University of Georgia Press).
- Pratt, M.-L. (1992): *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (London and New York: Routledge).

Rof Carballo, X. (1989) [1957]: *Mito e realidade da terra nai* (Vigo: Galaxia).

Rushdie, S. (1991). *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991* (London: Granta Books).

Said, E. (1980) [1978]: *L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident* (Paris: Éditions du Seuil).

Williams, R. (1973): *The Country and the City* (London: Chatto / Windus).