



Juan A. Ortega y Medina

“Landeskunde humboldtiana y pintura de paisaje”

p. 323-340

Juan A. Ortega y Medina

*Obras de Juan A. Ortega y Medina, 4. Humboldt*

María Cristina González Ortiz y Alicia Mayer (edición)

México

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Históricas

Facultad de Estudios Superiores Acatlán

2015

344 p.

Mapa

ISBN 978-607-02-4263-2 (obra completa)

ISBN 978-607-02-6960-8 (volumen 4)

Formato: PDF

Publicado en línea: (día mes año)

Disponible en:

<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/644/humboldt.html>

D. R. © 2018, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México

## Landeskunde humboldtiana y pintura de paisaje

323

Hay dos maneras de leer y releer la ingente obra de Alejandro de Humboldt sobre la América hispana. La primera, la más habitual y exclusivamente regionalista hasta ahora, la hacemos y la continuamos haciendo con un carácter estrictamente nacionalista, patriótico y decimonono. Si mexicanos, nos hemos limitado a editar, anotar y comentar el *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*;<sup>1</sup> si cubanos, a realizar lo propio con el *Ensayo político sobre la isla de Cuba*; si sudamericanos, con diferencias nacionales, nos hemos ocupado en cada caso con el *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Mundo*, con las *Vistas [o sitios] de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América* o con los *Cuadros de la naturaleza*, y si españoles, viene a propósito repetir lo que el historiador mexicano Carlos Pereyra, transterrado en Madrid, escribió por los años veinte del siglo XX: “en la América española se lee menos la obra de Humboldt que en Europa. Y en España ¿quién lee en España al docto viajero?”<sup>2</sup> Editar y difundir en el mundo hispánico la obra de Humboldt, máximo

1 Exceptúese *Vistas de las cordilleras y monumentos...* (prólogo de M. S. Wionczek), México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1974.

2 Carlos Pereyra, *Humboldt en América*, Madrid, Editorial América, s. f. (probablemente, 1920), p. 88.

y más fiel justificador, es el mensaje reclamatorio de don Carlos. España, escribe, “debió haber buscado desde hace mucho tiempo los libros de Humboldt como título preferente de su reivindicación histórica, en el único sentido que puede tener esta palabra en nuestro tiempo; a saber, el estudio de lo que contiene de noble y duradero el pasado común, si hemos de reanudarlo en una coordinación de esfuerzos vigorosos y fraternales”.<sup>3</sup>

Y tornemos ahora al punto que dejamos pendiente sobre la segunda manera de llevar a cabo una lectura eficaz y productiva. Se trata de hacerla totalizadamente de los libros de Humboldt acerca del mundo colonial hispanoamericano, puesto que la concepción del sabio viajero fue global durante sus exploraciones, y porque en ellos, más en los de temática viajera (*Viajes, Cuadros*) que en los dos ensayos (novohispano y cubano) de contenido estatista fundamentalmente, utiliza un nuevo tipo de estudio todavía no totalmente formulado, cuyo interés primordial se centra en los factores convenientes para la comprensión de un país y sus habitantes (*Land und Leute*), los cuales modificarán la ciencia geográfica introduciendo en ella el entendimiento de la comunidad humana, de la gente, la cual quedará así integrada a un *paisaje natural*, a un *paisaje* concreto que dotará a la cultura de dicha comunidad de características especiales.<sup>4</sup> Es decir, lo que fue denominado *Landeskunde* en sustitución de la *Estaat-Kunde* tradicional, casi exclusivamente interesada en los problemas políticos, diplomáticos, estadísticos y cameralistas del Estado, como puede observarse en los textos geográficos anteriores a la evolución humboldtiana.

El viaje iberoamericano de Humboldt, “viaje único”, como comenta Adolfo Mayer-Abich, “por su finalidad, su realización y sus resultados”, dado que “antes de Humboldt no se había intentado nunca un viaje de investigación con una finalidad universal”,<sup>5</sup> holista, podemos completar siguiendo a Schelling, puesto que el gran explorador alemán estaba de acuerdo en que un

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>4</sup> José Enrique Covarrubias Velasco, “México, país y gente, según tres autores alemanes del siglo XIX. Las obras de *Landeskunde* de Mühlentpfordt, Sartorius y Ratzel”, México, tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989 (véase el capítulo 1, *passim*).

<sup>5</sup> En *Alejandro de Humboldt 1769-1969*, Bad Godesberg, 1969, p. 76; citado por Juan A. Ortega y Medina, “El ensayo cubano desde la perspectiva historiográfica mexicana”, en *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas*, Colonia/Viena, Böhlau Verlag, v. 25, 1988, p. 673.

mismo principio regía a la naturaleza orgánica y a la inorgánica: concordancia entre lo natural y social; entre tierra (espacio) y gente (compenetración endopática, *Einführung*); entre la historia natural y la historia moral, como señalaba en el siglo XVI el padre José Acosta, tan admirado por Humboldt a causa de los atisbos científicos del jesuita sobre la física del globo terráqueo. Ciertamente procede de Herder el sentimiento por la naturaleza (*Naturgefühl*) tan caro a Humboldt y seguidores, así como la introfección o proyección sentimental hacia la misma, que le facilita el acto de comprenderla; pero débese también tener muy en cuenta su herencia ilustrada que le hacía aplicar a la historia la idea de progreso racional a manera de acicate de la vida humana, algo que ha puesto en primer término Charles Minguet cuando reprocha a Edmundo O'Gorman la preferencia que éste otorga a Humboldt por su cientifismo romántico a costa del espíritu científico de la Ilustración que movía fundamentalmente al sabio.<sup>6</sup>

El tipo geográfico conocido como *Landeskunde* tiene a México y a su gente como tema a tratar, y en él, cuando logra consolidarse, hay de todo: apoyo de todas las ciencias que tienen por meta el conocimiento del hombre. El iniciador del género fue sin duda alguna Humboldt, y a partir de él, tras alcanzada la independencia nacional, comenzó a surgir toda una serie geográfica de viajes escritos en lengua francesa, inglesa y alemana que utilizó el nuevo género con mayor, o menor amplitud y de acuerdo con la característica, conocimientos y talento peculiares de cada observador, viajero o geógrafo. Empero todos ellos, principiando por su creador, entendieron lo mexicano y humano dentro del marco geográfico-histórico, inspirados, como ya hemos expresado, más que en el modelo *Ensayo*, en los dechados de viajes que son las *Vistas*, *Cuadros*, *Sitios*, y *Relaciones* históricas que tan diestra cuanto exultantemente manejó el barón prusiano.<sup>7</sup>

El viaje americano de Humboldt (1799-1804) permitió al infatigable viajero establecer las bases de la geografía de las plantas y desechar su idea primaria de escribir una historia del mundo vegetal. Para explicar, o por mejor decir, para ilustrar la distribución de dicho mundo no únicamente tuvo en cuenta las coordenadas de latitud y longitud, sino que recurrió a la novedad

6 Charles Minguet, *Alexandre von Humboldt*, París, François Maspero, 1969, p. 70.

7 No nos referimos a las obras en sí mismas, sino a las observaciones y principios *Landeskunde* ínsitos en ellas.

de utilizar otra coordenada más, la altura. Se trataba de construir racional y empíricamente mediante la observación de los hechos, cosa recomendada además por el enciclopedismo dieciochesco, un conocimiento científico no exclusivo de los elementos orgánicos, como ya se ha dicho, sino también de los inorgánicos; por ejemplo, el paisaje natural, concepto básico e individual, y expresión unitaria, pero asimismo totalitaria, de la naturaleza. Viéndonos a punto el recuerdo de la sincera amistad que mantuvieron entre sí Humboldt y Goethe, discrepantes, como se sabe, en ciertos aspectos científicos que atañían a la física del globo terráqueo, así como opuestos en cuanto al progreso político y los cambios geológicos; pero coincidentes en cuanto a la desazón moderna proclive al cambio y a la síntesis unitaria, la de la naturaleza y la del espíritu fáustico con el mefistofélico o con el demonio cósmico (concepción inseparable pandemoniaca del mundo, *Weltanschauung*, donde naturaleza y hombre están animados por un afanoso e inmortal esfuerzo sostenido).<sup>8</sup>

A lo largo de este proceso integrado se fueron dando los primeros pasos para la aparición de la nueva geografía, en la cual el acento se pone, como observó Alexander Becke, sobre la peculiaridad de las colectividades humanas; es decir, el explorador e investigador notable no prestó únicamente atención al paisaje natural, sino asimismo, y fundamentalísimamente, a la gente que lo anima, a la huella cultural humana perceptible que en su mayor parte lo caracteriza según el historiador José Enrique Covarrubias, y nos complace desde aquí constatar lo mucho que hemos espigado de su texto y agradecer por lo mismo la amplia información que su tesis nos ha proporcionado sobre el sentido y desarrollo de los principios de la *Landeskunde* para la comprensión geográfica del mundo mexicano colonial e independiente. Humboldt presenta al lector de su *Viaje* la observación concreta de los espacios precisos de las tres zonas geográficas que visitó durante su recorrido por Hispanoamérica (selvas, praderas y tierras de cultivo) y aun cuando emplea el término *zona* en forma muy general y abstracta, por cuanto se trataba de un fenómeno común, recurre al término *región* con el que “alude al espacio considerado en un conjunto o en un todo integrador: las tres grandes zonas geográficas indicadas”.<sup>9</sup> Inclusive se refiere el ilustre gran viajero a regiones en relación con la actividad humana o tipo de cultura (recolección, caza, pastoreo, agricultura), lo cual no excluye

8 *Fausto*, segunda parte, final del acto II.

9 J. E. Covarrubias, *op. cit.*, p. 8.

la especificidad de todos los espacios ni su potencial calidad como paisajes. Según Charles Minguet diez son los paisajes con base en los vegetales que los caracterizan, paisajes que fueron clasificados y estudiados por Humboldt en su itinerario americano, formulando así la “geografía tridimensional”, como la denomina Carl Troll.<sup>10</sup> Siguiendo a Kant, estima Alejandro de Humboldt que los fenómenos naturales pueden ser tratados desde tres puntos distintos de vista: objetiva y sistemáticamente, históricamente y cronológicamente, subrayando con esto la independencia de la geografía o de la cronología respecto a las demás disciplinas. El análisis de la naturaleza o la peculiaridad de la geografía se deben, de acuerdo con Hanno Beck, a su forma de considerarla desde o bajo el punto de vista del espacio (*sub specie loci*).<sup>11</sup> Lo cual, añade Minguet, “no es sino un aspecto de la técnica geográfica de Humboldt, en la que se reencuentra la idea del Todo, tan cara a Buffon y a los enciclopedistas”.<sup>12</sup>

La *región* es un concepto humboldtiano que se refiere ante todo a la cultura; pero que no desdeña su calidad potencial de *paisaje*, su especificidad en tanto que espacio. Empero Humboldt, aunque señala los tres tipos de zona indicados líneas arriba, no nos explica la razón de semejantes características culturales, dado que se desinteresa del supuesto nexos “entre el paisaje natural individual y la colectividad humana que vive en él y de él”. Este juicio expresado por Covarrubias, como él mismo se autocritica, “es retrospectivo y está marcado por el paradigma evolucionista del desarrollo de la ciencia”.<sup>13</sup>

La serie densa de estudios sobre la *Landeskunde* mexicana es valiosa, y todos los autores tienen en común el haberse sentido atraídos o impelidos a escribir sobre la tierra y gente mexicana a causa de la fascinación y atractivo ejercidos sobre ellos por el *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, en primer término (que a manera de vademécum les sirvió para afinar, coincidir, corregir o rectificar las impresiones y observaciones propias), y en segundo lugar por los *Viajes, Cuadros, Vistas y Relaciones* históricas, como ya hemos dicho, con que Humboldt amplió la visión original de su *Landeskunde*, que en los dos ensayos cede ante las exigencias políticas, diplomáticas y estadísticas. De este modo, los autores que trabajaron con más éxito fueron aque-

10 Citado por Charles Minguet, *op. cit.*, p. 568.

11 Hanno Beck, *Alejandro de Humboldt*, trad. de Carlos Gerhard, México, Fondo de Cultura Económica, 1971, p. 73.

12 *Ibid.*, p. 76, n. 26.

13 J. E. Covarrubias, *op. cit.*, p. 9.

llos que yuxtapusieron la realidad del país (región o paisaje) con la historia (cultura) de éste; es decir, los que asimilaron mejor y hasta perfeccionaron el método y principios de la *Landeskunde* intuitivos e inventados por Humboldt.

Karl Ritter (1779-1859), contemporáneo y amigo del segundo Dióscuro alemán, logró lo que no alcanzó Humboldt, la síntesis, el nexo de hombre y naturaleza. Influidor por Herder se inclinó ante la tesis providencialista, pues poseía un espíritu religioso profundo y claro que se muestra patente en su *Historia de la geografía y de los descubrimientos*, traducida al español como *Geografía universal comparada*, en la cual los principios de la *Landeskunde* utilizados muestran la influencia de Humboldt. Otro gran geógrafo, Friedrich Ratzel (1844-1904), y más que geógrafo, antropólogo, presenta en dos de sus obras (una sobre México y otra sobre los Estados Unidos) y más en la segunda que en la primera, la consumación y consagración de los principios empíricos de la *Landeskunde* iniciados por Humboldt y asimilados por Ratzel, repitamos una vez más, tras el estudio de las obras de viajes de aquél, tan ricas, y bastante más que los ensayos humboldtianos, en observaciones sobre el territorio y población hispanoamericanos. Más aún, Ratzel intentó individualizar las regiones por él visitadas y estudiadas, y llegó a realizar la síntesis metódica geográfica entre región y paisaje recurriendo a la antropología, ciencia específica fundada por él. Hay una diferencia más y muy profunda entre la obra hispanoamericana de Humboldt y la de estos continuadores, los cuales carecen de empatía y de sentimiento histórico (*Geschichtlich gefühl*) ante el mundo hispánico y su gente de aquende y allende el océano: una constante general en casi todas las obras anglosajonas, alemanas y francesas que tienen por blanco crítico el tema mexicano. Ritter, por ejemplo, llamó a la Península Ibérica el continente rígido (*starre Continent*), inflexible geográfica y espiritualmente, y no hay viajero extranjero por los campos de México y de Hispanoamérica que no haga suya la inflexibilidad, paralización y tiesura descubiertas, que caracterizan a criollos y mestizos de la América española.<sup>14</sup> Ratzel, por su cuenta, se refirió a la *semicultura* de España, que ella trasladó también a las naciones hispanoamericanas junto con su típica inercia (*Tragheit*) y su carencia de necesidades (*Bedürfnislosigkeit*).

14 Desde luego la radicalización no es tan absoluta como la frase parece indicarlo: hay obras donde el autor muestra comprensión y simpatía por algún sector de población; por supuesto, casi nunca por los criollos (población blanca o semiblanca).

Desprendido del frondoso y productivo roble (*Elche*) germánico, humboldtiano, tenemos además un gran número de obras en lengua alemana entre las cuales destacan en primer término dos: *México. Landschaftsbilder und Skizzen aus dem Volksleben* (1852), traducida en nuestro país como *México y los mexicanos* (1971), cuyo autor Carl Sartorius residió en México algunos años; extremó el factor natural en la cultura; contó las virtudes del medio geográfico mexicano y percibió emocional y comprensivamente los valores humanos de ciertos sectores de la población a partir de su estrecha relación telúrica (*Erdgebundenheit*) (agricultores y rancheros, pastores y ganaderos). El mundo colonial mexicano que define Sartorius no es tan abominable como el que presenta Eduard Mühlenpfordt (que también residió en México algunos años) en su obra intitulada *Versuch einer getreuen Schilderung der Republic Mejico* (1844), donde intenta emular el *Ensayo* novohispano, como puede verse a la vista del título, que traducido por completo reza así: *Ensayo [intento] de una fiel descripción de la República de México, particularmente en relación con la geografía, etnografía y estadística. Elaborada según observaciones personales y las mejores fuentes*. Esta obra, tan interesante en muchos sentidos, presenta un desdén antihispánico, histórico-regional muy acusado, como es el querer explicar la dificultad de arraigo de la Ilustración europea en tierra mexicana, presentando al lector el escollo casi insalvable de tener que pasar desde la tradicional irracionalidad colonial española a un México civilizado.

Debido a dos obras viajeras escritas en lengua alemana y traducidas por nosotros hace ya bastante tiempo, pensamos por aquel entonces ya lejano que los autores germanos mostraban una hispanofobia menos intolerante y agresiva, que se proyectaba también en tierras hispanoamericanas. Pero asimismo desde entonces se nos hizo presente que la cala crítica negativa de la Ilustración y del positivismo filosófico seguía azotando, a causa de nuestro antiprogreso, atraso y eterna guerra civil, lo mismo a España que a sus hispánicas hijas transmarinas. La calificación denominante es común y el torrente literario de obras de viaje y de ficción muestran que en punto a dicterios, salvo honradas excepciones, ingleses, alemanes, austriacos, franceses, etcétera, hasta incluso el día de hoy, coinciden todos en infamar. Y todo ello y más pese a que la difamación histórico-política y caracterológica se viene arrastrando desde principios del siglo XVI; empero a estas alturas no debe ser motivo de gran preocupación, pues como don Quijote arguyó a Sancho, “ladran, luego cabalgamos”.



## Ciencia y arte de Humboldt

En el tomo II, sección segunda de la edición en español de la obra *Cosmos. Ensayo de una descripción física del mundo*,<sup>15</sup> Alejandro de Humboldt incluye unas reflexiones fundamentales sobre la “Influencia de la pintura de paisaje en el estudio de la naturaleza”,<sup>16</sup> en donde sostiene que para difundir el estudio de ésta, tanto vale una descripción fresca y animada como la pintura de paisaje, la cual había progresado hasta tal punto que de ser elemento accesorio se había desligado de lo histórico y llegado así a constituir un género importante y aparte. La representación de escenas naturales mediante el arte pictórico constituye, según Humboldt, un inefable gozo estético, un encantador sentimiento particular. Recorre Humboldt el enriquecimiento progresivo de la pintura de paisaje y nos dice que a medida que se prestaba más atención a las riquezas de la naturaleza y se conocían mejor, el dominio del arte iba ensanchándose y los grandes pintores paisajistas florecían y reproducían los paisajes naturales en toda su libertad. Reconoce Humboldt que el hombre posee tres medios para hacer revivir la naturaleza y despertar el interés por ella: la palabra inspirada, poética (descripciones literarias bellas que él mismo cultivó con éxito), el dibujo o la pintura (que también realizó el propio Humboldt con indudable eficacia y seguridad: objetos arqueológicos, plantas y apuntes paisajísticos) y las colecciones botánicas, *das leit motiv* de su larga y fecunda vida.

Una nueva necesidad se había despertado, y mediante el dibujo y la pintura se daba vida a las formas de la naturaleza. Los objetos reales se transformaban en imágenes ideales que engendraban en nuestro interior una calma armoniosa no carente de expresión.

Los descubrimientos y viajes marítimos, el comercio de especies y sustancias medicinales, y la fundación de jardines botánicos familiarizaron a los pintores con las formas maravillosas y exóticas de un gran número de producciones, y les dieron además alguna idea del mundo tropical henchido de palmeras, papayas, bananos, piñas de las Indias y heliconias; pájaros de plumaje multicolor y brillante, y pequeños cuadrúpedos. “Cada parte de la tierra, sin embargo, tiene también sus bellezas propias”,<sup>17</sup> escribe Humboldt; “cada

15 Alejandro de Humboldt, *Cosmos*, 4 v., versión castellana de Bernardo Giner y José de Fuentes, Madrid, Imprenta de Gaspar y Roig Editores, 1874.

16 *Ibid.*, v. II, p. 72-79.

17 *Ibid.*, p. 84.

rincón del globo es, sin duda alguna, un reflejo de la naturaleza entera”.<sup>18</sup> Merced a la fuerza creadora de la imaginación poderosa y de la sensibilidad profunda, “la pintura de paisaje ha tomado un carácter que la convierte también en una especie de poesía de la naturaleza”. La emancipación de la América ibera y el adelanto civilizador en otras regiones de Asia y África no sólo facilitarían el progreso de las ciencias, sino también el de la pintura de paisaje que alcanzará

un carácter más elevado y un vuelo que no hubiera podido tomar sin los cambios sobrevenidos en tales regiones. Más aún, terminadas las discordias y establecidas instituciones libres se despertarán al fin el sentimiento del arte y las emociones de los artistas, y los esfuerzos del arte serán aplicados a la naturaleza. El artista de paisajes representará la fisonomía de la naturaleza que se diversifica bajo todos los grados de latitud; abarcar los distintos aspectos del mundo natural y reproducirlos de modo expresivo es el objeto de la pintura de paisaje.

Para estimular y activar el estudio de la naturaleza, Humboldt enumera la utilidad de las decoraciones teatrales, los panoramas circulares, dioramas, neoramas y la pintura de grandes dimensiones, que exhibidas en lugares apropiados interpretarían la grandeza sublime de la creación, haciendo vivir y sentir más vivamente a los espectadores “el armonioso concierto de la Naturaleza”.<sup>19</sup>

Esta transcripción sintética de las ideas de Humboldt sobre la pintura de paisaje, así como sobre la sensación y visión experimentadas por los lectores ante los cuadros pictóricos descritos por el romántico a la par que científico viajero, suscitó el deseo irrefrenable de excelentes pintores europeos de venir a México y a otras naciones de Iberoamérica para experimentar en vivo y recoger en el lienzo el sentimiento real de la naturaleza que los paisajes y regiones iberoamericanas prometían. Los impulsos iniciales provienen de los *Cuadros y Vistas*, y también del *Ensayo político novohispano*, en el que se encuentra alguna que otra descripción, si no bella cuando menos útil y orientadora para el artista. Por supuesto los pintores no estudian ni especulan sobre los principios de la *Landeskunde* concebidos por Humboldt, y llevados al má-

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 89.

ximo apogeo por sus seguidores, particularmente por Sartorius y Ratzel; pero sienten sin duda tales principios, los hacen suyos, irresistiblemente los viven y no les queda más remedio que acudir al reclamo artístico, trocando empero, tal como lo expresaría el maestro sabio, el paisaje real avizorado en imagen ideal plasmada. Así, las ilustraciones geográficas recreadoras son grabadas, litografiadas y por último daguerrotipadas, con lo que las maravillas paisajistas y regionalistas representadas se expanden por toda Europa satisfaciendo la demanda de conocimiento de un mundo hispanoamericano que durante tres siglos había sido hurtado al deseo vehemente de conocer y de satisfacer el apetito romántico tropicalista, exótico y misterioso experimentado por la sociedad burguesa de Europa y de Norteamérica. Los paisajistas de allende el mar, estimulados por el mensaje cultural y científico del gran viajero americano, van a exhibir en sus lienzos, óleos, acuarelas, grabados y demás, un repertorio iconográfico que ansiaban conocer: panorámicas, paisajes, selvas, desiertos, volcanes, rocas multiformes, montañas, ríos y llanuras creadas a una colosal escala geográfica que infundía asombro cuando no pavor. Y además de todo eso, representaciones fieles de ciudades, plazas, paseos, calles, pueblos, aldeas y el múltiple colorido del escenario rural o citadino por donde deambula el pueblo, la gente, las clases, las razas: indios, blancos, negros, mestizos y castas. Al lado de este abigarrado mundo extravagante la presencia de espléndidos ejemplares arquitectónicos del inconcebible y ya eximperial estilo barroco, así como la misteriosa y perturbadora presencia de las ruinas prehispánicas y de los fragmentos escultóricos de dioses enigmáticos, impasibles y crueles.

Humboldt, que entre tantos dones personales como tuvo, el de la habilidad para el dibujo no le faltó, y que él perfeccionó acudiendo a consejos y lecciones de maestros consagrados, supo excitar el interés de los profesionales y los orientó y alentó con sus publicaciones y asesoramientos en la empresa de la revelación física, moral y artística de la América española. Entre los artistas cuya amistad cultivó Humboldt, y primero acaso entre los que le rodearon en Europa y a los que transmitió su entusiasmo americanista, se encuentra Johann Moritz Rugendas (1802-1858). Lo conoció en París, en 1825, trabajaron juntos en el volumen sobre *Geografía de las plantas*; le inculcó una fuerte afición por el paisaje y el trópico, y le incitó a que saliese al campo armado de paleta, pinceles y caballete para pintar frente a la naturaleza. La habilidad de Rugendas para captar y cristalizar en sus cuadros las ideas de Humboldt respecto a

la representación pictórica de la fisonomía artística de la naturaleza entusiasmo de tal modo al científico prusiano, que llegó a considerarlo como uno de los mejores representantes de la pintura de paisajes.

No parece que haya sido mera coincidencia que Rugendas seleccionase de su inmensa producción 18 de sus paisajes y que litografiados sirviesen como adecuada ilustración a la obra sobre México escrita por Carl Christian Sartorius. Era, como suma geométrica artística, la conjunción del mejor expositor práctico, literario-científico y artístico de los principios de la *Landeskunde* de Humboldt, con el mejor intérprete de la pintura de paisaje según la entendía y aconsejaba el renovador de la geografía. El cuerpo de observaciones propias del género está tan fielmente interpretado por el artista de Ausburgo, que se nos hace fácil admitir la influencia feliz y directa del autor de los *Cuadros, Vistas, Relación y Ensayo* en el recíproco e intencionado enriquecimiento del escritor y del paisajista. En ambos, Sartorius y Rugendas, se observa claramente la asimilación científica y artística de las propuestas sintéticas de Humboldt.

Otro pintor alemán preferido de Humboldt fue Carlos Nebel (1805-1855), el cual de regreso a Europa (1836) publicó su *Voyage Pictoresque et Archeologique*, dividido en paisaje, arquitectura, arqueología y trajes. El barón acogió muy bien el texto y las 50 excelentes litografías, y no tuvo inconveniente en escribir la introducción a esta crónica de viajes.

No es nuestro objetivo continuar analizando brevemente los valores humanistas y científicos, además de románticos (color local, trajes, costumbres populares, sociedad, etcétera), de la pléyade artística extranjera ni tampoco indagar lo que debe a Humboldt el rico despliegue paisajista y costumbrista realizado por artistas tan finos, observadores y conocedores del oficio como: John Phillips, Daniel T. Egerton, Decaen, William Bullock Jr., Johann-Baptist Weiss, Emily Elizabeth Ward, el barón de Gross, Paul-Edward Darras, Octaviano D'Alvimar, H. Laciatte, Pedro Gualdi, Claudio Linati, Pelegrín Clave, O. Laballez y Eugenio Landesio. Lo que importa ahora destacar es que ellos contribuyeron junto con los viejos maestros de la Academia de las Bellas Artes de San Carlos, no sólo a la formación de hábiles dibujantes y pintores sino también a la ilustración de las escenas populares, costumbristas y pintorescas realizadas, entre otros, por Casimiro Castro, J. Campillo, L. Anda y G. Rodríguez.

En relación con la pintura de paisaje propiamente mexicana, Manuel Moreno Sánchez ha contribuido con su "Teoría del paisaje mexicano" a poner de

relieve el papel de Alejandro de Humboldt, “de la teoría más aceptable para explicar el conjunto de elementos que dan característica propia al paisaje de nuestro país”.<sup>20</sup> De acuerdo con esta teoría, Humboldt sitúa en la cadena de volcanes alineados a lo largo del paralelo 19 el factor fundamental del paisaje mexicano; esta cordillera o cadena volcánica, de la que sobresalen las ingentes cimas coronadas de nieves eternas, suelda las dos grandes sierras Madres, y origina la “pirámide geológica que ascendiendo escalonadamente desde las costas forma una serie de valles famosos, entre los que se cuentan el de Puebla, el de México, el de Toluca, el del Mezquital, etcétera. Los elementos montañosos que bordean dichos valles permiten estupendos observatorios desde los cuales otear la llanura”; observatorios que son denominados certeramente por Moreno Sánchez “la escuela viva del paisaje mexicano”.<sup>21</sup> Desde el Tepeyac, prosigue el ensayista, encontró Velasco sus más curiosas perspectivas del valle de México; el doctor Atl desde la sierra de Santa Catalina, y el toluqueño Coto eligió la serranía de las Cruces para el valle de Toluca.

Estos valores pictóricos poseídos por el altiplano mexicano, o estos valores autónomos de la naturaleza en cuanto objeto estético, para Humboldt eran producidos, de acuerdo con la explicación que nos proporciona Moreno Sánchez, por el juego opuesto de contrarios: latitud y elevación sobre el nivel del mar. Este contraste, que es la causa conformativa del paisaje mexicano, impresionó de tal modo al ilustre viajero alemán, que para descubrirlo tuvo que emplear sus mejores y más significativos adjetivos. Para Moreno Sánchez estas reseñas humboldtianas o *Cuadros de la naturaleza mexicana* constituyen sin lugar a dudas las primeras descripciones pictóricas del altiplano y son por lo mismo la primera toma moderna de conciencia del paisaje que abre el camino hacia la pintura descriptiva. Conviene recordar aquí lo que ya expusimos respecto a los tres medios para hacer revivir la naturaleza y despertar el interés por ella.

Conocedor de las reflexiones de Humboldt sobre la pintura de paisaje, que ya anotamos al inicio de esta sección, el escritor Alberto T. Arai comenta:

20 Manuel Moreno Sánchez, “Teoría del paisaje mexicano”, *Filosofía y Letras*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, núms. 51-52, 1953, p. 194.

21 *Ibid.*, p. 197.

Cada parte, cada paisaje en particular nos habla, a pesar de su limitación y de su carácter propio, de la naturaleza toda, de su infinito conjunto, de su inabarcable totalidad invisible. Y es que cada una de estas partes representativas encierra, en su núcleo más profundo, una expresión de ilimitación que hace que presintamos siempre un más allá de su horizonte, unos filamentos sutiles que parecen conectar al espectáculo visible con un mundo mucho más extenso, mucho más amplio, pero que se esconde a la mirada del espectador como cofre de tesoros ocultos del más alto precio.<sup>22</sup>

La recreación artística, según piensa Humboldt, o la mera contemplación estética anudan, por lo mismo, lo real y lo esotérico de la naturaleza; lo real y lo posible en las infinitas posibilidades que permanecen soterradas y que en conjunto nos proporcionan una visión de la unidad del mundo, supuesto que cada rincón del globo es, sin duda alguna, un reflejo de la naturaleza entera. Estos rincones del universo o estos *Cuadros* naturales descritos fueron objeto de las alusiones de Ignacio Ramírez, “el Nigromante”, que los llamó “vivas pinturas” enriquecedoras de toda la geografía, y por su parte Carlos Bustamante quedó extasiado ante tales *Cuadros* por “inimitables y encantadores”. Empero fue Francisco Sosa el primer mexicano que vio claramente la estrecha relación entre las descripciones de Humboldt y los valores pictóricos de éstas:

En las relaciones de sus largos viajes describe poéticamente [Humboldt] ciertas regiones con tan exquisita propiedad, con tal precisión y con tanta maestría, que un pintor puede trasladarlas al lienzo sin haberlas contemplado por sí mismo [...]. Los *Cuadros* maravillosos que pone ante nuestra vista, nos halagan, entre otras razones, por la de que nos hacemos la ilusión de que no hemos necesitado del sabio guía, del insigne revelador de aquellas magnificencias antes ignoradas.<sup>23</sup>

Sosa se refiere a los *Cuadros de la naturaleza*, al *Viaje a las regiones equinocciales* y sobre todo al *Cosmos*, como “poemas inmortales, *Magnificat* arro-

22 Alberto T. Arai, “Bosquejo para una estética del paisaje”, *Filosofía y Letras*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, núms. 51-52, 1953, p. 114.

23 Francisco Sosa, artículo sobre Humboldt en *Boletín Extraordinario de la Biblioteca Nacional*, México, Imprenta de M. León Sánchez, 1910.

bador entonado al Ser Supremo, *Sursum corda* dirigido a todos los seres humanos”. El historiador Pereyra sabía ver también con ojos de lince; supo catar al artista que había en el barón, y los *Cuadros* son también para él impresiones imaginativas que despiertan en el alma emociones elevadas, sublimes. “En el rigor aparente de un análisis de naturalista obtiene efectos del arte más puro. Estos *Cuadros* hablan a la imaginación y resultan tanto más vivos cuanto más precisos aparecen los rasgos (principios u observaciones del género) en la descripción literaria o en el paisaje del pintor.”<sup>24</sup> Para Manuel Sánchez Sarto, “el astrónomo, el economista, el filólogo que había en Humboldt no cerraron el paso al fino pintor y cantor de los paisajes americanos”.<sup>25</sup> En suma, Humboldt tuvo tendencia “a ver en grande, cósmicamente, los aspectos de la naturaleza, completando la impresión directa de la realidad con la visión imaginativa de los grandes conjuntos derivados del conocimiento científico, y expresión artística de este mar de ideas transformadas en impresiones emocionales”.<sup>26</sup>

La pintura del paisaje que en Humboldt se convierte en descripción poética, abarca también con amplia mirada la naturaleza haciendo abstracción de los fenómenos particulares; pero buscando ciertamente las bellezas propias que posee cada parte de la Tierra, cada ignorado jirón cósmico. Humboldt, gran viajero y gran lector del inmenso y misterioso libro de la naturaleza, sabía muy bien, y así lo asentó en el *Cosmos*, según vimos, que la pintura de paisaje de su tiempo y toda la historia de tal pintura no revelaban sino una parte pequeña de la infinita variedad y riqueza de la natura; el campo abierto a la pintura de paisaje se presentaba todavía ilimitado gracias a los tesoros reservados aún entre los trópicos: la inédita y exótica variedad de la vegetación tropical.

Existe, a nuestro entender, una directa relación entre las descripciones poético-pictóricas de Humboldt y los cuadros de la escuela paisajista mexicana, particularmente la del representante sin par de toda ella, el pintor José María Velasco. Se ha estudiado con rigor y cuidado lo que él aprovechó de las enseñanzas de su excelente maestro paisajista, Landesio, así como las que obtuvo de otros profesores de la Academia de San Carlos (Clavé, Carpio, Mata, Rebull, Uruchi, Cordero); pero se puede admitir sin reserva, esto es lo que creemos, que los cuadros del valle de México y del de Puebla son, ni más ni

24 Carlos Pereyra, *op. cit.*, p. 114-117.

25 M. Sánchez Sarto, “Humboldt: el monstruo heráldico del Orinoco”, *Cuadernos Americanos*, México, núm. 7, 1942, p. 147.

26 Carlos Pereyra, *op. cit.*, p. 100.

menos, ilustraciones perfectas que no sólo recrean bellamente la naturaleza geológica, vegetal, animal y humana, telúrica en suma, del paisaje real-modelo, sino que realizan y verifican con decidida y bella precisión las ideas o Cuadros descriptivos acotados por Humboldt; es decir, se atienen a los principios y observaciones de la *Landeskunde* humboldtiana. De este modo la técnica científico-descriptiva, literario-poética de Alejandro de Humboldt, encuentra su más perfecta ejecución replicante en la técnica asimismo científica y pictórico-poética del gran Velasco. No es un dato más sino un hecho importante que el paisajista mexicano fue naturalista aficionado, y que en sus cuadros, por tanto, la cactácea, la roca, el cielo y la tierra, el ave solitaria y la nube se orquestan simbólicamente en una superior visión cósmica semejante a la que componía Humboldt en sus obras, tan multicitadas en este ensayo. Las especies vegetales que incorpora sabiamente Velasco a sus lienzos están intencionalmente contrastadas en algunos de éstos, porque muestran, dicho sea con palabras que eran caras a Humboldt, la *fisonomía* propia objetiva y la que aportan por lo mismo al valle. Este valle de México tan amado por el artista y tantas veces pintado por él, refleja siempre, con grandiosidad, no importa el punto de vista desde el que es observado, la naturaleza entera, el dinamismo vital de ella y la parte de belleza propia que le corresponde como provincia cósmica que alude siempre a la totalidad armoniosa del universo. De aquí, de estas ideas humboldtianas, no importa si llegadas a él por la fuente directa (obras) o por las secundarias a través de los diversos canales informativos de su tiempo, pero respondiendo siempre a una auténtica ansia y vivencia espirituales, sacó José María Velasco esa sinceridad y serenidad con que contempló y experimentó el paisaje, y lo trasladó a la tela. Su realismo pictórico está puesto al servicio de una visión universal-vital; por consiguiente, vale la pena traer a colación lo que Edmundo O’Gorman ha descubierto, sentido y vivido a la vista de los Cuadros de la naturaleza literariamente pintados por Humboldt, y que en tanto que experiencia podemos aplicar a los de Velasco para intentar explicárnoslos, sentirlos (*Naturgefühl*): “Porciones palpitantes y vivas de la realidad en su esencia invariable; o sea en lo que tienen de general constante y eterno en medio de las aparentes fluctuaciones de los fenómenos”.<sup>27</sup>

27 Edmundo O’Gorman, *La idea del descubrimiento de América*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1951, p. 271.





En 1889 viaja Velasco por Europa y visita París; pero el impresionismo, aunque lo ensayó en pequeños cuadros, no hizo mella mayor en su espíritu, y su técnica objetiva se hace cada vez más apta para captar la materia y cada vez más hábil para trasladar a la tela los elementos del paisaje con su aire y su luz. El impresionismo no le conmueve porque es acendrado sentimiento de una naturaleza limitada y apresada en un individual instante de luminosa revelación, y porque no puede expresar, sobre todo, la totalidad, el entero, la armonía universal, sino únicamente la luz que le sirve de base. La grandiosa concepción cósmica y eterna del binomio Humboldt-Velasco no podía ser sometida a la estrecha y limitada visión individual, instantánea, fugitiva y restringida del devenir impresionista.



INSTITUTO  
DE INVESTIGACIONES  
HISTÓRICAS



INSTITUTO  
DE INVESTIGACIONES  
HISTÓRICAS