

As paisaxes do mar galego Unha liña interpretativa crítica

VALERIÀ PAÛL CARRIL

Universidade de Santiago de Compostela

SABELA LABRAÑA BARRERO

Universitat de Barcelona

RESUMO

Este artigo propón unha reflexión crítica sobre as paisaxes do mar da Galiza. A pesar da relevancia das mesmas, existe escasa investigación cunha óptica como a empregada neste traballo, que privilexia a dimensión cultural inmaterial inherente á noción de paisaxe. Iníciase o texto cunha cita mediante a cal se discute teoricamente o enfoque paisaxístico no espazo mariño. Os apartados centrais do artigo proban a pertinencia da consideración paisaxística do mar galego a través da análise dunha escolma de lugares de interese, que comeza pola enseada de San Simón e finaliza na ría de Ribadeo. A análise está baseada en materiais de tipo literario, complementados por imaxes paisaxísticas doutra natureza (fotografía, cartellaría turística, etc.). As conclusións inciden nas implicacións do estudo en termos de ordenación do territorio, nomeadamente en relación ao Plan de Ordenación do Litoral (POL) aprobado en 2011.

Palabras-chave: Paisaxes mariñas, representacións paisaxísticas, ordenación do territorio, Galiza.

ABSTRACT

This paper proposes a critical reflection on the marine landscapes (seascapes) of Galicia. Despite their relevance, there is a paucity of research through the approach that has been used in this text, which privileges the immaterial cultural dimension inherent to the notion of landscape. The manuscript begins by a quote through which the landscape approach on marine spaces is theoretically discussed. The central sections of the article demonstrate the appropriateness of considering the Galician sea as a landscape by analysing a collection of places of interest, departing from the Cove of San Simón and ending at the Ria of Ribadeo. The investigation is based on literary fiction, sup-

plemented with landscape images of another kind (photography, tourism promotional posters, etc.). The concluding section insists on the paper's implications in terms of spatial planning and management, especially in relation to the Coastal Spatial Plan passed in 2011.

Keywords: Seascapes, landscape representations, spatial planning and management, Galicia.

1. LIMIAR

Nos últimos anos foise consolidando unha liña de reflexión teórica e metodolóxica ao redor da cuestión paisaxística, que arrancou como tal na década de 1970. Daquela xa se afirmou, referíndose á xeografía, que «[r]ecentemente o tema da paisaxe semella ter unha actualidade sorprendente [...]. É coma se os xeógrafos tentasen recuperar a marchas forzadas un tema que por tradición consideran moi seu pero que ultimamente puxeron de moda científicos doutros campos como os [ecólogos], os arquitectos, os paisaxistas, etc.» (García Ramon, 1980: 83).¹ Esta prolífica dirección investigadora tivo o seu correlato na toma pública de decisións, nomeadamente a partir da sinatura multilateral do Convenio Europeo da Paisaxe no ano 2000 e, no noso país, da aprobación dunha lei propia de paisaxe en 2008.² As causas da «emerxencia» —ou, mellor, «reemerxencia»— da paisaxe son complexas e é imposible analizarlas aquí, pero si podemos dicir que o feito de que sexa un «termo impreciso, polo tanto cómodo», en acertada expresión de Bertrand (1968: 250), contribúe a que o seu uso estea espallado nunha ampla nómina de perspectivas disciplinares e no goberno do territorio.

Neste contexto de múltiples contribucións conceptuais e prácticas, propomos un ensaio sobre as paisaxes do mar da Galiza que pretende reflexionar criticamente sobre elas. Non procuramos achegar datos cientificamente novidosos, senón profundar nunha dirección, a paisaxística aplicada aos espazos mariños, que está aínda pouco explorada no noso país. En estudos anteriores revisamos o «(re)xurdimento» da paisaxe na Galiza (Paül, 2006) e desde daquela apareceron novas obras que melloran o estado da cuestión, por exemplo a imprescindible tese de López Silvestre (2005) —publicada parcialmente en López Silvestre (2009a, 2008)—, o suxestivo ensaio de López Sández (2008) ou a publicación coral coordinada por Díaz-Fierros e López Silvestre (2009). Porén, en toda esta bibliografía a paisaxe do espazo mariño está ausente, malia a súa transcendencia evidente na Galiza. En efecto, non pode pasar desapercibido que o primeiro plan territorial da historia,³ o Plan

1 As traducións son todas nosas.

2 Lei 7/2008, do 7 de xullo, de protección da paisaxe de Galicia.

3 Para unha historia da ordenación territorial na Galiza, véxanse Lois e Aldrey (2010) ou Paül *et al.* (2007). Até o ano 2011, cando se aprobaron o Plan de Ordenación do Litoral (POL) e mais as Directrices de Ordenación Territorial (DOT), non existían plans territoriais como tales. E as DOT non poden ser consideradas estritamente un plan territorial, pois na práctica non conteñen disposicións vinculantes e propositivas e pódese dicir que constitúen un documento que se elabora e que se aproba para cumprir cunha obriga legal, cun trámite, pero que non pretende afrontar a ordenación real do territorio, a través dun modelo territorial que se poida chamar tal, cuxa solución se pospón en eventuais instrumentos de desenvolvemento no futuro.

de Ordenación do Litoral (POL),⁴ aborde precisamente o ámbito costeiro, o cal evidencia que este presenta un valor senlleiro na Galiza. Alén das causas obxectivas que están detrás desta aprobación —ante todo, a intensidade da presión urbanística na orla litoral nos últimos anos,⁵ nomeadamente na «década prodixiosa»⁶—, é revelador que a primeira vez que a administración fixa a súa atención nun territorio concreto, sexa no ámbito litoral, é dicir, naquel sector que necesariamente implica o mar. En efecto, «enténdese por litoral unha zona [...] vasta, de ancho variábel, na que se interpenetran e interrelacionan os dous grandes sistemas da biosfera: o terrestre e o mariño» (Zoido *et al.*, 2013: 218). Para nós este feito indica que a forma de mirar o territorio na Galiza (e, tal e como defenderemos neste traballo, a mirada territorial conforma paisaxe) privilexia o mar. Tampouco é casual que o POL inclúa un longo apartado que se reivindica como paisaxístico.⁷ Achamos, en definitiva, que a consideración paisaxística do mar galego é relevante. Por iso o presente traballo procura modestamente avanzar nesta liña. Trátase dunha posibilidade interpretativa que aquí pretendemos espertar, pero que outras achegas no futuro poderán discutir, mesmo reformulándoa, e talvez proseguir.

Para desenvolver a argumentación, iniciaremos as nosas consideracións cunha cita a partir da cal discutiremos teoricamente o enfoque paisaxístico no espazo mariño.

4 Decreto 20/2011, do 10 de febreiro, polo que se aproba definitivamente o Plan de Ordenación do Litoral de Galicia.

5 Un documento legislativo diagnostica a actividade urbanística e mais os seus efectos, e recoñece ao tempo a frustración da administración pola incapacidade de gobernar os procesos que afectan o litoral galego. «Nas últimas décadas o modelo tradicional de asentamento da poboación en Galicia está a ser substituído por outro modo de ocupación indiscriminada do territorio que tende a un constante crecemento urbano renunciando á rexeneración dos tecidos urbanos consolidados. [...] [N]a maioría dos planeamentos vixentes dos municipios costeiros poden observarse áreas completamente desligadas da mallada urbana que se clasificaron como solo urbano, ou terreos nos que concorren valores merecedores de protección [...] que no planeamento vixente se clasificaron para servir de soporte a novos desenvolvementos urbanos. E tamén se aprecia a existencia de numerosas áreas clasificadas como solo urbano para as que o planeamento establece unha ordenación urbanística substancialmente diferente da realidade física existente, propiciando a proliferación de edificacións residenciais e turísticas sen a previa urbanización adecuada ás necesidades xeradas, con intensidades de uso que exceden dos límites de sostibilidade [...]. O planeamento vixente nos municipios costeiros tampouco tivo en conta os efectos da ordenación urbanística sobre os espazos de maior valor e fragilidade do litoral» (Preámbulo da Lei 6/2007, do 11 de maio, de medidas urxentes en materia de ordenación do territorio e do litoral de Galicia, parcialmente derogada ou modificada polas Leis 2/2010, 15/2010 e 12/2011). Unha reflexión suxestiva sobre esta presión urbanística no litoral galego achegárona no seu momento Alfaya e Muñiz (2006).

6 A acertada expresión é de Burriel (2008). Refírese ao decenio 1997-2007.

7 Na versión dispoñíbel en Internet, Título II. <<http://www.xunta.es/litoral/web/index.php/descargables>> (Consulta 01-04-2013). Cómpre destacar nel o monumental esforzo de estudo e caracterización realizado, co establecemento de sete megasectores (chamados no POL «comarcas», denominación algo confusa desde o punto de vista xeográfico), divididos en 34 sectores e, á súa vez, estes distribuídos en máis de 400 unidades, cada unha cunha pormenorizada ficha verdadeiramente detallada: litoloxía, clima, solos, augas, usos do solo, morfoloxía, patrimonio cultural, obxectivos de calidade paisaxística, etc. Cada ficha péchase cunhas accións, que lamentablemente non se trasladan á parte normativa do instrumento de ordenación. Cómpre subliñar neste punto que o POL se cingue sempre ao espazo terrestre da beiramar e non se interna no espazo mariño propiamente dito, que é o ámbito de estudo deste traballo.

A seguir, focalizarémonos nun ámbito en concreto para probar a pertinencia de considerar o mar galego como paisaxe. Dada a imposibilidade de abordar este tema na totalidade do espazo mariño que pertence á Galiza, efectuaremos unha revisión intencionada alén dese ámbito inicial. Nestes apartados centrais de percorrido polo mar galego empregaremos fundamentalmente materiais de tipo literario, complementados por imaxes doutra natureza (fotografía, cartelaría, etc.). Pecharemos esta achega cunhas conclusións finais.

2. UNHA ABORDAXE TEÓRICA A PARTIR DUNHA CITA SOBRE O MAR E A PAISAXE

No prefacio teórico dun libro que xulgamos de interese sobre as paisaxes ribeirás do Mar Mediterráneo, afírmase o seguinte:

«[O] mar non configura propiamente paisaxe. O mar ten historia, mais apenas memoria, porque se desfai constantemente na súa resiliente horizontalidade. O mar reflicte as condicións ambientais do momento, que borra decontado do rexistro perceptivo na súa delicuescente inconsistencia paisaxística: logo da treboada, vén a calma. Se acaso, son os fondos mariños —que xa non son o mar, senón a terra mergullada— ou os humanos que exercen de mariñeiros ou de pescadores os que serven os recordos e os rexistros históricos, é dicir a memoria. [...] O mar, unha das paisaxes pictóricas máis apreciadas, é a “non paisaxe” [...]. Cando menos, é unha paisaxe efémera, invariabelmente substituída por unha outra case equivalente a cada momento que pasa.» (Folch e París, 1999: 18).

Como se pode apreciar, a idea de que «[o] mar [...] é a “non paisaxe”» sobrevoa por encima das outras. En aparencia, os autores defenden este argumento central de forma axiomática, mais introducen unha serie de matices do tipo de «se acaso» ou «cando menos» que rebaixan o enunciado principal. Analicemos a súa perspectiva percorrendo a teorización en materia de paisaxe que coidamos que é máis pertinente nesta ocasión.

Dise que o mar non é paisaxe porque se esvaece continuamente e, xa que logo, non pode actuar como receptáculo de memoria. Esta idea da paisaxe como palimpsesto, sobre todo histórico, é recorrente na tradición dos estudos paisaxísticos, nomeadamente desde unha perspectiva xeográfica. Así, Carl Sauer (1889-1975), considerado fundador da xeografía cultural como tal, teoriza a existencia dunha paisaxe natural e outra cultural, esta última definida como «a impresión dos traballos do home sobre a área» (Sauer, 1925 [trad. 2006]: 8). Sauer (1925 [trad. 2006]: 17) engade que «[b]aixo a influencia dunha determinada cultura, cambiante ela mesma ao longo do tempo, a paisaxe vese suxeita a desenvolvemento, atravesa fases, e acada probabelmente a fin do seu ciclo de desenvolvemento. Coa introdución dunha cultura diferente —isto é, proveniente de fóra—estabélcese un rexuvenecemento da paisaxe cultural, ou unha nova paisaxe cultural é sobreimposta ás remanentes da outra anterior». Baixo este punto de vista, que

Sauer comparte con outros autores da xeografía clásica como Vidal de la Blache (1845-1918) ou da xeografía máis recente como Georges Bertrand (1932-), citado máis arriba, a paisaxe enténdese como a sedimentación do paso das xeracións que van modificando a súa aparencia. Neste sentido, e seguindo coa cita inicial de Folch e París (1999), o mar non podería ser paisaxe, pois carece de tal propiedade acumuladora.

No debate teórico contemporáneo acéptase que a paisaxe responde á transformación cultural do medio. É o caso de dous autores moi influentes como son Alain Roger (1936-) e Augustin Berque (1942-). O primeiro indica que para poder transformar o *país* (ou territorio) en *paisaxe* se impón unha dobre *artealización*: dúas modalidades de operación artística, de *artealizar*, chamadas *in situ* e *in visu* (Roger, 1997). A denominada *in situ* implica que para que se produza paisaxe é preciso que se dea unha transformación humana do territorio; a paisaxe, vista desde esta perspectiva, sería unha construción cultural material. Pola súa banda, Berque (1995) define unha serie de condicións para que se dea paisaxe nunha determinada cultura, entre as cales convén agora subliñar as reconstrucións artificiais da natureza (é dicir, os xardíns). A estas condicións o propio Berque (2008) engade *a posteriori* a presenza dunha arquitectura planificada para gozar de vistas fermosas, por influxo de Maderuelo (2005). Deste xeito, tamén Berque (2008, 1995) acepta que para poder falar de *paisaxe* é necesaria unha construción cultural do territorio. Con estes argumentos, redundaríamos na imposibilidade da caracterización do mar como paisaxe apuntada por Folch e París (1999).

Porén, tanto Roger (1997) como Berque (2008, 1995) ou Maderuelo (2005) indican que a paisaxe non se crea só por esta vía material, senón que é mester algo máis. En efecto, a modalidade *in visu* de Roger (1997) implica que só se produce paisaxe coa mirada de por medio. E Berque (2008, 1995) teoriza catro condicións máis alén das dúas xa achegadas: a existencia dunha ou varias palabras específicas para referirse á paisaxe, a presenza dunha literatura específica ao respecto, a aparición de imaxes cuxo tema sexa a paisaxe (pictóricas, fotográficas, etc.) e unha reflexión explícita sobre a mesma. En definitiva, para que haxa paisaxe non só cómpre a transformación física nun territorio derivada da intervención humana, senón tamén unha determinada forma de mirar. Polo tanto, a paisaxe debe ser entendida como unha impresión cultural e como unha expresión cultural. Volvendo á superficie mariña, nada lle impide ao ser humano percibir o mar, facer reflexión sobre el, e elaborar referencias, representacións, etc., é dicir, conformar unha *artealización in visu* no sentido dado por Roger (1997).

De feito, o Convenio Europeo da Paisaxe do ano 2000 —e, idénticamente, a Lei galega 7/2008— estipulan que a paisaxe é «calquera parte do territorio tal e como a percibe a poboación, cuxo carácter sexa o resultado da acción e da interacción de factores naturais e humanos». Certo é que na súa literalidade só se refire ao territorio, é dicir, exclúe o mar, feito que ao longo desta contribución teremos ocasión de ir emendando. Sexa como for, o que nos semella moi relevante da definición do convenio internacional e da legalidade vixente na Galiza desde 2008 é que a paisaxe só existe en tanto que «a percibe a poboación»; é dicir, a dimensión *in visu* é consubstancial e insubstituíbel ao

falarnos de paisaxe. Neste senso, a percepción da superficie terrestre (isto é, do planeta Terra) crea paisaxe, o que inclúe sen dúbida o mar.

Na teorización actual sobre paisaxe, ademais dos autores apuntados, hai outros moi populares en xeografía cultural —por exemplo, Denis Cosgrove (1948-2008)— que entenden que referirse á paisaxe como realidade física non é pertinente. Polo contrario, propoñen conceptuar a paisaxe só desde un punto de vista perceptivo e mental, é dicir, a través das representacións. Así, defenden que «o mundo non se pode percibir [de forma obxectiva]; só o podemos experimentar e entender subxectivamente» (Robertson e Richards, 2003: 2). Nesta tesitura, Berque (2008 [trad. 2009]: 115) comenta que o que conta non é «a identidade física [...], senón a esencia [...] por medio de determinadas referencias culturais. Por exemplo, por medio dunha coñecida obra literaria ou pictórica». Este tipo de razoamentos apuntan a que a paisaxe é por riba de todo a elaboración que se fai a partir do obxecto, e non tanto ese obxecto en si mesmo. En efecto, como afirma un dos principais pensadores en materia de paisaxe na Galiza:

«Non importa tanto que se afirme que a “Natureza” [o mar, no caso que nos ocupa] existe e que o dato sensible constitúe o punto de partida do coñecemento, como que se acepte que só tras os filtros de selección e limpeza que introducen ollos e mente se conforma o que finalmente coñecemos. [...] A paisaxe é un tipo de visión especial [...]. Para chegar a esa noción, o “mundo en si” debe ser procesado de dous modos: primeiro, converténdoo [...] en representación ou imaxe mental do mundo [...] e, despois, valorándoo, sentíndoo ou xulgándoo esteticamente.» (López Silvestre, 2009b: 96).

Polo tanto, o «mundo en si» pode ser entendido como secundario, a pesar de ser o punto de partida, e o máis significativo aos efectos da paisaxe serían a representación e mais o xuízo estético. Así, pódese concibir a paisaxe como a cobertura que envolve unha determinada materialidade. Neste punto é pertinente referírmonos a Ojeda (2005, 2003), quen defende que hai varios niveis nesa cobertura, desde as percepcións protopaisaxísticas (nas que, sen grandes doses de refinamento cultural como as que propón Berque, 1995, emerxen vencellos afectivos entre persoas e paisaxes) até as de tipo connotativo, propiamente paisaxísticas, por exemplo a través da pintura e da literatura. No mar, esa cobertura pode perfectamente ter lugar; de feito este artigo vai defender esa liña interpretativa. Polo tanto, o concepto de paisaxe semella plenamente pertinente alén da superficie terrestre.

Non podemos obviar que hai unha literatura académica que se opón a este entendemento inmaterial da paisaxe. Por exemplo, Ortega Cantero (2004: 30) opina que «a paisaxe non é só, como se di agora a miúdo, unha “construción” ou unha “invención” cultural. É algo máis, e nesa consideración máis ampla, menos restritiva, reside [...] unha das características máis interesantes —e intelectualmente máis significativas— da visión xeográfica moderna da paisaxe». Para este autor, como tamén para Sauer ou Vidal de la Blache —ou mesmo para Folch e París (1999: 18) cando afirman que a paisaxe é un «registro»—, a paisaxe necesariamente posúe unha dimensión material. Alerta Ortega Cantero (2004: 30) que «non [hai que] reducir a paisaxe, sen negar o que ten diso, a mera imaxe cultural,

a simple representación estética do mundo exterior». Esta alegación pola «materialidade necesaria» na noción de paisaxe seméllanos fundamental e de feito xa nos manifestamos ao seu favor (Paül, 2012, 2006; Paül *et al.*, 2011a). Porén, ante a súa habitual omisión, este artigo reivindica precisamente non esquecer a dimensión inmaterial da paisaxe, aplicándoa aos espazos mariños, de aí que agora deixemos de banda o vieiro material.

De retomarmos a cita de Folch e París (1999: 18), ao comezo deste apartado dicíammos que introduce matices ao axioma «[o] mar [...] é a “non paisaxe”». Dunha banda, a existencia de representacións pictóricas marítimas e das memorias dos mariñeiros. Da outra, a cuestión dos fondos mariños. Vexamos, a continuación, ambas as dúas.

No tocante ás representacións pictóricas marítimas ou á memoria das persoas que transitan polo mar ou traballan nel, estamos ante dous dos niveis teorizados por Ojeda (2005, 2003) que, malia Folch e París (1999) desbotaren como indicadores de que se pode producir paisaxe, entrarían dentro da materia paisaxística. De feito, os investigadores máis relevantes en paisaxe aceptan que hai un xénero pictórico de seu referido aos espazos mariños, con ou sen o horizonte costeiro: as coñecidas como *mariñas*. «[O] mar diversifícase en figuras —a praia, a duna, os cantís, o porto, a alta mar, a treboada, etc.—, cuxa apreciación estética supón miradas diversas, é dicir, modos de artealización diferentes» (Roger, 1997 [trad. 2007]: 106). Roger (1997) propón interpretar o mar como un «invento», na medida en que era «invisíbel» esteticamente até o século XVIII, época na que se empeza a representar. Obviamente existía «en si», retomando a expresión de López Silvestre (2009b: 96), pero semella que ninguén se emocionara con el, escribira sobre el ou o representara, até que no setecentos se dá un cambio. A partir dese limiar temporal, poderase conceptuar o mar como paisaxe. No tocante ao que serían as representacións protopaisaxísticas no sentido dado por Ojeda (2005, 2003) no caso dos espazos mariños, cremos reveladoras as seguintes palabras:

«Todas as persoas que navegan [...] garda[n] lembranzas dunha treboada [...], dunha gran pesca realizada cuns sinais determinados, ou dunha inesquecible xornada de baño realizada nunha ou outra pequena baía de fondos areosos e de augas transparentes. [...] Nas súas configuracións espaciais, os pescadores toman como referencias de localización básica factores como a profundidade [...], a posición das estrelas e das luces litorais durante a noite [...] así como, sobre todo, a través de sinais que se poidan dar intuído durante as horas de luz. [...] [A] construción de mapas mentais marítimos resulta ser un acto individual pero que asemade é froito da experiencia de sucesivas xeracións nun mesmo espazo. É, polo tanto, unha construción a longo prazo, a orixe da cal é difícil datar. Unha creación anónima, colectiva normalmente, mais ás veces vencellada só a unhas poucas familias, e que presenta moitas variacións segundo as épocas históricas, os tipos de pesca e as capacidades de cada individuo. O mapa mental é, en consecuencia, unha autoconstrución dos membros da comunidade dun mesmo lugar, dunha mesma cultura.» (Lucas e Ordinas, 2013: 3-4).

Coidamos que con argumentos coma estes fica asentada a pertinencia para os espazos mariños do enfoque paisaxístico, no sentido do estudo da construción cultural

inmaterial, a través de representacións. Argumentos que van tanto pola vía máis culta (Roger, 1997) como pola de tipo máis popular e cotián (Lucas e Ordinas, 2013), pero sen que esta última teña menor validez.

Finalmente, afrontemos brevemente o matiz de Folch e París (1999) relativo aos fondos mariños. Os autores sosteñen que estes «non son o mar, senón a terra mergullada». Físicamente talvez sexa así, pero eses fondos son mariños *per se*, indisociábeis da presión da columna da auga salgada. En todo caso, neles, o rexistro material cultural é posíbel, na liña de Sauer apuntada máis arriba ou no sentido *in situ* de Roger; pensemos, por exemplo, nos barcos afundidos e en como suscitan prospeccións arqueolóxicas e procuras de empresas, ou na arqueoloxía submarina que descubriu asentamentos asolagados por variacións eustáticas. Asemade, a perspectiva inmaterial —o *in visu* de Roger e tantas outras teorizacións— acae plenamente; poñamos como exemplo a promoción e as imaxes máis persistentes do turismo en Australia, que se asocia de forma primaria co mergullo na Gran Barreira do Coral, considerada un dos grandes destinos turísticos do país, con case dous millóns de visitantes (Coghlan, 2012: 770).

Finalmente, cómpre aludir á existencia no mundo anglosaxón dun concepto, *seascape*, concomitante coa liña que aquí imos debullando de entendemento paisaxístico do mar. Nun informe oficial en Escocia de Scott *et al.* (2005: 3), esta noción definiuse como «a vista desde a terra, o mar ou o aire na que o mar xoga un papel clave na composición da escena. [...] [E]n moitas situacións a terra xogará un papel significativo nos *seascapes* [...] e é maioritariamente o elemento terrestre máis que o elemento mariño o que definirá o carácter básico dos *seascapes*». A partir de aí, baixo esta definición os autores propoñen trece grandes tipos en Escocia, que se empregan para a ordenación dos *seascapes* en termos de instalación de muíños eólicos, de forma relativamente análoga a como se fai con este tipo de implantacións na liña da paisaxe. Esta proposta teórica e metodolóxica está a

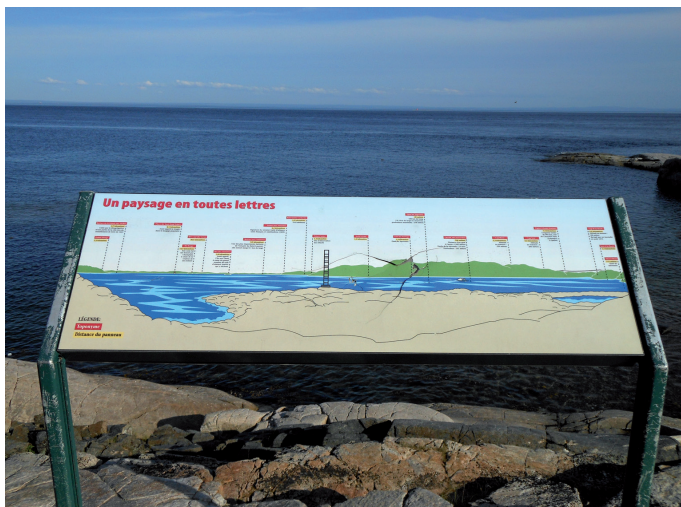


Figura 1. Uso da palabra «paisaxe» nun leteiro turístico para referirse á superficie mariña do esteiro do San Lourenzo e a un horizonte terrestre afastado. Tadoussac, Côte-Nord, Québec. Fotografía de Valerìa Paül (19.8.2012).

acadar certa popularidade, aínda que de momento se atopa nun estadio incipiente. É o caso da investigación desenvolvida sobre ordenación da acuicultura en Escocia (Falconer *et al.*, 2013) e Nova Celandia (Rennie *et al.*, 2009), e da ordenación mariña en Irlanda (Flannery e Cinnéide, 2008), onde se recepciona a noción de *seascape* de forma máis ou menos deliberada. De forma idéntica ao *seascape*, no Quebec emprégase a idea de *paisaxe* para referirse á lámina mariña e ao horizonte terrestre da beiramar (Figura 1).

3. A ENSEADA DE SAN SIMÓN COMO EXEMPLO REVELADOR

Como indicamos ao principio deste ensaio, tomaremos un caso de estudo para probar a pertinencia do enfoque paisaxístico aplicado ao mar galego. O ámbito no que nos deteremos é a enseada de San Simón, é dicir, a parte máis interior e oriental da ría de Vigo, rodeada case por completo por terra, agás polo estreito no que se sitúa a moderna ponte de Rande da autoestrada do Atlántico. Entre a abondosa bibliografía que fai referencia a este espazo en particular, extractamos uns fragmentos para caracterizalo:

«Estructuralmente, [...] é un graben coincidente coa fosa blastomilonítica que atravesa Galicia en dirección aproximada Norte-Sur. Esta cubeta tectónica está case colmada de sedimentos polos aportes dos ríos Verdugo-Oitabén, Rego de Tuimil e Pontenova, pola parte Norte, e polos sedimentos menos chamativos dos ríos Alvedosa e Maceiras, na parte Sur. A enseada está constituída por unha gran chaira intertidal flanqueada por depósitos de marisma, moi ricos en materia orgánica. Na chaira apréciase unha transición granulométrica de limos a areas. Os materiais máis finos dispóñense na zona Norte da enseada, mentres que os máis grosos sitúanse ás beiras da canle do Verdugo-Oitabén e na parte Sur do intermareal. Esta canle principal, xunto coa desembocadura do Pontenova, serven de vía de entrada ó fluxo de marea.

Ó abrigo da Illa de San Simón, fórmase, na praia de Cesantes, unha frecha areosa moi conspicua que evoluciona cara á formación dun istmo. [...]

A marisma [...] caracterízase pola transición gradual da vexetación estuarina desde a franxa supralitoral á infralitoral. Os pequenos regatos e a gran extensión da chaira intermareal son factores determinantes desta transición, que ten lugar desde a desembocadura dos regatos da cabeceira da ría ata o mar. [...]

A Enseada de San Simón forma parte dun ecosistema cunha alta produtividade biolóxica, da que é mostra a riqueza marisqueira de moluscos bivalvos. Hoxe en día sobrevive nesta enseada un dos últimos bancos de ostra (*Ostrea edulis*) de Galicia.» (Alcalde *et al.*, 1996: 59-61).

Este tipo de análises achegan tamén informacións precisas sobre a humanización do ámbito, por exemplo en relación ás salinas do Ulló (Paredes, Vilaboa) ou á historia dos edificios destacados da enseada, nomeadamente os presentes na illa de San Simón. De feito, hai obras monográficas dedicadas a estes últimos tales como Morgade e Rodríguez Rodríguez (2005) e ducias de referencias noutros textos, por exemplo Pazos Pérez (1999: 33-43) ou Fernández de la Cigña (1991: 90-97). En definitiva, lévanse feitos moitos

estudos sobre a Enseada de San Simón nos que se explica o medio físico e o proceso polo cal o ser humano foi moldeando o territorio, mesmo individualizándoo mediante unha serie de marcas «senlleiras» en fermosa expresión de Morgade e Rodríguez Rodríguez (2005). O POL de 2011, nas fichas de paisaxe correspondentes ao ámbito da enseada (as doce que van do Estreito de Rande, código 06-07-384, a Rande, 06-07-395, ambas as dúas incluídas), tamén contén valiosas informacións sobre os elementos naturais e culturais presentes nas terras emerxidas ao redor da enseada. Sexa como for, este tipo de explicacións non se articula coa forza simbólica, inmaterial ou espiritual que este espazo, e concretamente a lámina mariña, presenta. Así pois, a óptica paisaxística na liña que defendemos nesta contribución está maiormente inédita.

Mato (1998) defende, a diferenza de expertos como López Sáñez (2008) ou López Silvestre (2005), que xa se pode falar de paisaxe na lírica galego-portuguesa medieval, moitos séculos antes do Rexurdimento do oitocentos no que hai un amplo acordo para situar o punto de partida do paisaxismo galego moderno. A Enseada de San Simón é o ámbito dunha das máis coñecidas composicións da poesía medieval, asinada por un enigmático Meendinho:

«Sedia-m'eu na ermida de San Simión
e cercaron-mi-as ondas que grandes son.
Eu atendend'o meu amigu'! E verrá?

Estando na ermida, ant'o altar,
cercaron-mi-as ondas grandes do mar.
Eu atendend'o meu amigu'! E verrá?

E cercaron-mi-as ondas que grandes son:
non ei i barqueiro nen remador.
Eu atendend'o meu amigu'! E verrá?

E cercaron-mi-as ondas do alto mar:
non ei i barqueiro nen sei remar.
Eu atendend'o meu amigu'! E verrá?

Non ei i barqueiro nen remador:
morrerei eu, fremosa, no mar maior.
Eu atendend'o meu amigu'! E verrá?

Non ei i barqueiro nen sei remar:
morrerei eu, fremosa, no alto mar.
Eu atendend'o meu amigu'! E verrá?» (Meendinho, datada no século XIII).⁸

8 Transcrición do Centro Ramón Piñeiro, dispoñíbel na Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa: <<http://www.cirp.es/pls/bdo2/f?p=MEDDB2>> (Consulta 02-03-2002).

Trátase dunha clásica cántiga de amigo na que a protagonista solitaria agarda o amado. Non sabemos por que están separados, só que o están de forma angustiada para ela, e podemos intuír que el, malia o desesperado pranto feminino, non vai chegar. Hai na composición un elemento central: o mar, ese mar plasticamente situado ao redor dela, e que ante todo ten a función de afastala del. É por iso que Mato (1998: 21) considera a enseada como «espa[z]o da fatalidade». Nunhas expresivas palabras, este autor indica que «[a] protagonista de Mendinho [...] fica inmóbil, sen resolución, condenada ao naufraxio, á propia morte. Arredor da illa de San Simón, reina efectivamente a soidade e un sentimento tráxico de naufraxio. Está determinada por un fatalismo que a conduce ao fracaso, e o poema é a mesma voz da desolación» (Mato, 1998: 25).

Desde un punto de vista físico, toda pequena enseada se caracteriza pola relativa tranquilidade das súas augas, dada a súa morfoloxía protexida dos embates directos do mar (Figura 2). Polo tanto, as «ondas grandes do mar» de Meendinho non poden ser textuais, mais teñen un valor literario —paisaxístico— ao servizo da intención tráxica da insuperábel composición medieval. Velaí en que sentido a paisaxe vai máis alá da estrita configuración do territorio. Cómpre de feito non perder de vista que o mar na literatura galega medieval xa foi analizado e interpretado como paisaxe cuns valores e cuns significados precisos por Tavani (1989, 1986), nesta dirección de hostilidade para a namorada, de imposibilitador da relación amorosa.



Figura 2. A lámina mariña da enseada de San Simón desde a praia de Cesantes (concello de Redondela), na súa habitual configuración calma. Fotografía de Valerià Paül (13.1.2007).

Mais este significado inmaterial non se cingue a unha única pasaxe, senón que entra nunha dialéctica discursiva que vai xerando unha cobertura cultural que se reelabora co paso das xeracións. Nun brillante relato de Xosé Luís Méndez Ferrín (1938-) desenvólvese unha xenealoxía posíbel enraizada na «macabra e complexa reminiscencia» de Meendinho, en acertadas palabras do escritor celanovés:

«[O] Rei Xacobe I [...] permitiu que o dignatario galego [Diego Sarmiento de Cuña, I Conde Gondomar (1557-1626)] levase de Grande Bretaña os restos de San Tomé Mansfield, aforcado e mutilado en 1616, xunto cunha morea de corpos dos que os católicos chamaron mártires. Tales despoixos foron soterrados na Illa de San Simón [...]. Todos estes restos humanos [...] foron alí venerados e, máis tarde, trasladados á capela do Pazo de Gondomar [...]. Os ósos alí seguen, esquecidos e entremesturados. Estoria esta que semella máis ben tétrica e, nun punto, esperpéntica.

A lenda funeraria da Illa de San Simón non deixou de consolidarse no século XIX, cando se instalou alí un lazareto ou centro sanitario no que os barcos deberían facer cuarentena. Nesta centuria asociouse San Simón coa fantasma da peste e foi exterminada para sempre a colonia de flamingos que aló tiña o seu refuxio desde tempos inmemoriais. [...]

[O] alzamento militar franquista triunfou nas gornicións de Galicia, desatando o terror sobre a poboación [...]. Dado que as cadeas de Vigo e Pontevedra resultaban insuficientes, habilitáronse como campos de concentración [varios lugares na beiramar da ría de Vigo]. E a Illa de San Simón. Esta derradeira funcionou como centro penitenciario de presos do 1 de outubro de 1936 a 15 de marzo de 1943. Centos de prisioneiros foron sacados das casas de S. Simón, sen xuízo, na alta noite e fusilados; outros morrerían logo de consellos de guerra aparentemente regulares. Os superviventes falan de fame: para vivir tiñan que asar raíces de buxo [...].

E a historia de San Simón seguira unida á morte. O 22 de agosto de 1950 un grupo de mozos falanxistas da chamada Guardia de Franco atopábase pasando unha tempada nos edificios da Illa de San Simón. Cando navegaban en dirección a Cesantes, o barco diu a volta e 43 pasaxeiros afogaron. [...] As vellas de pano á cabeza e loito permanente, herdeiras directas da virgo eterna da Cántiga de Amigo, dicían polo baixo que aquel accidente fora efecto da xustiza divina. Foi, certo, sentido como unha vinganza pola poboación que presenciara por aló tanta morte violenta, e o afogamento dos franquistas celebrado por persoas anónimas do contorno, que, no meo da noite, amosaron o seu xúbilo facendo estoupar foguetes por toda a ría de Vigo, mesmamente desde os barcos.» (Méndez Ferrín, 1998: 192-193).

Temos, pois, un palimpsesto de rexistros e de miradas que se gravan nesa lámina mariña da enseada e que se transmiten mediante unha complexa espiral cultural. Uns significados específicos ao redor da idea da morte que se asocian a ese mar en concreto, e non a outro. Paisaxe, así pois, no sentido defendido máis arriba. As claves poden semellar exclusivamente galegas (ou galego-portuguesas, tendo en conta a cronoloxía de Meendinho), mais o certo é que unha novela recente moi laureada e espallada⁹ tamén fixo referencia a este esteiro, (re)interpretando maxistralmente os significados herdados:

«Gardando aínda as formas, saíron do hotel como un grupo de furtivos. De seguilos o recepcionista despois da porta, vería como o comandante Da Barca pasaría a ser un

9 Trátase da obra máis traducida da literatura galega das últimas décadas, actualmente a máis de vinte idiomas, e levada tamén ao cine da man do director Antón Reixa en 2003.

prisioneiro coas mans esposadas. Á polas rúas unha luz de resaca, unha melancolía de lixo pobre, despois dunha noite de acordeóns na ría.

No peirao, un fotógrafo de emigrantes ofreceuse despistado a facer unha foto. O sarento disuadiuno cun aceno brusco: ¿Non ves que é un preso?

¿Lévano a San Simón?

A ti que che importa.

Case ninguén volve. Déixeme que lles faga a foto.

¿Que ninguén volve?, dixo o doutor de súpeto cun sorriso destemido. ¡Un berce romántico, señores! ¡De aí safu o mellor poema da humanidade!

Pois agora é un catafalco, murmurou o fotógrafo.» (Rivas, 1998: 143).

A figura da «noite de acordeóns» é moi da querenza de Manuel Rivas e evoca o mar galego como lugar de naufraxios, e de morte. Os acordeóns son noutra pasaxe d' *O lapis do carpinteiro* o cargamento dun barco que naufraga nunha noite de treboada, do cal saen despedidos eses instrumentos que soan no mar cunha melodía rouca e triste; á mañá seguinte, xacen na praia como cadáveres.¹⁰ A metáfora é, alén de fermosa, altamente significativa e denotativa: a novela sitúase nese intre na guerra civil, a illa estaba a ser un sitio de execucións e a enseada herda todo un repertorio de imaxes de morte. Para concluírmos nesta liña de interpretación, reproducimos as palabras de Méndez Ferrín (1998: 192): «[a] Illa de San Simón nos nosos días é un lugar paradisíaco que todos admiran de lonxe pero que ninguén visita por estar cercado dun nimbo de morte». Nimbo, engadimos nós, que condensa esa atmosfera paisaxística acumulada.

Curiosamente, fóra dos circuítos culturais galegos, unha novela de alcance planetario contén unha pasaxe por estas augas: *20.000 leguas de viaxe submarina*. Nunha trama *rara habis* na produción literaria mundial, a acción desenvólvese no ámbito submarino:

«Nun radio de media milla ao redor do Nautilus as augas estaban impregnadas de luz eléctrica. Víase neta, claramente o fondo areoso. Homes da tripulación equipados con escafandros ocupábanse de inspeccionar toneis medio podres, cofres esbardallados no medio de restos ennegrecidos. Das caixas e dos bocois escapaban lingotes de ouro e prata, ferverzas de piastras e de alfaias. O fondo estaba sementado deses tesouros. Cargados do precioso botín, os homes regresaban ao Nautilus, depositaban nel a súa carga e volvían emprender aquela inesgotábel pesca de ouro e de prata.

Comprendín entón que nos atopabamos no escenario da batalla do 22 de outubro de 1702 e que aquel era o lugar no que se afundiran os galeóns fretados polo goberno español. Alí era onde o capitán Nemo acougaba as súas necesidades e lastraba con aqueles millóns o Nautilus. Para el, para el só entregara América os seus metais preciosos. El era o herdeiro directo e único daqueles tesouros arrincados aos incas e aos vencidos por Hernán Cortés.» (Verne, 1870 [trad. 1979]: II, 367).

10 A referencia real na que se inspira este relato podería ser o barco *Palermo*, naufragado en Corrubedo en 1905 cun cargamento de acordeóns. A súa historia é explicada devagar por Souto (1997: 43-44). Significativamente, morreron todos os pasaxeiros do *Palermo*.

Este texto non dialoga coa sedimentación de figuras e ideas antes revisada ao redor da enseada, pero sitúa este recuncho mariño galego no mapa mundial, nunha obra que ten unha vocación universalista —a axuda aos pobos do planeta, o mar como metáfora de liberdade— no seo do metarelató das *Viaxes extraordinarias* de Verne (Palmeiro e Pazos Otón, 2007; Sunyer, 1988). De feito, a memoria mergullada de Verne non esmorece no tempo, senón que se reproduce de moitas formas, por exemplo mediante unha recente canción de Carlos Núñez, «Capitán Nemo», no álbum *Mayo longo* (2000), na que atopamos unha combinación extemporánea de imaxinación herdada de Verne, o topónimo da illa de San Simón e elementos actuais do fondo leste da ría viguesa, como as bateas. Tampouco se poden perder de vista os conxuntos escultóricos instalados na beiramar que homenaxean Verne (Figura 3).



Figura 3. Monumento ao capitán Nemo e o submarino Nautilus na praia de Cesantes (concello de Redondela), coa illa de San Simón detrás. Fotografía de Valerìa Paül (13.1.2007).

A aura da batalla de Rande, que desde o XVIII despertou a curiosidade de cazatesouros e arqueólogos de todo o mundo, irradia poderosamente desde os fondos mariños do sector máis interior da ría de Vigo, nos que están depositados os restos da batalla que alá tivo lugar hai máis de tres séculos. Unha recente novela, finalista do Premio Xerais 2011, estrutura precisamente a trama ao seu redor:

«Polo que eu sabía, os galeóns de Rande eran uns barcos afundidos na ría había cousa de, aproximadamente, moito tempo atrás, e serviran para que moitos anos máis tarde alguén recuperase as súas áncoras, para que alguén diferente a ese *alguén* anterior fixese aínda máis tarde un bonito monumento con elas no Parque do Castro, para que moitos *alguéns* distintos moito tempo despois puidesen facer, apoiados nese monumento, as súas fotos de bautizo, voda o comunión, desde entón até hoxe. Así, a grandes trazos. [...] Eu tentaba compoñer na miña cabeza a imaxe que Neumann describía para nós. Estaba afeito a pasar pola ponte de Rande, e sempre gustaba de lle botar un ollo á ría desde

aquela altura, sempre tranquila aló embaixo. Pero imaxinar todos eses galeóns alí fondeados no canto das bateas que hoxe hai era algo co que non contara nunca.» (Feijoo, 2012: 180, 185).

No que fai aos galeóns de Rande estamos ante un espazo submarino no que conflúen as dimensións *in visu* e *in situ*, na concepción de Roger (1997). Asemade, e engadindo estes relatos aos revisados máis arriba, o conxunto da enseada de San Simón atesoura unha carga paisaxística profundísima, cuxa interpretación non fixemos máis que ensaiar temerariamente mediante estes parágrafos.

4. O MAR GALEGO ALÉN DE SAN SIMÓN: ALGÚNS APUNTAMENTOS ESFIADOS

A revisión efectuada para a enseada de San Simón, que conta cunha particular condensación de miradas, podería levarnos a pensar que se trata dun exemplo excepcional no conxunto do mar galego, e a inferir que outros lugares non presentan un universo referencial semellante. Temos evidencias de que en realidade hai múltiples posibilidades paisaxísticas noutros lugares, a pesar de que é imposible revisalas co espazo aquí dispoñíbel. De feito, o primeiro punto a discutir sería a extensión do mar galego. A diferenza das decisións administrativas baseadas en conceptos como zona económica exclusiva ou augas interiores ou territoriais (Zoido *et al.*, 2013: 24-25, 401-402), achamos que o *mar galego* ten unha dimensión paisaxística innegábel. As seguintes palabras de Xurxo Souto móstrano de xeito evidente:

«Galicia é un país pequeno co fuciño metido na Fin do Mundo e tamén un reino mariño que abrangue todos os océanos.

Un reino anónimo e convulso, tecido cos mil fíos invisibles das singraduras de cada mariñeiro. Un espacio intanxible que latexa entre as grandes historias do mar, e a tristura e o sabor acedo do caciquismo.

O reino do mar tivo una grande fronteira cara o norte: o Mar de Irlanda e o Gran Sol. Augas tan próximas, que mesmo nas cartas inglesas aparecen nomes galegos: o Mar das Galiñas, o Mar do Candil.

Unha fronteira antiga que estoupou nos anos 70 co límite das duascenas millas, e as restriccións da Comunidade Económica Europea. Os patróns de pesca tiveron que buscar novos caladoiros e estenderon así este reino intanxible aos mares todos da Terra. [...]

A [...] xeografía emocional reclamo eu para o reino invisible do mar. Que existe a pesar de nós mesmos, e a pesar dos propios navegantes. E que se reafirma na experiencia cotiá, cada vez que as grandes rutas mariñas se converten nun instrumento humilde de traballo. [...]

A concepción da xeografía muda, as distancias enrúganse e estrícanse no mar. De seguro moitos mariñeiros non han saber onde queda Vilanova dos Infantes, ou Bande, a

100 km do Berbés. Mais todos saben de Capetón, a vinte días de navegación do porto de Vigo.

Capetón é Cape Town. A Cidade do Cabo en Sudáfrica, unha localidade con nome de seu no reino do mar.

Outra xeografía. Nomes que chegaron a ser enxebres na conquista silandeira do traballo. Nunha banda do mapa os portos de Burela, O Muro, Ribeira, A Guarda, O Berbés... E da outra Capetón, nas augas da África Austral. [...]

Nesta xeografía larga os nosos veciños fixéronse heroes, e cada paisano é Ulises coa súa aventura.

Un reino críptico, misterento, enchouso en si mesmo. Non ten interés en atopar historiador e haxiógrafo ningún, precisamente porque os seus protagonistas armárono en silencio, coa suor do traballo diario a base de esforzo e ás veces de sufrimento tamén. [...]

Don grandioso da natureza, Galicia é por excelencia o país do mar. Potencia verdadeira. O mar é a nosa principal empresa e nel temos que arar.» (Souto, 1997: 67-70).

Ante o emotivo ámbito mariño de dimensións inacadábais como nos propón este autor —unión de xeografía física e memorias—, a nosa postura nos próximos parágrafos consistirá en achegar algunhas pinceladas en determinados lugares escolleitos para os que propomos unhas reflexións semellantes ás da enseada de San Simón, necesariamente de natureza breve. Existe de feito xa algún traballo que pretende analizar a memoria literaria conxunta do mar galego, como o de Fernández Rei (2001).

Nunha singradura que parte da ría de Vigo para o norte, podemos deternos primeiro en Arousa, onde se produce unha singular concentración de autores clásicos das letras galegas (Fernández Rei, 2001: 231): Cabanillas, Castelao, Dieste, Manuel Antonio ou Valle Inclán. Pódese intuír que a tinta vertida sobre este mar arousán é moita. Así, as imaxes deste microcosmos son innúmeras.

Manuel Antonio (1900-1930) é talvez o escritor no que o mar acada maior notoriedade e, o máis significativo aos nosos efectos, quen presenta unha influencia máis potente na literatura posterior de temática mariña. En acertadas palabras de Torres (2001: 25), «Ninguén controla tanto a súa posición como un mariño; ninguén, tampouco, se atopa, como el, tan só». Como é sabido, o seu único libro editado en vida é *De catro a catro* (1928). Trátase «en primeira instancia [d]unha mariña, por iso a paisaxe ocupa un lugar privilexiado como materia poética» (González González, 1998: 37), escrita por un «singular poeta paisaxista [que] non retrata mimeticamente os seus entornos, senón que os expresa e distorsiona baixo a vontade visionaria» (Raña, 1989: 57). Así pois, a crítica considera Manuel Antonio como un poeta paisaxista, do cal cabe inferir tacitamente que o mar constitúe paisaxe. Os expertos tamén coinciden en sinalar que o océano é para Manuel Antonio sobre todo vehículo de expresión de soidade. Velaí un cárcere que se reforza literariamente a través da animación dos elementos (o sol, a lúa, os buques, etc.) que acompañan o poeta no medio da navegación cada noite. O mar tamén aparece frecuentemente, e isto conecta coa poética de San Simón, caracterizado como lugar de morte, nomeadamente dos mariñeiros afogados.

En todo caso, en *De catro a catro* situámonos no mundo da alta mar. O diálogo coa beiramar só aparece noutros libros do autor. Segundo González González (1998), os poemas de *Viladomar*, trasunto de Rianxo, escritos en 1928 pero non publicados até despois da morte do poeta, conforman a poética da ribeira, por oposición ao mar de dentro. Estamos, pois, ante dúas vivencias distintas que se resolven en formas literarias non coincidentes, o cal pon de relevo unha elaboración paisaxística significativa. O derradeiro poema de *De catro a catro*, «Adeus», cumpre dalgún xeito coa función da transición entre ambos os dous mundos, pois relata a volta do poeta á terra, o final da singradura na alta mar. Nel aparece, significativamente, o topónimo *ría*. Os últimos versos cremos que ofrecen unha imaxe poderosa do valor do mar para o rianxeiro:

«Debaixo dos meus pasos
 xorde o ronsel da Vila natal
 Ela cos brazos cheos de sono
 teima salvarme dun naufraxio antigo
 E os meus ouvidos incautos
 queren dormir no colo
 das cantigas vellas

Eu cacheaba tódolos segredos
 das miñas mans baldeiras
 porque algo foi que se me perdeu no Mar

...alguén que chora dentro de min
 por aquel outro eu
 que se vai no veleiro
 pra sempre
 coma un morto
 co peso eterno de tódolos adeuses.» (Manuel Antonio, 1928 [ed. Raña, 1989]: 123).

Situados no corazón das Rías Baixas, é acaído profundar na relevancia que poden acadar os discursos paisaxistas. Se cadra existe a tentación de pensar que revisar paisaxes como o estamos a facer neste artigo constitúe unha entelequia sen consecuencias prácticas, unha mera lectura de alta cultura que non aterra na realidade. Pois ben, Juanatey e Santos (2005: 31) subliñan a importancia da cartalaría promocional na conformación do turismo e, aos efectos deste traballo, indican o interese dun cartel aparecido no ano 1930 titulado *Rías gallegas, lugares de ensueño* (Figura 4). Como toda imaxe referida a un territorio, nese cartel estamos diante dunha representación: selecciónanse determinados compoñentes territoriais, non necesariamente existentes *in situ*, e preséntanse dunha forma que ten unha intención, sexa deliberada ou non, e xa que logo responde a unhas claves culturais.

Neste caso, hai unha mestura de elementos típicos da modernidade que nese momento non abundaban na Galiza pero que se colocan no cartel para posicionar o lugar nos circuitos turísticos (o vapor, o veleiro, o coche, etc.). Estes atributos combínanse cunha selección de figuras románticas que se asocian ao tipismo galego, considerado factor de atracción (o verde, as montañas de formas arredondas e amábeis, o hórreo, os piñeiros, a palabra —plenamente romántica— «ensoño», etc.). No medio da composición, a ría en toda a súa profundidade convida á exploración. Xa que logo, este cartel constitúe un filtrado de información territorial que resulta nunha imaxe turística potente que se reproduce en multitude de carteis posteriores, nomeadamente durante a época franquista, e que ten o seu correlato nas guías turísticas, nos folletos distribuídos durante anos, nos vídeos do NO-DO, nos *souvenirs* e nas imaxes que xeran os propios turistas, ou nas decisións urbanísticas (Santos, 2011).

O triunfo da imaxe cuxo punto de partida é a Figura 4 é indubidábel no sentido en que as Rías Baixas deviñeron o destino turístico por excelencia na Galiza. Non se pode perder de vista que *ría* é un neotopónimo inventado a finais do XIX polo xeógrafo Richthofen (1833-1905) para referirse a «vales inferiores asulagados» (Otero Pedrayo, 1955: 44), nunha hipótese xeolóxica que actualmente se considera unha explicación insuficiente, pero que en todo caso pertence en orixe ao ámbito científico en exclusiva. Xa na década de 1930,ponse ao servizo do turismo e funciona nese eido, e esténdese alén del, até o extremo que na década de 1980 unha denominación de orixe vitivinícola toma ese

nome (Lois *et al.*, 2012), sen que as delimitacións sexan coincidentes. O que é realmente relevante neste punto non é a realidade territorial (as rías xeolóxicas), senón a imaxe consolidada, baseada, como se acaba de comentar, nun tópic inventado nun momento concreto e amplamente difundido con posterioridade. Neste sentido, podemos falar dunha paisaxe no sentido dado no marco teórico deste artigo e que transcende o mundo real, a partir dun inicio que se pode situar ao redor da imaxe da Figura 4.

En realidade, o cartel non é unha manifestación paisaxística illada, senón que se insire nun discurso que, fundamentalmente irradiado desde as elites españolas instaladas en Madrid, reservaba para a Galiza unha imaxe de «rexión» (as comiñas son intencionadas) marítima, costeira e litoral que pagaba a pena coñecer turisticamente (Paül *et al.*, 2011b: 27-28; Paül e Pazos Otón, 2010: 219). Esta lectura é paisaxística de cheo e non conecta coas narrativas paisaxísticas



Figura 4. Cartel turístico de Federico Ribas (1930). Fonte: Santos (2005: 109).

galegas (por exemplo, con Manuel Antonio, antes revisado, ou coa cosmovisión oteriana da paisaxe).¹¹ En definitiva, as Rías Baixas como concepto representan en si mesmas un exercicio paisaxístico que responde a unha visión externa da Galiza, exercicio no que o mar ten un papel fundamental. A declaración do primeiro espazo natural «protexido» na Galiza en 1933 (Paül e Pazos Otón, 2010: 218) na Curotiña (Figura 5), na ría de Arousa, participa do mesmo clima intelectual:

«Unha das rexións da Península de máis acusada individualidade xeolóxica e fisiográfica, e que ofrece maiores belezas de paisaxe é, sen dúbida algunha, a rexión galaica. [...]

As máximas belezas naturais da Galiza ofrécenos as zonas costeiras, caprichosamente recortadas polas afamadas rías, e dentro destas paraxes hai unha, o monte Curotiña, que foi reiteradamente proposto polo Concello da Pobra do Caramiñal (A Coruña) para ser significado con tal declaración [como sitio natural de interese nacional]. [...] [O] monte Curotiña, parcialmente cuberto de piñeiros e propiedade do Estado, elévase a 600 m de altitude, no extremo occidental da serra de Barbanza, ao suroeste da provincia da Coruña, entre as rías de Arousa e Muros e Noia. É facilmente accesíbel seguindo durante 4 km a estrada que conduce da Pobra do Caramiñal a Corrubedo, até o singular santuario de Moldes, e desde alí, nunha hora de marcha, percórrese un camiño cómo para peóns e cabalarías, que con facilidade pode transformarse en estrada, para gañar a súa cuspide e descubrir desde alá o incomparábel panorama do litoral galego do oeste, coas súas campiñas e rías baixas, abarcando a vista ademais a grande extensión do mar Atlántico.» (*Gaceta de Madrid* nº 309, 5.11.1933, p. 883).

Interpretamos que detrás desta protección non están os valores naturais do lugar que se delimita, en contra do que as lecturas actuais en clave ambiental ven cando revisan as decisións tomadas neste eido hai décadas. No entanto, o fundamental nesta determinación política é que desde A Curotiña se goza dunha vista ampla —«panorama», literalmente— do mar, en concreto de Arousa. Esa perspectiva responde ao turista chegado de fóra, de aí a importancia concedida aos accesos. Na liña do cartel da Figura 4, co coche símbolo da modernidade, estamos ante un discurso paisaxístico elitista que reproduce un determinado arquetipo con efectos no consumo turístico e que acabará por ter notábeis consecuencias

11 Existe, de feito, no paisaxismo oteriano unha visión contraria a determinadas formas de turismo que, precisamente, se centran nas rías. O ensaio «Estética da paisaxe», dentro da famosa *Guía de Galicia* é revelador. «Non se busque [a paisaxe galega] como parque de recreo, ou con sentimentos e afáns de *turismo*. Cómpre un espírito peregrino para sentila e sorprender unha beleza recóndita que poucas veces se acompasa co concepto do bonito, do tranquilizador, que se procura nas fermosas paisaxes. Moitas da Galiza non o son na estimativa xeral. [...] [A]s consagradas polo *turismo* —as rías glaucas, os vales xeórxicos de muíños e viñedos, o piñeiral sonoro da costa e o pazo dezaoitescos de largas resonancias—, esixen ser visitadas cando o inverno afunda os poñentes e a choiva dissolve as perspectivas, e non só no brillante verán ou no cálido e epilgal outono.» (Otero Pedrayo, 1926 [ed. 1965]: 190; as cursivas figuran no orixinal). Sublíñese a contraposición nesta cita de modelos paisaxísticos: dunha banda, o turismo, co seu repertorio paisaxístico esóxeno; da outra, o paisaxismo en clave da galeguidade, que non coincide co anterior. O mar (e as rías), agás no inverno, semellan decantarse para Otero no primeiro.

urbanísticas, territoriais, etc. Mesmo existe unha derivada paisaxística importante na medida en que progresivamente a Galiza será asociada ao mar e ás Rías Baixas en concreto, o que comporta unha sinécdoque.



Figura 5. Vista da ría de Arousa desde A Curotiña, coa Pobra do Caramiñal (O Barbanza) nun primeiro plano e Vilanova de Arousa (O Salnés) na ribeira oposta. Fotografía de Valerìa Paùl (2.5.2009).

De singrarmos aínda máis para o norte, deixando Arousa atrás, podemos achegar algunhas claves máis do mar galego, atracando brevemente na Costa da Morte. Non nos interesa notar as diferenzas «obxectivas» entre as Rías Baixas e a Costa da Morte, cuxas paisaxes son comunmente opostas, senón reflexionar, de novo, sobre o eido inmaterial asociado. O propio topónimo seméllanos provocativo. Fernández Carrera (1998: 12-14), quen documenta a orixe da denominación a principios do século XX, cre que a súa extensión se produce a partir da década de 1970, en publicacións que, no fundamental, teñen finalidades turísticas. Neste caso a difusión da imaxe da paisaxe semella non ser debedora da cartalaría turística, senón dos medios de comunicación, nomeadamente a raíz dos naufraxios que se van producindo e que as televisións transmiten en tempo real a partir desa década. Sen dúbida, a catástrofe do *Prestige*, cuxo afundimento se produce o 19 de novembro de 2002, é o evento que máis axuda á extensión, mesmo de alcance planetario, da idea de Costa da Morte (Figura 6).

«se o mar morrer o son da caracola
perderase no eco que non volve
se o mar morrer non quedarán metáforas
para o amor para a morte para a vida
se o mar morrer os ríos suicidas
coma min nos teus ollos cara ao mar.»

(Marica Campo, en Asociación de escritores en lingua galega, 2003: 78).



Figura 6. Aínda chapapote nas rochas da beiramar, preto do Cabo Vilán (Camarifiñas, Terra de Soneira). Fotografía de Valerìa Paül (30.12.2004).

Unha vez máis, estamos diante da selección dun *cliché* dun determinado espazo, neste caso a costa nordés do país, que se toma nun momento dado e que se difunde, dando lugar á conformación dunha imaxe paisaxística que se vai consolidando. Non importa aos nosos efectos que a Costa da Morte sexa ou non lugar de naufraxios de feito, seica non é esa a única orixe do topónimo (Fernández Carrera, 1998: 12-14), senón que o mar bravo, inclemente e tormentoso desa área se converte nun atributo xulgado como significativo e relevante, elevándose a categoría paisaxística. De feito, a noción de Costa da Morte estivo en orixe cinguida á franxa litoral, pero na actualidade é aplicada a unha bisbarra ampla que para moitos autores vai até as portas da Coruña (Fernández Carrera, 1998: 16-17), sinal inequívoco de que as calidades (intuímos que positivas a efectos promocionais) asociadas ao nome son estratexicamente tomadas terra dentro e cara ao leste. Nunhas fermosas palabras recreadas, provenientes de *Gelucho* Abella, esta convulsa delimitación xeográfica convértese en material literario:

«A Costa da Morte non ten uns límites físicos, ten uns límites emocionais. É como o reino antigo de Artur. Tampouco tiña fronteiras. Tiña un centro, Camelot. E alí onde houbera un cabaleiro loitando no nome de Artur, ata alí chegaba o seu reino. O mesmo sucede con nós, hai un centro, Camelle e Arou, os portos máis pobríños, máis abertos ao océano. E dende este centro alí onde haxa un mariñeiro que sinta o mar bravo, ata aló chegará a Costa da Morte. Algúns din de Malpica a Fisterra, pois de Malpica a Fisterra. Outros ata A Coruña, pois ata Coruña... porque os límites non son físicos, son límites de emoción.» (Souto, 1997: 68).

A navegación que estamos a facer aínda pode recalar nalgúns puntos máis do mar galego. O primeiro é unha cidade, Ferrol, na que recentemente Tarragó (2011) suxeriu

rastrexar unha peculiar combinación de emprazamento urbano intencionado, deseño urbanístico e arquitectónico, xardinaría e pintura, configuración que se pode interpretar mediante unha particular intencionalidade paisaxística como a proposta por Berque (2008, 1995). O relevante desta lectura do estudoso catalán é que sitúa no centro da creación paisaxística a ría. Así, propón interpretar as famosas pinturas de Felipe Bello Piñeiro (1886-1952) no Salón de Conversas do Casino Ferrolán —que considera «capela sixtina galega» e que conforman un relato paisaxístico da galegitude cun papel sobranceiro atribuído á beiramar— como o centro dunha particular xeografía inmaterial escolleita.

As pinturas semellan estar situadas xusto no centro xeométrico do Ferrol deseñado por Jorge Juan en 1762. Nese punto prodúcese a confluencia de dúas liñas imaxinarias: unha que, cara ao oeste, vai ao forte de San Filipe —unha das fortificacións que controlan a entrada da ría— e outra que, cara ao sur, cruza a ría e xusto desemboca na rampa-dique do Seixo. Do Seixo partía unha lancha de pasaxe para comunicar coa cidade departamental, utilizada de forma cotiá por Bello. Para o pintor, ese lugar da beiramar constitúe o mundo da paz, o paraíso «que o noso pintor exaltou até o delirio, até o extremo de organizar unha Sociedade de Amigos da Paisaxe Galega para protexer [o esteiro do río Ba, no Seixo] e, finalmente, mercar unha parcela estratéxica para garantir a súa conservación» (Tarragó, 2011: 66). Alí Bello diseña fisicamente unha particular confluencia entre xardinaría e praia. A Figura 7 reflicte graficamente esta xeometría paisaxística, na que ecleticamente se dan da man o neoclasicismo de Jorge Juan (cuxos eixos teñen, en palabras de Tarragó, 2011: 67 «espírito poético»), a pintura de Felipe Bello (que, segundo López Silvestre, 2005 participa de cheo na produción paisaxista galeguista) e a propia xeografía física da ría ferrolá.

O mar de Ferrol é precisamente un dos centros da poética de Xohana Torres (1931-) que analiza Fernández Rei (2001: 249-251). Para esta poeta, a cidade departamental é, anagrama mediante, Lorref. No texto *Eu tamén navegar* a autora parte de Lorref cara ao norte, na dirección da singradura que estamos a trazar neste artigo. Nese percorrido traballa cunha beleza extrema os cantís da Capelada, nos que se sitúa Santo André de Teixido (Figura 8). Xohana Torres debuxa un cadro preciosista desa costa, facendo alusión directa ao papel que o mar xoga neses cantís:

«Neste rostro xeográfico de granito, os cantís sobrepasan os seiscentos metros, os máis altos da Europa meridional. Frecuentemente ríos pantasma, produto das chuvias torrenciais, precipítanse ao mar en ferverzas. Semella esta estrutura mudas caríatides, anuncio de traxedias. [...]

Santo Andrés de Teixido era a montaña cósmica, o centro de dominio sobre os mares do medo, a navegación como primeiros pasos para entender o mundo. Un xa chegamos ao punto certo, ónfalos, todo o universo infantil das polifonías.

Santo Andrés de Lonxe, a roda, vello invento, arredor da que xiran a vida e a morte. Tamén por terra eran vieiros de difícil acceso, o tabú da cova, o lugar do sagrado. [...] Nun ceo, preferible sen lúa, faremos o amor e contaremos infinidade de estrelas. Tamén Cunqueiro avisa o director celeste, o estreleiro, para que lle procure a amante da

longa noite. Nesta cita co culto da fertilidade, a vida debe de reproducirse nos mesmos recantos a onde acoden os mortos, co símbolo rexenerador da semente caída na terra. Aquí as almas transmigran, atravesan secretos pasadizos de Hades, danse á metamorfose, nun traspaso ao mundo reptante das animalias. Santo Andrés de Lonxe non é ermida de alegrías nin de incensos balsámicos. Non hai fondas nin pousadas. Cúmprese coa promesa e vaixe. En cada cruce pode ter lugar un desgraciado encontro. As almas do exilio oen, pero nunca ven. Necesitan un guía con farol. Levábano así os vellos peregrinos.» (Torres, 2001: 16-17).

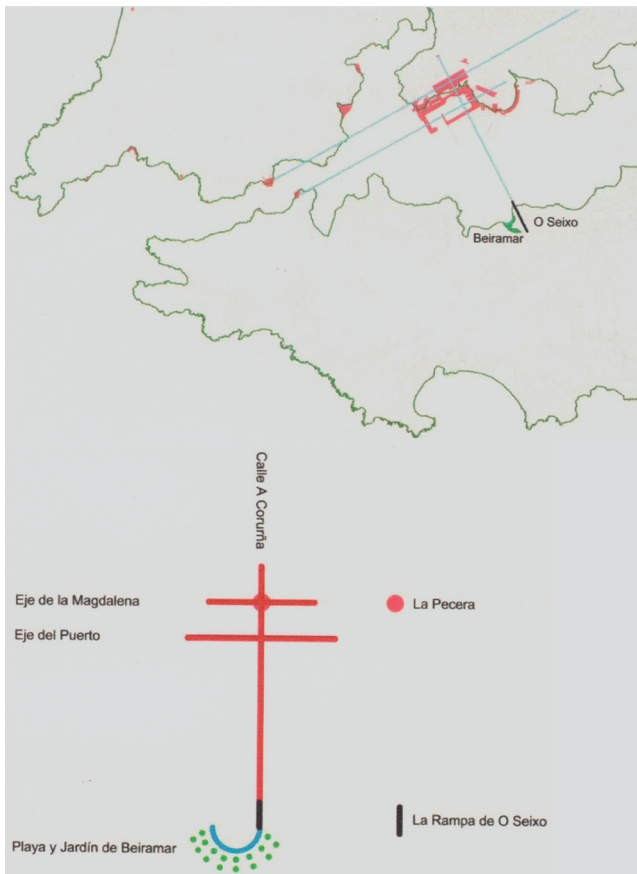


Figura 7. Esquema da relación entre a xeometría de Ferrol, os fortes da entrada da ría e O Seixo. Derivado dese esquema, «a cruz de Filipe». Fonte: Tarragó (2011: 75).

Trátase dun sector moi connotado xa pola mitoloxía e polo lendario populares, e presente en innumerábeis obras literarias. Os paralelismos destes fragmentos de Torres cunha caracterización de Otero Pedrayo (1888-1976) son sobranceiros. Cómpre ler ambos os dous textos ao mesmo tempo e decatarse de como os elementos e as impresións dialogan.



Figura 8. Solpor desde Santo André de Teixido (Cedeira, Ferrolterra). Fotografía de Valerìa Paül (25.8.2009).

«Toda a montana obedece o ritmo mariño. Refunfuxando os feixes disformes de esquistos dóbranse e cain na mar. N'hai orela. A montana asulágase n'un pulo unánime na mar. É pouco doado ô principio darse conta da medida, atopar un canon pra istas enormes sinxelezas. [...] Unha chea de mar rube pol-o ceo coma pr'asulagar toda a paisaxe. A montana crébase en cañadas súpetas abertas por torrentes agora enxoiros. Aduvíñanse baixo as pizarras calcadas, sobrepostas, casadas ô lonxe de largos estrados deitados ou rompidos, unha auga doce, de entrana de pedra, qu'as veces alumbrava en fontes deseguida fuxitivas desexosas do labio salgado do océano. N'unha das quebradas[,] na máis artellada, na que cría un oco garimoso[,] o vivir humán prende semellante a unha pranta enraizada na fenda d'unha roca: San Andrés. Sinxelamente o santuario. Pois somentes un místico anxeio podía latexar eternamente, indifrente ôs cambeos dos tempos na primaria sinxeleza cósmica da costa terminal. [...]

Dícese: un lugar de pasaxe das yalmas car'ô Oucidente. Coma outros dos Fisterres. N'isto o oucidente, o camiño do sol, é un símbolo ben doado. O culto do Santo siñificou unha môr perfeuzón. As yalmas saben onde van. Dinantes desfacíanse en néboas silandeiras, apegábanse os acantilados da punta Herbeira, da Candieira, do Ortegá, pousaban un instante na crista salayante das olas. Os roquedos aínda ecoan do pranto de moitedumes d'almas que fan un bruar semellante ô das mareias do outono e berran con berros desfiados de pillaras.» (Otero Pedrayo, 1929: 196-202).

Podemos rematar este percorrido navegado até o lindeiro oficial con Asturias, na última localidade administrativamente galega antes de cruzar o Eo: Ribadeo. Como en todo o litoral, esta vila dialoga co seu mar desde o punto de vista histórico, económico ou urbanístico, ámbitos, todos eles, pertencentes ao «mundo obxectivo». Porén, e de seguirmos o discurso defendido neste artigo, a paisaxe prodúcese cando hai unha consciencia transcendente dese mar. Así o mostra un pequeno libro de fotografías de Mariola López Mariño (2012) (Figura 9). Nel a fotógrafa «volve mirar» a ría de Ribadeo alén da

presenza cotiá da mesma na súa infancia, con motivo do nacemento da súa filla. O resultado é unha colección de imaxes que revela unha dimensión profunda da ría que se distancia das visións rápidas do día a día, o que resulta nunha produción sedimentada da paisaxe onde as coordenadas íntimas teñen un papel de primeira orde. O subtítulo significa por si mesmo: «ollar a ría coma nunca antes». A ría sempre estivo aí, pero non se mirara dese xeito até daquela. Ademais, as fotografías teñen unha evidente inspiración e vontade *zen*. Deste xeito, a tradición oriental da reflexión calma e da sapiencia baseada na experiencia, alén do discurso racional,¹² penetran con forza na creación paisaxística galega. A lámina mariña da ría de Ribadeo é o centro destes retratos fotográficos, que revelan unha impresionante capacidade de fixar o cambio da paisaxe mariña ao longo do tempo, en contra da tese coa que iniciamos este traballo de que o mar «borra decontado do rexistro perceptivo na súa delicuescente inconsistencia paisaxística» (Folch e París, 1999: 18).



Figura 9. Portada do libro de Mariola López Mariño (2012).

5. DERRADEIRA SINGRADURA: A XEITO DE CONCLUSIÓNS

Desde unha concepción sensíbel da paisaxe como a exposta ao principio do texto, a plétora de imaxes despregada neste artigo conduce a cuestionarse a pertinencia da frase inicial «[o] mar [...] é a “non paisaxe”» (Folch e París, 1999: 18). Ao comezo da

12 Berque (2008, 1995) analizou o paisaxismo chinés e xaponés e situou precisamente nel a orixe da noción de *paisaxe*, moito antes que en Occidente. De acordo con Argullol (1989: 128), a pintura paisaxística nestas dúas culturas, nomeadamente na chinesa, constitúe «un escenario integrador, lonxe da conflitividade home-paisaxe tan dificilmente resolta na traxectoria da pintura occidental». Segundo Watts (1971: 212), esta pintura «amosa a vida da natura: montañas, ríos, brétemas, árbores e paxaros, tal como a sentían o taoísmo e o zen».

contribución, no apartado teórico, discutimos a dimensión paisaxística do mar tendo en conta as percepcións dos pescadores e dos mariñeiros, ou a existencia dun determinado xénero pictórico exclusivamente referido a espazos mariños; apostamos daquela por hipotetizar que o *mar pode ser paisaxe*, mais a exploración de casos concretos tórnase nunha necesidade para levarmos a reflexión alén. Neste sentido, o presente artigo achega distintas lecturas literarias, pictóricas, fotográficas, etc. do mar galego, nunha escolma obrigada. De feito, seguindo a teorización de Ojeda (2005, 2003), faltounos profundar nas percepcións protopaisaxísticas.

A interpretación conxunta das olladas aquí seleccionadas permite concluír que, para o noso caso de estudo, falar en termos de *paisaxe* para referirse ao *mar galego* é plenamente pertinente. Como vimos, López Silvestre (2009b: 96) indica que a paisaxe ten que ver co procesado do «mundo *per se*» a través da representación e, *a posteriori*, a valoración, o sentimento ou o xuízo en termos culturais, particularmente estéticos. No caso da enseada de San Simón as «ondas grandes do mar» responden a estes procesos e o mesmo poderíamos dicir da obra fotográfica de Mariola López Mariño na ría de Ribadeo. Tamén na nosa revisión fomos subliñando casos nos que as «premisas teóricas da paisaxe» de Roger (1997) e Berque (2008, 1995) se poden comprobar. Neste sentido, singularmente suxestivas son, ao noso entender, a recente lectura de Tarragó (2011) da ría de Ferrol ou as claves turísticas que achegamos no tocante ás Rías Baixas. En relación á teoría inicial, se cadra cumpriría matizar que a nosa análise suxire que a paisaxe non reside tanto nunha determinada ollada individual, senón na acumulación de olladas, as cales se conectan entre elas. Así, o relevante non é tanto a composición de Meendinho do século XIII, senón a espiral que se xera ao seu redor e que se proxecta a través dos séculos; ou, no caso das Rías Baixas, o cartel de 1930 ten un valor seminal, pero o desenvolvemento ulterior é dilatado.

Esta concepción de que as miradas que xeran «cobertura paisaxística» sedimentan unha tras outra xa foi satisfactoriamente desenvolvida para a nosa nación por autores tales como López Sánchez (2008), López Silvestre (2005) ou Mato (1998). Os tres coinciden en atribuírle a Rosalía de Castro (1837-1885) un papel determinante no paisaxismo galego e revelan como con posterioridade as narrativas se tecen en relación á creación da poetisa nacional por antonomasia. A liña interpretativa crítica desenvolvida neste ensaio engade a estes antecedentes que o mar galego, afastado das preferencias rosaliás¹³, é unha materia elemental na xeración de paisaxes na Galiza. Xa que logo, cando se tecen as xenealoxías da paisaxe galega, non se debese esquecer o papel relevante que se lle concede ao mar.

13 Nos últimos anos púsoxe en dúbida que as preferencias paisaxísticas de Rosalía de Castro sexan tan monolíticas como até o de agora se interpretaran (Rábade, 2012). En particular, García Candeira (2012) propuxo falar dunha «poética do deserto», detectábel nomeadamente en *La hija del mar* (1859), na cal Rosalía se refire á actual Costa da Morte, en concreto Muxía, connotándoa como paisaxe agreste, hostil, desolada, dura, solitaria, etc. Trátase dunha antítese patente á vizosa paisaxe rural e labrega do «canon rosalián» fixado sobre todo en *Catares gallegos* (1863), ategada de valores, imaxes e significados en clave positiva. Sexa como for, seméllanos que o discurso paisaxístico máis espallado, e que transcende á poetisa é o segundo, non esoutro primeiro recentemente explorado.

Até o de agora a teima polo que poderíamos dar en denominar «canon rosalián» impediu en boa medida albiscar alén da dirección paisaxística marcada pola poetisa, mais existen outras opcións interpretativas e con este artigo pretendiamos modestamente explorar unha liña entre as posíbeis. De feito, en Portugal fica claro que o mar constitúe un argumento paisaxístico nacional de seu, tal e como advirten Lois e Pazos Otón (2009).

Cómpre subliñar que non nos quixemos referir ao mar como realidade física que ten un papel fundamental na xeografía, na economía, na cultura ou na sociedade galegas. Iso é algo que vai alén das nosas posibilidades analíticas. Nós cinguímonos en exclusiva á cuestión paisaxística. Sexa como for, cabe non perder de vista como a paisaxe consiste precisamente nun filtrado da substancia territorial que resulta en expresións culturais. Hai na paisaxe, polo tanto, «material real», como na teoría inicial vimos que reivindicaba Ortega Cantero (2004) e nós mesmos estamos de feito convencidos (Paül, 2012, 2006; Paül *et al.*, 2011a). É oportuno non esquecerlo, porque o que é relevante aos nosos efectos non é que «haxa mar» e que a costa galega sexa particularmente longa polo seu carácter articulado, senón que iso motivou unha determinada expresión paisaxística. Porén, sen esa peculiar «xeografía obxectiva» esta creación paisaxística posibelmente tampouco podería sublimar, ou desde logo non sería igual. García Álvarez (2002) analizou os imaxinarios paisaxísticos da Xeración Nós e comentou ao respecto o seguinte:

«Que a Galiza dos anos 1920 e 1930 era unha sociedade eminentemente agraria non foi algo, por suposto, que “descubrisen” ou tivesen que descubrir os teóricos do nacionalismo galego. [...] [O] salientábel en relación co noso obxectivo de estudo estriba en examinar o modo no que o galeguismo de preguerra atribuíu ao campesiñado o papel de clase depositaria das esencias da nacionalidade.» (García Álvarez, 2002: 85-86).

Esta cita é para nós pertinente por dous motivos. En primeiro lugar, corrobora o «canon rosalián» que antes indicabamos, pois a Xeración Nós —e, en particular, Otero Pedrayo— responde plenamente a el: o universo rural e labrego como centro da paisaxe galega. A nosa liña distanciou del e de feito comentamos como o propio Otero contrapón paisaxisticamente o mar no verán (turismo, visión foránea) e mais o agro (galeguismo, clave nacional). En segundo lugar, esta cita apunta á dirección tanto teórica como metodolóxica que nós seguimos. En efecto, non quixemos revelar que a Galiza é unha potencia pesqueira e que iso deu lugar, por exemplo, a un conxunto de manifestacións culturais materiais ou inmateriais (barcos, carpintarías de ribeira, peiraos, romaxes, toponimia, etc.). Máis ben, tentamos probar que o paisaxismo galego recolle esta realidade e procésaa. Podería non facelo, pero fíxoo. Outra cousa é que até o de agora non se lle prestase especial atención a ese paisaxismo do mar.

No limiar deste traballo sostivemos que un dos motivos que explica o POL aprobado en 2011 é esta vocación paisaxística marítima da Galiza. Trátase dunha hipótese até certo punto atrevida, que se cadra conviría explorar en profundidade. Até o de agora o POL xustificouse sobre todo por motivos como os que aparecen no preámbulo da Lei 6/2007 (nota ao pé 5) ou en Alfaya e Muñiz (2006). Nós estamos convencidos, no entanto, de que

o imaxinario paisaxístico é tan importante como as «razóns obxectivas» da presión urbanística, sen para nada menosprezar estoutras. De feito, como dicíamos no limiar, a propia presenza dun apartado que se reivindica como de paisaxe no POL é revelador, e cremos que se debe a algo máis ca unha mera resposta a unha «moda dominante» en ordenación do territorio. Porén, sorpréndenos que ese apartado paisaxístico do POL se limite a unha sistematización das «calidades obxectivas» da paisaxe e esqueza a carga sensíbel toda que neste artigo tentamos ir debullando. En termos de paisaxe, é difícil entender a enseada de San Simón sen Meendinho e a nómina de fatalidades derivadas, como non se poden caracterizar os cantís da Capelada sen os significados atribuídos pola tradición, recollidos por Otero Pedrayo ou Xohana Torres. Xa comentamos que o POL acumula unha profusa información paisaxística «física», que ogallá que despois se traspuxese na ordenación urbanística e territorial, mais agora cómpre engadir criticamente que a ausencia da dimensión *in visu* de Roger (1997) debese ser subsanada.

Insistimos ao longo destas páxinas na relevancia da nosa liña, por exemplo cando analizamos a transcendencia turística das lecturas paisaxísticas no caso das Rías Baixas. Porén, non nós resistimos a engadir que a paisaxe «suma» aos argumentos económicos, sociais ou ambientais «obxectivos» frecuentemente invocados, por exemplo nos conflitos territoriais (Paül, 2007). Así, na loita contra a instalación da planta de gas na ría de Ferrol son moi importantes sen dúbida as consideracións sobre seguridade das instalacións, contaminación ambiental ou interferencias coas actividades económicas (marisqueo), mais tamén o apego que a xente de Ferrolterra lle ten á súa ría, reforzada coa contribución maxistral de Felipe Bello Piñeiro. En definitiva, a cobertura vivencial, sensíbel, cultural, etc. diferencia a palabra *paisaxe* das nocións de *territorio*, do tautolóxico *medio ambiente* ou de *ecosistema*. Afirmouse ás veces que a *paisaxe* é incontrolábel e imposíbel de obxectivar. É certo, pero precisamente nesta capacidade de transcender porcentaxes de usos ou coberturas do solo, ou biótupos e biocenoses —elementos, todos eles, «obxectivábeis»— radica a forza da *paisaxe*. E non pensamos que se deba temer nada da parte «non racional». Como nos lembra pertinentemente Morin (1999 [trad. 2000]: 20), «[h]ai unha estreita relación entre intelixencia e afectividade: a facultade de raciocinio pode verse diminuída, ou mesmo destruída, polo déficit de emoción». E a paisaxe, sen dúbida, está ligada coa emoción (Ojeda, 2005).

Finalmente, xa mencionamos que o POL se cingue ao espazo terrestre da beiramar e non se interna no espazo mariño propiamente dito, o cal foi aquí o ámbito de atención preferente. Neste punto, seméllannos moi pertinentes as achegas teóricas e metodolóxicas doutros países atlánticos como Irlanda ou Escocia na liña do *seascape*, contribucións que consideramos compatíbeis coa óptica deste artigo. A propia definición de Scott *et al.* (2005) indica que a terra presenta un papel significativo nos *seascapes*, como proban a maior parte das consideracións deste texto excepción feita, por exemplo, das verbas de Souto (1997) que transcribimos, ou da concepción poética do «mar dentro» de Manuel Antonio. Propomos traducir *seascape* como (*paisaxe*) *mariña*, e defendemos que o pai da xeografía galega xa a concibira *avant la lettre*:

«Na Mariña os valores do cosmos e os propios do hemisferio siñificado por o Atrántico con seus latexares, seu chamamento, condición, adquiren máis forza, e xornaleira continuidade. Pódese non enxergar pro ceo, pro óllase decotío pro mar. O mar siñifica presenza, mensura, comparanza. Medra e multiprícase a potencia de individualización das formas da terra diante a sinxeleza sin tempo do mar, que fai máis vivente o proceso e a forza do cabo senlleiro ou do arco conxunto da costa.» (Otero Pedrayo, 1955: 43).

AGRADECEMENTOS

Á Facultade de Ciencias do Mar da Universidade de Vigo, que nos convidou a impartir unha conferencia o 12 de abril de 2007 que está na orixe desta reflexión.

A Alejandra Feal, Elisabet Paül, Gerardo Quintela, María do Cebreiro Rábade, Daniel del Río, Xiana Rodil e dous avaliadores anónimos, polas súas suxestións.

Este artigo insírese no proxecto coordinado «Paisaxes patrimoniais de España» (CSO2012-39564-C07), cuxo IP xeral é o Prof. Fernando Molinero.

REFERENCIAS

- Alcalde, J.A. *et al.* (1996): Espacios naturais de Galicia. 2. Provincia de Pontevedra, A Coruña, Bahía.
- Alfaya, L.G. e Muñiz, P. (eds.) (2006): Bordes de mar en Galicia, Santiago de Compostela, COAG / Xunta de Galicia / Caixanova.
- Argullol, R. (1989): Tres miradas sobre el arte, Barcelona, Destino.
- Asociación de escritores en lingua galega (2003): Alma de beiramar. *A Asociación de escritores en lingua galega en contra da marea negra*, Vigo, Promocións Culturais Galegas.
- Berque, A. (1995): Les raisons du paysage: de la Chine antique aux environnements de synthèse, Paris, Hazan.
- Berque, A. (2008): La pensée paysagère, Paris, Archibooks / Sautereau. [Tradución ao español: Berque, A. (2009): El pensamiento paisajero, Madrid, Biblioteca Nueva.]
- Bertrand, G. (1968): «Paysage et géographie physique globale. Esquisse méthodologique», *Revue géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest*, 39, pp. 249-272.
- Burriel, E. (2008): «La “década prodigiosa” del urbanismo español (1997-2006)», in Diez años de cambios en el Mundo, en la Geografía y en las Ciencias Sociales, 1999-2008. Actas del X Coloquio Internacional de Geocrítica, <<http://www.ub.edu/geocrit/-xcol/383.htm>> (Consulta 23.04.2013).
- Coghlan, A. (2012): «Facilitating reef tourism management through an innovative importance-performance analysis method», *Tourism Management*, 33(4), pp. 767-775.
- Díaz-Fierros, F., López Silvestre, F. (coords.) (2009): Olladas críticas sobre a paisaxe, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega.
- Falconer, L. *et al.* (2013): «Visual, seascape and landscape analysis to support coastal aquaculture site selection», *Land Use Policy*, 34, pp. 1-10.
- Feijoo, P. (2012): Os fillos do mar, Vigo, Xerais.
- Fernández Carrera, X.X. (1998): Costa da Morte. Guía turística-cultural, A Coruña, Asociación Neria / Deputación da Coruña.
- Fernández de la Cigoña, E. (1991): Illas de Galicia. Cíes, Ons, Sálvora, Tambo, San Simón e Cortegada, Vigo, Xerais.
- Fernández Rei, F. (2001): «O mar na literatura galega: ondas, ventos, illas, ribeiras e vagallóns», in A. Pérez Alberti (coord.), *O feito diferencial galego. IV. As paisaxes de Galicia*, Santiago de Compostela, Museo do Pobo Galego, vol. I, pp. 219-260.
- Flannery, W., Cinnéide, M. ó (2008): «Marine spatial planning from the perspective of a small seaside community in Ireland», *Marine Policy*, 32, pp. 980-987.
- Folch, R., París, A. (dirs.) (1999): *Mediterrània: territori i paisatge*. Atlas ambiental de la Mediterrània, Barcelona, Fundació Territori i Paisatge.
- García Álvarez, J. (2002): Territorio y nacionalismo. La construcción geográfica de la identidad gallega, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

- García Candeira, M. (2012): «Más allá de la ansiedad de la autoría: poética del desierto, imaginación femenina y utopía en *La hija del mar*», in H. González González, M. do C. Rábade (eds.), *Canon y subversión. La obra narrativa de Rosalía de Castro*, Barcelona, Icaria, pp. 99-120.
- García Ramon, M. D. (1980): «El cambio en el paisaje agrario», in *Los paisajes rurales de España*, Valladolid, Asociación de Geógrafos Españoles / Fundación Juan March, pp. 83-90.
- González González, H. (1998): «Introducción», in M. Antonio, *De catro a catro*, Vigo, Galaxia, pp. 9-59.
- Juanatey, D., Santos, X.M. (2005): «Turismo e cartelaría en Galicia», in X.M. Santos (coord.), *Galicia en cartel. A imaxe de Galicia na cartelaría turística*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 13-40.
- Lois, R.C., Aldrey, J.A. (2010): «El problemático recorrido de la ordenación del territorio en Galicia», *Cuadernos Geográficos*, 47(2), pp. 583-610.
- Lois, R.C., Paül, V., Santos, X.M. (2012): «Paisagens vitivinícolas e desenvolvemento do enoturismo na Galiza. Um olhar da perspectiva da geografia cultural», in A. Cardoso, S. Trilho (coords.), *I Congreso Internacional Vinhas e Vinhos. Actas*, Porto, Câmara Municipal de Viana do Castelo / APHVIN / GEHVID, pp. 565-581.
- Lois, R.C., Pazos Otón, M. (2009): «Nuevas identidades territoriales del presente: una perspectiva desde la Península Ibérica», in C. Copeta, R.C. Lois (eds.), *Geografía, paisaje e identidad*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 231-251.
- López Mariño, M. (2012): *Ribadeo ao norte. Ollar a ría como nunca antes*, Amsterdam, Balboa Books.
- López Sánchez, M. (2008): *Paisaxe e nación. A creación discursiva do territorio*, Vigo, Galaxia.
- López Silvestre, F. (2005): *El discurso del paisaje. Historia cultural de una idea estética en Galicia (1723-1931)*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela. [Tese doutoral]
- López Silvestre, F. (2008): *Os límites da paisaxe na Galicia dos Austrias (1517-1700). Historia da paisaxe, I*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- López Silvestre, F. (2009a): *A emerxencia da paisaxe na Galicia da Ilustración (1700-1833). Historia da paisaxe, II*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- López Silvestre, F. (2009b): «Cara a unha teoría integral da paisaxe», in F. Díaz-Fierros, F. López Silvestre (coords.), *Olladas críticas sobre a paisaxe*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, pp. 93-104.
- Lucas, A.M., Ordinas, A. (2013): «Mapes mentals, geolingüística i talassonímia al migjorn de Mallorca», *Scripta Nova. Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, 434(XVII), <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-434.htm>> (Consulta 14.03.2013).
- Maderuelo, J. (2005): *El paisaje. Génesis de un concepto*, Madrid, Abada.
- Mato, M. (1998): *A escrita da terra. Configuración do espacio natural na literatura galega*, A Coruña, Espiral Maior.
- Méndez Ferrín, X.L. (1998): «Meendinho conosco», *A Trabe de Ouro*, 34, pp. 191-200.

- Morgade, P., Rodríguez Rodríguez, A. (2005): *Illas de San Simón e Santo Antón. Conxunto senlleiro*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.
- Morin, E. (1999): *Les sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur*, Paris, UNESCO. [Tradución ao portugués: Morin, E. (2000): *Os sete saberes necessários à educação do futuro*, São Paulo / Brasília, UNESCO.]
- Ojeda, J.F. (2003): «Epistemología de las miradas al paisaje. Hacia una mirada humanista y compleja», in J. Fernández, F. Roldán, F. Zoido (coords.), *Territorio y Patrimonio. Los paisajes andaluces*, Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, pp. 192-200.
- Ojeda, J.F. (2005): «Percepciones identitarias y creativas de los paisajes mariánicos», *Scripta Nova. Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, 187(IX), <<http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-187.htm>> (Consulta 14.03.2013).
- Ortega Cantero, N. (2004): «Naturaleza y cultura en la visión geográfica moderna del paisaje», in N. Ortega Cantero (ed.), *Naturaleza y cultura del paisaje*, Soria / Madrid, Fundación Duques de Soria / Universidad Autónoma de Madrid, pp. 9-35.
- Otero Pedrayo, R. (1926): *Guía de Galicia*, Madrid, Espasa Calpe. [4ª edición: Otero Pedrayo, R. (1965): *Guía de Galicia*, Vigo, Galaxia.]
- Otero Pedrayo, R. (1929): *Pelerinaxes I*, A Coruña, Nós. [Edición facsimilar: Otero Pedrayo, R. (1993): *Pelerinaxes I*, Sada, Edicións do Castro.]
- Otero Pedrayo, R. (1955): «Composicións e ritmos. Un ensaio de crasificación», in *Paisaxe e Cultura. Ensaio*, Vigo, Galaxia, pp. 39-57.
- Palmeiro, J.L., Pazos Otón, M. (2007): «Geografía, literatura y divulgación científica: los *Viajes extraordinarios* de Jules Verne», in V. Paül, J. Tort (eds.), *Territorios, paisajes y lugares. Trabajos recientes de pensamiento geográfico*, Cabrera de Mar / Madrid, Galerada / Asociación de Geógrafos Españoles, pp. 299-311.
- Paül, V. (2007): «“Paisajes de resistencia”. Acerca de las representaciones paisajísticas en algunos conflictos territoriales recientes en Cataluña», in V. Paül, J. Tort (eds.), *Territorios, paisajes y lugares. Trabajos recientes de pensamiento geográfico*, Cabrera de Mar / Madrid, Galerada / Asociación de Geógrafos Españoles, pp. 473-495.
- Paül, V. (2012): «Paisaje, participación y desarrollo», in R.C. Lois *et al.* (eds.), *Planificación y estrategias territoriales en la sociedad actual*, Santiago de Compostela, AGALI, pp. 453-494.
- Paül, V. (coord.) (2006): *Paisaxes galegas | Versión 2005. Unha escolma plural de olladas ás paisaxes de Galiza*, Santiago de Compostela, Instituto de Estudos e Desenvolvemento de Galicia / Dirección Xeral de Turismo.
- Paül, V., Alonso, C., Alonso, O., Barrio, A. (2007): «Ordenacións territoriais no espello. Apuntamentos provisorios para unha síntese comparativa entre Catalunya e Galiza», in H. González González, M.X. Lama (eds.), *Actas do VII Congreso Internacional de Estudos Galegos*, Sada, Edicións do Castro / Asociación Internacional de Estudos Galegos / Filoloxía Galega (Universitat de Barcelona), pp. 1091-1121, <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2944921>> (Consulta 21.05.2013).

- Paül, V., Araújo, N., Fraiz, J.A. (2011b): Manual de turismo na natureza e a súa aplicación en Galicia, Vigo, Universidade de Vigo.
- Paül, V., Pazos Otón, M. (2010): «Los espacios protegidos en Galicia. Un análisis diacrónico desde la ordenación territorial», in R. Rodríguez González (ed.), Territorio. Ordenar para competir, Oleiros, Netbiblio, pp. 207-242.
- Paül, V., Tort, J., Sancho A. (2011a): «El marco conceptual de los paisajes de la agricultura», in F. Molinero, J.F. Ojeda, J. Tort (eds.), Los paisajes agrarios de España. Caracterización, evolución y tipificación, Madrid, Ministerio de Medio Ambiente y Medio Rural y Marino, pp. 9-38.
- Pazos Pérez, L. (1999): Guía das ermidas illeiras nas Rías Baixas, Pontevedra, Deputación de Pontevedra.
- Rábade, M. do C. (2012): «Bosques de textos. Rosalía de Castro e a lóxica da sensación», Derritaxes, 10, <<http://proxectoderriba.org/bosques-de-texto-rosalia-de-castro-e-a-loxica-da-sensacion>> (Consulta 02.12.2013).
- Raña, R. (1989): «Introducción», in M. Antonio, De catro a catro e outros textos, Vigo, Galaxia, pp. 9-84.
- Rennie, H.G., White, R., Brabyn, L. (2009): «Developing a conceptual model of marine farming in New Zealand», Marine Policy, 33, pp. 106-117.
- Rivas, M. (1998): O lapis do carpinteiro, Vigo, Xerais.
- Robertson, I., Richards, P. (eds.) (2003): Studying Cultural Landscapes, London, Arnold.
- Roger, A. (1997): Court traité du paysage, Paris, Gallimard. [Tradución ao español: Roger, A. (2007): Breve tratado del paisaje, Madrid, Biblioteca Nueva.]
- Santos, X.M. (2011): «O turismo en Galicia», in M.J. Piñeira, X.M. Santos (coords.), Xeografía de Galicia, Vigo, Xerais, pp. 407-428.
- Santos, X.M. (coord.) (2005): Galicia en cartel. A imaxe de Galicia na cartellaría turística, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- Sauer, C.O. (1925): «The Morphology of Landscape», University of California Publications in Geography, 2(2), pp. 19-53. [Tradución ao español: Sauer, C.O. (2006): «La morfología del paisaje», Polis, 15, <<http://polis.revues.org/5015>> (Consulta 14.03.2013).]
- Scott, K.E. *et al.* (2005): An assessment of the sensitivity and capacity of the Scottish seascape in relation to offshore windfarms, Inverness, Scottish Natural Heritage.
- Souto, X. (1997): Fumareu. Enkontro brutal, Vigo, Xerais.
- Sunyer, P. (1988): «Literatura y ciencia en el siglo XIX: los *Viajes Extraordinarios* de Jules Verne», Geocrítica, 76, <<http://www.ub.edu/geocrit/geo76.htm>> (Consulta 12.04.2013).
- Tarragó, S. (2011): «El Salón de Conversas del Casino Ferrolano: capilla sixtina gallega», in J. Bouza, M. Tapia (eds.), Mirando Ferrol. Ciudad, patrimonio y paisaje, Barcelona, SOS Monuments, pp. 64-75.
- Tavani, G. (1986): A poesía lírica galego-portuguesa, Vigo, Galaxia.

- Tavani, G. (1989): *Tódalas augas. A auga e a poesía galega medieval*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.
- Torres, X. (2001): *Eu tamén navegar*, A Coruña, Real Academia Galega.
- Verne, J. (1870): *Vingt mille lieues sous les mers*, Paris, Bibliothèque d'Éducation et de Récréation. [Tradución ao español: Verne, J. (1979): *Veinte mil leguas de viaje submarino*, I-II, Madrid, Alianza.]
- Watts, A. (1971): *El camino del Zen*, Barcelona, Edhasa.
- Zoido, F. *et al.* (2013): *Diccionario de urbanismo, geografía urbana y ordenación del territorio*, Madrid, Cátedra.