

PAISAJE E IDENTIDAD. LA VISIÓN DE CASTILLA COMO PAISAJE NACIONAL (1876-1936)¹

Nicolás Ortega Cantero

Departamento de Geografía. Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN

El paisaje castellano adquirió una gran importancia simbólica durante el periodo comprendido entre 1876 y 1936. Se produjo entonces su conversión en paisaje nacional, a lo largo de un proceso que inició la Institución Libre de Enseñanza, fundada en 1876, y prosiguieron después los autores —escritores y pintores— de la denominada generación del 98, en la etapa finisecular y en los primeros decenios del siglo XX. Se conformó así la visión de Castilla como paisaje nacional, y esa visión estuvo en todo momento asociada al ideario liberal y reformista que promovió inicialmente la Institución Libre de Enseñanza y prolongaron después otros círculos intelectuales y artísticos que recogieron y enriquecieron su legado.

Palabras clave: Castilla, paisaje nacional, Francisco Giner, Institución Libre de Enseñanza, generación del 98.

ABSTRACT

Landscape and Identity. The vision of Castile as a National Landscape (1876-1936). The Castilian landscape acquired a great symbolic importance during the period that runs from 1876 to 1936. Its conversion into a national landscape was produced at that time, throughout a process that was initiated by the Institución Libre de Enseñanza, founded in 1876, and was continued afterward by authors—writers and painters—who were known as the generation of 98, in the last stage of the century and the first decades of the twentieth century. The vision of Castile was thus conformed as a national landscape, and that vision was, at all times,

Fecha de recepción: junio 2009.

Fecha de aceptación: octubre 2009.

¹ Este trabajo se ha realizado dentro del Proyecto de Investigación CSO2008-03877, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación y el FEDER.

associated with the liberal and reformist ideology that the Institución Libre de Enseñanza promoted initially and that other intellectual and artistic circles who received its legacy prolonged afterward.

Key words: Castile, national landscape, Francisco Giner, *Institución Libre de Enseñanza*, generation of 98.

«Recuerdo —escribe José Ortega y Gasset, en 1906— que una vez me encontraba en la raya de Segovia, dentro de un monte de pinos, al tiempo que el sol caía, mirando abrirse delante, en egregio anfiteatro, las lomas nerviosas de Guadarrama. Junto a mí estaba Rubín de Cendoya, místico español, un hombre oscuro, un hombre ferviente.» Algunas pinceladas más dan idea de los rasgos del lugar: el silencio, un «silencio donde laten las entrañas de las cosas, en que esperamos que rompa a hablarnos cuanto no sabe hablar», el valle «verde y amarillo» que se extiende a sus pies, la «vieja espalda» de la sierra sobre la pureza del cielo, los «recios aromas» procedentes del pinar. Rubín de Cendoya, al hilo de sus sensaciones, va haciendo algunos comentarios. «Mira que ahora —dice—, en tanto dejo galopar la vista sobre esa línea quebrada de la sierra, se yerguen en mi memoria las imágenes de los hombres cárdenos pintados por el Greco. En estos montes hay, como en las pupilas de aquellos hombres, una voluntad suprema de perdurar sobre toda mudanza.» Su primera impresión, ante las cumbres serranas, descubre una cierta semejanza o correspondencia entre el paisaje que tiene delante y los hombres que aparecen en la pintura del Greco. Una cosa, el paisaje, le lleva a otra, las figuras de los cuadros del Greco. La asociación es posible porque uno y otras comparten la voluntad de perdurar, la intención de mantenerse como son por encima de cualquier mudanza.

Los comentarios de Rubín de Cendoya continúan: habla del valor pedagógico del paisaje —«el paisaje educa mejor que cualquier hábil pedagogo»—, de los resultados de ese hondo y sutil efecto educador sobre los seres humanos —«dime el paisaje en que vives y te diré quien eres»—, y del tipo de enseñanza moral e histórica que cabe esperar de él. «Y así —concluye—, este paisaje-maestro de Guadarrama me ha dado una lección de “celtiberismo”, y me ha aclarado esos secretos étnicos que en los museos luminosos, en profundos y húmedos claustros, intentan revelarnos los hombres del Greco con un ligero temblor de sus barbas agudas.» (Ortega y Gasset, 2004, 99-103) A través de su propia memoria, Rubín de Cendoya conecta de esa manera el carácter del paisaje —paisaje castellano— con el carácter de las gentes —gentes castellanas representadas por el Greco, el pintor que fijó como nadie, según Cossío (1966, 236), «el genio de la raza y de la tierra españolas»— que se han desenvuelto históricamente en su seno. Paisaje, historia e identidad colectiva (o nacional) se dan la mano, se relacionan estrechamente, en las reflexiones de Rubín de Cendoya frente al Guadarrama.

I. LOS VALORES SIMBÓLICOS DEL PAISAJE

Las reflexiones de Rubín de Cendoya —a quien el propio Ortega identificó más tarde con Francisco Giner de los Ríos (Campos Lleó, 1995, 207)— se apoyan, como se ve, en la posibilidad de establecer correspondencias entre los valores o cualidades atribuibles, por una

parte, al paisaje y, por otra, a las gentes que se desenvuelven históricamente en él. La «línea quebrada» del «paisaje-maestro» del Guadarrama le lleva a pensar en «los hombres cárdenos pintados por el Greco», y le aclara los «secretos étnicos» que esos hombres atesoran. Es un tipo de correspondencia que aparece con frecuencia en el paisajismo moderno. El paisaje se entiende estrechamente ligado a quienes lo habitan, a su modo de ser y de actuar, a sus formas de pensar y de sentir, a su historia y a la identidad colectiva fraguada en ella.

Unamuno se refirió a este asunto en varias ocasiones. Pretendió, como él mismo decía, «rastrear en la geografía la historia», y, al tiempo que afirmaba que «el espíritu, el pneuma, el alma histórica no se hace sino sobre el ánimo, la psique, el alma natural, geográfica y geológica si se quiere», señaló taxativamente que la patria —la identidad nacional, podríamos decir también— «se revela y simboliza en el paisaje» (Unamuno, 1966c, 705-706). En el paisaje, expresión visible del orden geográfico, puede por tanto rastrearse la historia, y en el paisaje, además, se revela y simboliza la identidad colectiva derivada de esa historia. Al valor del paisaje como testimonio histórico, como documento en el que se puede rastrear —leer— la historia, se añade su valor como símbolo, como expresión simbólica de los rasgos y cualidades que caracterizan colectivamente, que distinguen e identifican, a quienes han protagonizado esa historia. A través del paisaje se puede llegar así a conocer y valorar el carácter colectivo —la identidad— del «pueblo» o de la «nación» correspondientes. Por eso pudo decir el historiador Rafael Altamira (1921, 220), por ejemplo, que a través del paisaje castellano, de la percepción y valoración de sus notas características, logró llegar Francisco Giner «hasta la más profunda raíz de patriotismo que emana de la tierra en que formó un pueblo su alma y su historia». Acercarse al paisaje es, por tanto, una manera de acercarse a las claves de la historia y de la identidad —el «alma»— del pueblo que lo habita.

Estas relaciones entre el paisaje, por un lado, y la historia y la identidad conformadas en su seno, por otro, se hallan coherentemente integradas en el horizonte general del paisajismo geográfico moderno. Inscrito en el panorama de la modernidad iniciada por el romanticismo, y heredero al tiempo de las visiones conformadas en el mundo del arte y en el de la ciencia, el paisajismo geográfico, inicialmente promovido por Humboldt y continuado después por geógrafos tan notables como Reclus y Vidal de la Blache, se apoya en la idea de que el paisaje es la expresión visible de un orden (natural o geográfico) que comprende al hombre (Ortega Cantero, 2008, 57-63). El paisaje expresa fisonómicamente una organización, el resultado unitario, integrador, de un conjunto de combinaciones y relaciones entre sus componentes. Y el hombre forma parte de todo ello. El hombre se halla comprendido en el orden que expresa el paisaje, en las relaciones y combinaciones que lo atraviesan. Por eso hay una conexión permanente entre los paisajes y los hombres, y esa conexión es al tiempo física y espiritual.

Los nexos de los hombres con los paisajes tienen una dimensión colectiva o social. Los pueblos, los grupos humanos, aparecen conectados con sus respectivos paisajes. Hay relaciones y correspondencias —o, como diría Humboldt (1874-1875, II, 4), «analogías misteriosas y morales armonías»— entre los rasgos característicos de los pueblos y los de los paisajes en los que se desenvuelven. La historia de los pueblos, sus aspiraciones y sus logros colectivos, su carácter y su psicología, están así ligados a sus paisajes. De esa manera adquiere el paisaje un significado histórico y nacional importante: en él se expresan, de forma material y de forma simbólica, las notas características, distintivas, del pasado y de la identidad de los pueblos. Y, como advierte Eduardo Martínez de Pisón (2006, 132), «la relación no material entre

una sociedad y su paisaje puede adquirir más profundidad e interés que la existente entre los términos más utilitarios de población y territorio». Para la geografía moderna, el paisaje no es sólo un patrimonio, un bien heredado por la colectividad, sino también, al tiempo, un testimonio y un símbolo de la historia y de la identidad compartidas por esa colectividad. Es así, por todo ello, naturaleza y cultura, materialidad e idea, realidad e imagen. El paisaje es también, como dice Simon Schama (1996, 7), «obra del espíritu», algo que se construye «tanto con los estratos de la memoria como con los de las rocas».

No parece extraño, por tanto, que, a lo largo de la tradición geográfica moderna, se haya hablado en diversas ocasiones de la relación que cabe establecer entre los paisajes y sus correspondientes horizontes históricos y nacionales. Además, el hecho de que el desarrollo del paisajismo geográfico moderno sea coetáneo del proceso de conformación de nacionalidades que se produce en el mundo occidental desde comienzos del siglo XIX no hace sino reforzar el interés por esa relación. A la hora de buscar nuevas legitimidades a las nacionalidades que entonces se estaban constituyendo o reconstituyendo, tras la caída del Antiguo Régimen, se volvió a menudo la vista hacia el paisaje, buscando en él los signos de un nuevo orden a cuya luz se aclarase el significado del propio pasado y de la propia identidad. De un modo u otro, se empezó a ver en el paisaje una expresión real y simbólica de los pueblos y de las naciones. François Walter (2004, 171) ha advertido, en su detallado estudio sobre las figuras paisajísticas de la nación en la Europa de los siglos XVI a XX, que las sociedades modernas han hecho a menudo del paisaje un factor de identidad sumamente importante, y se han apoyado en él para caracterizar y afirmar la propia entidad colectiva, hasta convertirlo en «la representación sensible del sentimiento de pertenencia nacional». Es lo que sucedió en el panorama europeo con particular intensidad, según este autor, durante el periodo comprendido entre 1830 y 1950.

En el conocimiento y la apreciación del paisaje, en el acercamiento a su entidad y a su significación, se ha visto, de forma congruente con todo lo anterior, un modo de promover el patriotismo, de fomentar la conciencia de la propia identidad nacional. Entender el paisaje, comprender lo que el paisaje es y significa, acercarse a sus cualidades y a sus valores, puede ser así una manera de conocer los rasgos característicos de la propia historia y de la identidad nacional de ella derivada, y puede ser también, al tiempo, un procedimiento para formar, en consonancia con lo anterior, la conciencia nacional. Por ello adquirió la visión del paisaje, la aproximación inteligente y sensible a sus cualidades y significados, la categoría de medio educador de primer orden. Junto a muchos otros efectos beneficiosos, el acercamiento al paisaje proporcionaba la posibilidad de cultivar un patriotismo —o nacionalismo— genuino, apoyado en un mejor conocimiento y una más ajustada valoración de los rasgos característicos del propio país. De ahí el interés que han mostrado hacia el paisaje diversos círculos intelectuales y políticos de orientación reformista o nacionalista. Han buscado en él rasgos y cualidades que, al suponerlos estrechamente relacionados con la caracterización de los grupos humanos instalados en su seno, con su trayectoria histórica y su identidad colectiva, les sirven para avalar y legitimar sus aspiraciones y proyectos. El paisaje puede verse así como expresión de las ideas y los valores que esas iniciativas intelectuales y políticas promueven.

Ese modo de ver el paisaje, poniendo en primer plano su relación con las identidades colectivas, puede llegar a convertirlo en un verdadero símbolo nacional. Se hace de él un paisaje nacional, es decir, un paisaje al que se atribuye especialmente, por la razón que sea,

la cualidad de condensar, expresar y simbolizar las claves de la correspondiente identidad nacional. El paisaje así percibido y valorado adquiere la categoría de imagen simbólica —y colectivamente reconocida— de la nación. Podrían traerse a colación numerosos ejemplos de esta manera de proceder, entre los que se cuentan el paisaje del Oeste de los Estados Unidos, el paisaje alpino suizo o el paisaje rural francés, todos ellos elevados a la categoría de representación simbólica de la identidad nacional. Y también en España se ha intentado seguir este mismo camino, procurando encontrar un paisaje al que pudiera concederse esa cualidad de representar simbólicamente la caracterización nacional. Es lo que hicieron, a lo largo del último tercio del siglo XIX y el primer tercio del XX, algunos círculos reformistas que pretendieron hacer de Castilla un paisaje nacional. Este intento, principalmente protagonizado por la Institución Libre de Enseñanza, en primer lugar, y por la generación del 98, después, es el que vamos a considerar en las páginas que siguen.

II. EL HORIZONTE PAISAJÍSTICO DE LA INSTITUCIÓN LIBRE DE ENSEÑANZA

La valoración del paisaje de Castilla como paisaje nacional se inició en el horizonte intelectual de la Institución Libre de Enseñanza, fundada en Madrid, en 1876. La Institución no fue sólo un importante centro educativo —«el acontecimiento pedagógico de mayor resonancia en la historia de la cultura española moderna», en palabras de López Morillas (1972, 244)—, sino que fue también un núcleo intelectual muy activo cuya influencia se dejó sentir con fuerza en otros ámbitos de la vida cultural y política del país. Impulsó una amplia modernización del panorama cultural de la España de su tiempo, introduciendo y desarrollando los planteamientos más actualizados de otros países. El suyo fue un empeño de auténtica europeización, de incorporación de las claves mayores de la cultura europea, sin olvidarse por ello de la debida valoración de lo español, del propio horizonte cultural. Se aunó la innovación y la tradición, lo propio y lo foráneo. Había en la Institución, como decía Azorín, «una nota de universalidad y otra nota de españolismo», y ambas notas se hallaban igualmente presentes en el pensamiento de su principal impulsor, Francisco Giner de los Ríos. «Giner y su europeísmo —escribe Azorín (1967, 124 y 127)—, aliado al amor por el paisaje de Castilla. Giner, europeo y apasionado del Guadarrama».

Con ese afán de modernización, con esa voluntad de introducir en España las claves de la cultura europea de su tiempo, debe relacionarse la visión del paisaje que ofreció inicialmente Francisco Giner y arraigó plenamente en la Institución Libre de Enseñanza. Esa visión gineriana e institucionista del paisaje incorporó los rasgos característicos del paisajismo geográfico moderno, el modo de entender el paisaje promovido, desde tiempos de Humboldt, por la Geografía moderna, que formaba parte —y parte importante— de la cultura europea decimonónica. Se introdujo así en España el componente geográfico —y paisajístico— de la cultura europea moderna, es decir, la cultura geográfica y, dentro de ella, la cultura geográfica del paisaje, vinculadas a la modernidad cultural europea (Ortega Cantero, 2001, 17-34).

El paisajismo de Humboldt tuvo una influencia directa y notable en Francisco Giner y en la Institución Libre de Enseñanza. Resulta indicativo, en este sentido, que un hermano de Francisco Giner, Bernardo, tradujese, en los años setenta, cuando se fundó la Institución Libre de Enseñanza, tres obras fundamentales —desde el punto de vista geográfico y paisajístico— de Humboldt: *Cosmos. Ensayo de una descripción física del mundo* (1874-1875),

su trabajo final, y en parte póstumo, cuya primera edición en alemán se publicó entre 1845 y 1862, donde expuso ordenadamente las claves de sus concepciones, los *Cuadros de la Naturaleza* (1876), temprana y acabada expresión, aparecida en alemán en 1808, de su modo de ver y valorar el paisaje, y los *Sitios de las Cordilleras y Monumentos de los pueblos indígenas de América* (1878), donde se recogen los dos volúmenes más paisajísticos, de 1810, de la serie de publicaciones en francés de su *Viaje* americano.

A la del paisajismo de Humboldt se sumó en el círculo institucionista otra influencia importante que contribuyó a reforzarla: la del geógrafo francés Élisée Reclus. El acercamiento al paisaje de Reclus prolongó la perspectiva abierta por Humboldt, y sus visiones del paisaje de España, al igual que otras consideraciones geográficas de variada índole referidas a ese mismo ámbito, fueron muy tenidas en cuenta en la Institución Libre de Enseñanza. Reclus ofreció en la parte dedicada a España del volumen primero de su *Nueva Geografía Universal*, de 1876, visiones del paisaje español —y, en particular, del paisaje de Castilla— similares en ciertos aspectos a las que poco después ofrecerán Giner y sus colaboradores de la Institución. La influencia de Reclus reforzó así la presencia del paisajismo de Humboldt y ofreció además algunas imágenes actualizadas de los paisajes españoles que constituyen precedentes inmediatos y cercanos de las conformadas por el círculo institucionista (Ortega Cantero y García Álvarez, 2006, 52-53).

Esa fue la perspectiva paisajística —geográfica y de ascendencia humboldtiana— que incorporaron Giner y la Institución Libre de Enseñanza. Su visión del paisaje mantuvo estrechas relaciones con su ideario y con sus aspiraciones, con su forma de entender la situación del país, de valorar su pasado y su presente, y de imaginar las soluciones que consideraban más adecuadas para sus problemas. Las cualidades que descubren en el paisaje, los valores y los significados que le atribuyen, son inseparables de su pensamiento y de sus creencias, que se movieron en las coordenadas filosóficas de un krausismo evolucionado y flexible, con más contenido ético que doctrinal, y abierto a las influencias positivistas. Era lo que se conoció como «krausismo positivo» o «krausopositivismo». Desde el punto de vista ideológico y político, el círculo de Giner y la Institución promovió un reformismo educativo de signo liberal y progresista. En esos fundamentos —krausismo positivo, reformismo educativo, liberalismo y progresismo— se apoyó la labor de Francisco Giner y la Institución Libre de Enseñanza, tanto en el terreno pedagógico, en la modernización de la enseñanza que llevaron a cabo, como en otros terrenos de la vida cultural y política del país.

La Institución Libre de Enseñanza, encabezada por Francisco Giner, participó activamente en lo que Inman Fox (1997, 15) definió como «la construcción de una identidad nacional española», empeño similar al que se planteó, a lo largo del siglo XIX, en otros países europeos, y su modo de ver y valorar el paisaje estuvo estrechamente relacionado con los diagnósticos y las aspiraciones de ese horizonte nacionalista. Para Giner y para la Institución, acercarse al paisaje era un modo de acercarse al pueblo español, a su carácter y a su historia. La consideración del paisaje ocupó así un lugar destacado en el horizonte historiográfico del círculo gineriano e institucionista, y lo ocupó también a la hora de entender y procurar descubrir, de acuerdo con ese horizonte, los rasgos característicos de la propia identidad nacional. El modo de entender el paisaje comprendía en Giner y en sus compañeros de la Institución una clara intención de afirmación nacional, de búsqueda de las notas distintivas, propias, de la identidad española. Y no ocultaron nunca esa dimen-

sión: al contrario, insistieron una y otra vez en el sentido patriótico que atribuían a su acercamiento al paisaje.

III. LA IMAGEN MODERNA DEL PAISAJE CASTELLANO

La imagen gineriana e institucionista de Castilla procuró expresar la entidad de su paisaje, las cualidades que encerraba y su significado, lo que tenía de testimonio y símbolo de la propia historia y de la propia identidad nacional. Y esa imagen procuró así hacer del castellano un paisaje nacional, un paisaje capaz de representar simbólicamente los valores que se consideraron característicos de la identidad de España. A semejanza de lo que ocurrió con el paisaje rural francés, en el que se buscó una imagen unificadora de Francia, representativa de su historia y de su entidad colectiva (Cachin, 1997, 957-962), se vio en el paisaje de Castilla la expresión fidedigna de las claves que presidían, en el horizonte interpretativo del círculo gineriano e institucionista, compartido en buena medida por otros núcleos del reformismo liberal de su tiempo, la trayectoria histórica y la identidad del pueblo español.

Francisco Giner habló del paisaje castellano en diversas ocasiones. Por ejemplo, en su artículo sobre el Real Sitio del Pardo, lugar muy visitado por los institucionistas, que encontraban allí no sólo el atractivo de su paisaje natural, con el valioso encinar que lo caracteriza, y de su palacio renacentista, sino también un sitio privilegiado para contemplar el panorama de la Sierra de Guadarrama. En sus impresiones sobre el Real Sitio del Pardo, Giner de los Ríos (2004a, 760-761 y 764) trazó una imagen sumamente expresiva de las cualidades naturales de su «hermoso paisaje», con la Sierra de Guadarrama al fondo, que contrasta con la que esboza a propósito de sus casas, «las más de ellas con ese aspecto triste, ese color seco y esa suciedad y mal cuidado que son característicos de los pobres pueblos de Castilla». El Real Sitio era, en palabras de Giner, «un gran parque de caza, propio de la Corona», que todavía atesoraba, a pesar de los sucesivos atentados sufridos, un gran valor paisajístico.

«Este hermosísimo parque —escribe Giner de los Ríos (2004a, 760-761)—, último resto casi, con la Viñuela, la Escorzonera de Remisa, el monte de Boadilla y algún otro manchón insignificante, de la espléndida selva que un tiempo rodeaba a Madrid y que el atraso, la preocupación y la ignorancia han ido talando y reduciendo hasta dejarla trasformada en pobrísima tierra de pan llevar, ofrece todavía, gracias a haberse librado de las imprudencias de la desamortización, un admirable paisaje, donde el sombrío verdor de las encinas, la esmeralda de los pinos, la plateada seda de las retamas, las zarzas, jaras, rosales, espinos, sauces, fresnos, chopos y álamos blancos, cuyo pie alfombran con inagotable profusión el tomillo, el cantueso, el romero, la mejorana y otras olorosas labiadas, que huellan sin cesar gamos y conejos, forman una vista grandiosa, coronada por la vecina sierra con su cresta de nieve en el invierno, sus radiantes celajes en el verano, y en todo tiempo con su imponente masa y graves tintas.»

También habló Francisco Giner del paisaje de Castilla de modo más general. Sus puntos de vista contribuyeron decisivamente a renovar la valoración de ese paisaje, atribuyéndole valores y significados que lo distanciaron definitivamente de la imagen despreciativa gene-

realizada con anterioridad entre los autores románticos. «Giner —advirtió López-Morillas (1988, 103)— se adelanta en muchos años a los hombres del 98 en lo que es, también a su modo, un “descubrimiento” suyo: el paisaje castellano, de cuyo aprecio y enaltecimiento tantos testimonios dejó». Y buena prueba de ello es lo que escribió sobre ese paisaje en el artículo que publicó, en 1883, sobre la escultura castellana. A propósito del lugar de nacimiento de Berruguete, Paredes de Nava, «en el corazón de lo más castellano de Castilla», se refiere Giner a «esa Castilla la Vieja, tan grave, tan adusta, tan entristecida, tan pálida, cuyo paisaje, como ha dicho un pensador original, está en el cielo, es decir, en las pompas de su azul profundo hasta la negrura y de sus incomparables celajes» (Giner de los Ríos, 1936, 65).

Pero las consideraciones paisajísticas más valiosas de Giner fueron, sin duda, las que dedicó a la Sierra de Guadarrama, expresión particular del paisaje castellano, contenidas en su artículo de 1886 titulado «Paisaje». La visión ofrecida en ese artículo, prolongada después en los numerosos acercamientos de la Institución Libre de Enseñanza a ese mismo ámbito, conformó una imagen renovada, moderna, del paisaje del Guadarrama, que supuso un verdadero «descubrimiento» de sus valores naturales, históricos y culturales, y que constituyó un modelo muy influyente para otras valoraciones —literarias, pictóricas, científicas y excursionistas— de la Sierra. La revista *Peñalara* estableció un cierto paralelismo entre Rousseau, que fue para todo el ámbito europeo «el descubridor de la belleza alpina», y Francisco Giner, que «fue para nosotros el revelador del Guadarrama» (Peñalara, 1915, 33). Otros paralelismos similares han sido señalados por Eduardo Martínez de Pisón al incluir la visión de la Sierra de Guadarrama ofrecida por Giner y por la Institución Libre de Enseñanza entre las que contribuyeron de manera más destacada a conformar el significado cultural, incluso simbólico, de algunas montañas europeas. El valor cultural que adquiere la Sierra de Guadarrama en el horizonte gineriano e institucionista es comparable, como indica Martínez de Pisón (1983, 139), al que logran otras montañas europeas «por el estudio y el esfuerzo realizado en ellas por un ilustrado o un científico: así el Mont Blanc con De Saussure, el Monte Perdido con Ramond o el Teide con Humboldt, en el paso del siglo XVIII al XIX».

Francisco Giner desempeñó, en efecto, un papel destacado en el descubrimiento moderno de la Sierra de Guadarrama. Proyectó allí, con más claridad que en ningún otro sitio, su modo de entender el paisaje, de caracterizarlo y valorarlo, y obtuvo una imagen del Guadarrama que era, en gran medida, una revelación, un descubrimiento de cualidades desconocidas o ignoradas hasta entonces. Su visión de la Sierra de Guadarrama, apoyada en actitudes y enfoques modernos, precedida únicamente por la que habían ofrecido de ese mismo ámbito montañoso algunos viajeros románticos, es la mejor expresión del modo gineriano de acercarse al paisaje, de dialogar con él y de captar e interpretar sus características, sus valores y sus significados. De ahí que esa visión del Guadarrama sea un modelo acabado y concluyente de la concepción gineriana —e institucionista— del paisaje y, más concretamente, del paisaje castellano. A Giner se debe principalmente la imagen moderna del Guadarrama, con todos sus ingredientes valorativos. Y la Sierra de Guadarrama ocupó un lugar muy destacado en el proceso de simbolización asociado a la labor del círculo gineriano e institucionista y a su búsqueda de las claves de la identidad nacional española.

En consonancia con las directrices del paisajismo geográfico moderno, la visión gineriana de la Sierra de Guadarrama estuvo estrechamente relacionada con las nuevas interpretaciones de ese ámbito montañoso —y de la Meseta a la que, como parte de la Cordillera Central, per-

tenecía— elaboradas por los geólogos de su tiempo. La labor de José Macpherson, Salvador Calderón y Francisco Quiroga fue, en ese sentido, fundamental. Los tres fueron profesores de la Institución Libre de Enseñanza, y los tres protagonizaron el primer momento de la Geología moderna en España, que se desarrolló a lo largo de las tres décadas finales del siglo XIX. Formaron parte, como recordó Eduardo Hernández-Pacheco (1914, IX-XI), de «los naturalistas de la primera etapa», los que desarrollaron su actividad en los decenios inmediatamente posteriores a la fundación, en 1871, de la Sociedad Española de Historia Natural.

José Macpherson, que fue presidente de esa Sociedad, colaboró desde el principio en las actividades de la Institución Libre de Enseñanza, donde, entre otras cosas, fue profesor especial de Trabajos geológicos y dirigió la Sociedad para el estudio del Guadarrama, creada a finales de 1886. Mantuvo una gran amistad con Giner —que le consideraba «el primero de nuestros geólogos en su tiempo» (Giner de los Ríos, 1922, 13)— y le inició en el conocimiento naturalista de la Sierra de Guadarrama, aportándole, dice Bernaldo de Quirós (1922, 186), la educación que necesitaba para «comprender la grandiosa tectónica de la tierra».

Las investigaciones de Macpherson contribuyeron decisivamente a renovar la concepción de la organización geológica de la Península Ibérica, y ofrecieron además una nueva interpretación del importante papel desempeñado en ella por la Cordillera Central en general y la Sierra de Guadarrama en particular. A ésta última, a la Sierra de Guadarrama, y en especial al ámbito del macizo de Peñalara y del valle del Lozoya, le atribuyó Macpherson una singular importancia: formaba parte de la Cordillera Central, la «verdadera columna vertebral de la Península Ibérica» (Macpherson, 1883, 358), y era además el sector más antiguo y más resistente de esa alineación montañosa, perteneciente toda ella al núcleo originario del conjunto geológico peninsular. Algunos años después, el geólogo Lucas Fernández Navarro se refirió, prolongando la interpretación de Macpherson, a esa destacada importancia del ámbito serrano:

«La Sierra de Guadarrama —escribió Fernández Navarro (1915, 93)— resulta así, no sólo el segmento más antiguo de los que la Península ofrece a nuestra vista, sino también el menos enmascarado por acciones posteriores a su constitución. Habremos de ver en este islote arcaico que por entre las mesetas castellanas avanza hacia los sedimentos secundarios de la mitad oriental del territorio, el viejo testigo de las primeras tierras ibéricas.»

El significado geológico atribuido por Macpherson a la Cordillera Central y, dentro de ella, a la Sierra de Guadarrama estaba directamente relacionado con el que, en esa misma perspectiva geológica moderna, se concedía a la Meseta, que fue expuesto con claridad por Salvador Calderón. La Meseta central o castellana constituía, según Calderón, el núcleo originario de la Península, la parte nuclear de lo que el autor denomina, con criterio naturalista, «la primitiva España», que había presidido, desde el principio, toda la historia geológica peninsular. «La Meseta central —escribe Calderón— es el gran factor de toda la constitución geológica, estructura y orografía de la Península, desde la cuenca del Ebro y límites españoles de las estribaciones pirenaicas, hasta las playas meridionales». Adquiría así la Meseta, en la interpretación actualizada de la organización geológica peninsular que se impuso en los últimos decenios del siglo XIX, una importancia natural sobresaliente. Recordando lo que

había dicho sobre el asunto, a mediados de los años setenta, en su *Nouvelle Géographie Universelle*, Élisée Reclus, Calderón afirma que la Meseta castellana «es la Península en pequeño con todos los rasgos fundamentales de su forma, pudiendo decirse geológicamente de ella, como en sentido geográfico y político lo ha dicho Reclus, que es la España por excelencia» (Calderón y Arana, 1885, 136 y 169-170). Ambas valoraciones naturalistas, geológicas, de la Meseta central o castellana y de la Sierra de Guadarrama, debidas a Calderón y Macpherson, no fueron ajenas, como veremos después, a las valoraciones culturales que Giner y sus compañeros de la Institución Libre de Enseñanza ofrecieron de esos mismos ámbitos.

IV. CASTILLA, PAISAJE NACIONAL

Giner ofreció una imagen del paisaje de la Sierra de Guadarrama en la que convergían la explicación y la comprensión. La explicación del paisaje era de índole naturalista, consistía en dar cuenta de las relaciones naturales que lo vertebraban, en aclarar e interpretar su organización y su jerarquía, sus dependencias y sus nexos causales. La comprensión del paisaje era de signo cultural, intentaba captar y valorar sus cualidades y significados culturales —estéticos o éticos, metafóricos o simbólicos, por ejemplo—, pero sin perder nunca de vista que tales cualidades y significados, aun siendo culturales, dependían asimismo del orden natural.

La consideración de las formas del relieve y de la vegetación permite a Giner ofrecer imágenes del paisaje de la Sierra de Guadarrama y del paisaje de la llanura castellana próxima a Madrid que manifiestan con bastante claridad su distinta caracterización natural y fisonómica. Son dos ámbitos naturales diferentes, con distintos rasgos geológicos y botánicos, que ofrecen, por tanto, distintas fisonomías, paisajes diferentes. Pero el contraste natural, fundado en la explicación naturalista, entre esos dos paisajes se va a ver muy atenuado, en el razonamiento de Giner, a través de una consideración más subjetiva y más amplia, de signo cultural, que se adentra en el descubrimiento y en la valoración de sus cualidades y significados de índole intelectual, estética y moral. A la explicación naturalista sucede, sin desconectarse de ella, la comprensión cultural del paisaje. Y con ella culmina el modo gineriano de entender la Sierra de Guadarrama (y, en general, el paisaje castellano).

En la montaña y en el llano cabe encontrar, según Giner, contrarrestando sus diferencias naturales, rasgos cualitativos comunes que permiten igualarlos en términos de valoración cultural. Tales rasgos proceden de la común pertenencia de los dos ámbitos, el de la montaña y el del llano, al paisaje castellano. Los valores culturales atribuidos al Guadarrama y a las llanuras madrileñas se pueden extender al conjunto del paisaje de Castilla. Y es en ese terreno, el de la valoración cultural, donde Giner ofrece las reflexiones más originales, incisivas y fecundas sobre el paisaje de la Sierra de Guadarrama. Después de referirse al contraste natural entre la montaña y el llano, Giner habla de esas cualidades y valores que lo suavizan, razona sobre su singularidad y su significado, procura aclarar su sentido, y ofrece así una valoración cultural densa y sugestiva de la Sierra de Guadarrama.

«Suaviza, sin embargo, este contraste —escribe Giner de los Ríos (2004b, 795-796)— una nota fundamental de toda la región, que lo mismo abraza al paisaje de la montaña que el del llano. En ambos se revela una fuerza interior tan

robusta, una grandeza tan severa, aun en sus sitios más pintorescos y risueños, una nobleza, una dignidad, un señorío, como los que se advierten en el Greco o Velázquez, los dos pintores que mejor representan este carácter y modo de ser poético de la que pudiera llamarse espina dorsal de España. Nada alcanza a dar idea de él como su comparación con las formas que más frecuentes son en nuestras comarcas del Norte y el Noroeste, y en especial de Galicia. En las riberas del Saja o del Nalón, pero más aún en las encantadoras orillas del Miño o en las rías bajas de Pontevedra, todo es gracia, armonía, proporción, encanto: los valles son cerrados y pequeños; los cerros, bajos; pálido el azul del celaje; el verdor de los árboles, transparente; fresco y brillante el de los prados: la naturaleza entera sonrío en una media tinta que lo envuelve todo y hace imposible la ruda acentuación de contrastes enérgicos. Es la belleza femenina, expresión de una actividad desplegada sin lucha en un ritmo tranquilo. Aquí, por el contrario, asoma por doquiera el esfuerzo indomable que intenta abrirse paso a través de obstáculos sin cuento; y así como en un mismo día y lugar se suceden con rapidez vertiginosa el hielo y el ardor de los trópicos, así también el sol deslumbra con un fulgor casi agrio en el fondo de un cielo, de puro azul, casi negro. Es la nota varonil, masculina, que pudiera llamarse. “Los valles del Guadarrama —me decía ha poco uno de mis compañeros de excursiones— se sonrío también, pero a su modo: no como los niños de Murillo, sino como los de Miguel Ángel.” Precisamente por esto, la grave y austera poesía de un paisaje, cuyo nervio llegaría hasta la fiereza, si no lo templasen la dignidad y el reposo que por todas partes ofrece, es menos accesible al sentimiento del vulgo. Éste pondrá siempre a Lucas della Robbia sobre Donatello; a Bellini sobre Beethoven; a Perugino sobre Signorelli; a Lamartine sobre Dante. ¡Dichosa tierra, sin embargo, aquella, que puede como España concentrar ambos tipos, el varonil y el femenino, en el paisaje de sus varias comarcas!»

Ésta es, con sus notas características y sus matices, la esencia de la imagen cultural del paisaje de la Sierra de Guadarrama —y del paisaje de Castilla— ofrecida por Francisco Giner y adoptada luego por la Institución Libre de Enseñanza. Atribuyó a ese paisaje Giner un conjunto de cualidades morales —robusta fuerza interior, severa grandeza, nobleza, dignidad, señorío, esfuerzo indomable, gravedad, austeridad, carácter y modo de ser poético— que se correspondían con las cualidades que el círculo institucionista consideraba propias, distintivas, del pueblo castellano (y español). La Sierra de Guadarrama no sólo ofrecía la más acabada muestra de las cualidades del paisaje castellano del que formaba parte, sino que, además, tales cualidades se correspondían con bastante fidelidad con las cualidades que el horizonte historiográfico de Giner y de la Institución atribuyó a Castilla (la Castilla medieval), y que, a través del protagonismo histórico castellano, contribuyeron de manera decisiva, según ese mismo horizonte, a conformar la comunidad cultural y nacional española.

Esas correspondencias, esas conexiones establecidas entre las cualidades del paisaje y los rasgos característicos de la propia historia y de la identidad nacional resultante de ella, fundamentan el significado de la imagen de la Sierra de Guadarrama ofrecida por Giner (y, en general, por el círculo institucionista). La interpretación gineriana, con el doble proceso de

interiorización de lo exterior y proyección o exteriorización de lo interior que entraña, hace de la Sierra de Guadarrama un lugar especialmente importante y significativo. Las cualidades que Giner descubre allí, el hondo significado que su visión concede a tales cualidades, hacen del paisaje de la Sierra de Guadarrama un lugar cargado de valor cultural y simbólico. El paisaje del Guadarrama entraña así un conjunto de valores (éticos, estéticos e intelectuales) que se corresponden con los que fundamentan el ideario gineriano e institucionista, y pasa a desempeñar por ello un importante papel simbólico en relación con las claves del horizonte liberal y reformista vinculado a ese ideario.

Teniendo en cuenta la valoración natural de la Sierra de Guadarrama promovida por los geólogos de la época, Giner añade su propia valoración cultural de ese mismo paisaje. Explicación naturalista y comprensión cultural quedan así conectadas en la visión gineriana del paisaje de la Sierra de Guadarrama. Y existen, como dijimos antes, marcadas analogías entre ambas valoraciones: la importancia natural de la Meseta central, su decisivo papel en la historia geológica de España, se corresponde con la importancia cultural que adquiere Castilla en el horizonte gineriano, con el singular significado que se atribuye a su participación en la historia de España. Lo mismo sucede, dentro de la Meseta y de Castilla, con la Sierra de Guadarrama: si en términos naturalistas, geológicos, Macpherson había dicho, en 1883, que la Sierra de Guadarrama formaba parte de la «columna vertebral de la Península Ibérica», poco después, en 1886, Giner la consideraba, desde el punto de vista cultural y moral, la «espin dorsal de España». La Sierra de Guadarrama se ve como una atalaya natural y, al tiempo, como una atalaya cultural. Acercarse a ella, andar por sus caminos y ascender a sus cumbres, era para Giner y los institucionistas una forma de elevarse a una mejor comprensión cultural, histórica y nacional, de Castilla y de España. «Giner y sus amigos —escribió Joaquín Xirau (1969, 42)— emprendieron el camino de la Sierra. Fue uno de sus primeros y grandes *descubrimientos*. Desde lo alto de la Sierra dominaban Castilla y desde Castilla España entera». El paisaje de la Sierra de Guadarrama se vio así, dentro del horizonte reformista y nacionalista de Giner y de la Institución, como un verdadero símbolo de los valores vertebradores de la propia historia y de la propia identidad nacional.

V. LA CARTUJA DEL PAULAR, LUGAR DE MEMORIA

Dentro de la imagen de la Sierra de Guadarrama ofrecida por Giner y la Institución Libre de Enseñanza, algunos lugares adquirieron una especial importancia. Fue el caso del macizo de Peñalara, la cumbre más elevada del Guadarrama, y, junto a él, del valle del Lozoya, ámbito central y paisajísticamente privilegiado del conjunto serrano. Pero ese valle era un lugar muy valioso no sólo por su caracterización natural y paisajística; lo era también por encerrar en su parte alta, precisamente al pie de Peñalara, un importante testimonio histórico y artístico: la Cartuja de Santa María del Paular.

La Cartuja del Paular constituye un lugar de memoria de notable interés, en conexión directa con el horizonte ideológico y político del reformismo liberal y progresista decimonónico, y, más precisamente, el de la versión de ese horizonte promovida por la Institución Libre de Enseñanza (Ortega Cantero y García Álvarez, 2009, 71-87). Gracias a la visión que de ella conforma el círculo institucionista, la Cartuja adquiere el carácter de un verdadero lugar de memoria. Se convierte, como diría Nora (1997, 2, 2.226), en una «unidad significa-

tiva», en un «elemento simbólico» de la visión histórica —y de la consiguiente concepción nacional— de ese círculo institucionista.

Porque el núcleo de la Institución Libre de Enseñanza promueve una idea de nación, de identidad colectiva, que se apoya en la recuperación actualizada de los valores y cualidades que se consideran fundamentales y fundacionales de la comunidad nacional, y esos valores y cualidades son precisamente los que ese círculo atribuye sobre todo al momento histórico —momento medieval y castellano— que se manifiesta ejemplarmente en la Cartuja del Paular.

A la Institución Libre de Enseñanza se debe la primera valoración moderna de la Cartuja, la primera imagen que, sin limitarse a describirla, se adentra en su significado histórico y artístico, en su importancia como expresión y símbolo de hechos y valores que se consideran definitorios de la identidad nacional. Y ello supuso además que la Cartuja del Paular pasase a ocupar desde entonces un lugar destacado en la cartografía simbólica del reformismo de la época. Antes de ese descubrimiento institucionista, la proyección cultural de la Cartuja del Paular había sido muy modesta. Su situación en el fondo del valle del Lozoya, casi enteramente rodeada por elevadas alineaciones montañosas no fáciles de atravesar, la mantuvieron al margen de los itinerarios habitualmente seguidos por viajeros y curiosos.

El descubrimiento institucionista de la Cartuja del Paular se produjo en el verano de 1883, durante la excursión por la Sierra de Guadarrama que llevó a cabo un grupo de profesores y alumnos del centro. Partieron de Villalba, la estación de ferrocarril entonces más cercana a la Sierra, entraron en el valle del Lozoya por los puertos de Navacerrada y de los Cotos, visitaron la Cartuja, y siguieron después, por el puerto del Reventón, hacia La Granja de San Ildefonso y Segovia. Fue la primera excursión a la Sierra de Guadarrama organizada por la Institución Libre de Enseñanza, y participaron en ella, junto a otros, sus dos máximos responsables, Francisco Giner y Manuel Bartolomé Cossío.

Ambos, Giner y Cossío, protagonizaron el descubrimiento institucionista de la Cartuja del Paular. Y ese descubrimiento no sólo se apoyó en sus conocimientos históricos y artísticos, que no eran pocos, sino también, al tiempo, en otro aspecto de indudable importancia: su perspectiva historiográfica y su interpretación de la historia de España. Ambos compartieron la idea, conectada con los planteamientos de Herder y Krause, de que la verdadera historia —es decir, la historia interna, la intrahistoria— debía ocuparse ante todo de buscar el carácter nacional, la psicología de los pueblos, y de que ese carácter o psicología se expresaba a través de las creaciones artísticas y literarias. En conexión con esa postura historiográfica, Giner y Cossío comparten una interpretación de la historia de España en la que se atribuye a Castilla, a la Castilla medieval, el protagonismo en la formación de la nación española, y en la que se considera además que su decadencia posterior se debe sobre todo a la pérdida de los valores colectivos, nacionales, fraguados en ese ámbito castellano. La clave de la interpretación institucionista de la historia de España es la gran importancia que se concede al momento medieval y al papel nacionalmente vertebrador desempeñado en ese tiempo por Castilla. Fue entonces, en ese momento y bajo la dirección de Castilla, cuando se conformó, según esa interpretación, el carácter nacional, y la historia posterior se fue alejando de esos sólidos fundamentos y, al hacerlo, se fue adentrando en una decadencia cada vez más patente.

Esta interpretación de la historia de España muestra algunas correspondencias interesantes con las valoraciones que el círculo institucionista propuso en los terrenos del arte y del paisaje, valoraciones que tampoco conviene perder de vista a la hora de acercarnos a su

descubrimiento de la Cartuja del Paular. Por lo que se refiere al primero de esos terrenos, el del arte, Francisco Giner ofrece en sus escritos artísticos, al referirse a los estilos arquitectónicos de los monumentos que comenta, un acabado ejemplo de la escala de preferencias a la que se atuvo en general el círculo institucionista: a la alta estimación del arte medieval, el románico y el gótico, sucede una gradación valorativa descendente que, como señala López-Morillas (1988, 98-99), concluye con el menosprecio e incluso el aborrecimiento del barroco y el churrigueresco. El sesgo medievalista de la interpretación institucionista de la historia de España aparece así también en el modo de valorar la historia del arte español. Los valores atribuidos al momento medieval se manifiestan al tiempo en términos históricos y en términos artísticos. Y son esos mismos valores los que presiden, por último, las preferencias paisajísticas de los institucionistas. Los valores que fundamentan el carácter nacional, conformados históricamente en tiempos medievales y plasmados en sus creaciones artísticas, son los mismos que los institucionistas atribuyen al paisaje de Castilla y, en su seno, al paisaje de la Sierra de Guadarrama, paisaje que consideran por ello la más acabada expresión simbólica de la historia y de la identidad de la nación, situándolo en consecuencia en lo más alto de sus preferencias paisajísticas. De ese modo quedan congruentemente conectadas las visiones y valoraciones del círculo institucionista sobre la historia, el arte y el paisaje de España.

El descubrimiento institucionista de la Cartuja del Paular se plasmó por escrito en el relato de la excursión del verano de 1883 que se publicó en el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* entre diciembre de 1886 y mayo de 1887. El texto —sin firmar, aunque seguramente redactado por Giner y Cossío— contiene una parte relativamente extensa dedicada a la Cartuja del Paular. Además de describir y comentar con buen criterio los aspectos arquitectónicos y artísticos del edificio, los autores se refieren —y ésta es sin duda su aportación más innovadora e importante— al lugar que ocupa la Cartuja en la historia del arte español, a su inserción en la tradición artística nacional. La observación atenta y la interpretación razonada y crítica de la Cartuja les permiten concluir que representa un eslabón significativo en la historia del arte castellano y español. La Cartuja del Paular se entiende como un testimonio valioso de la caracterización del arte castellano bajomedieval, incluyendo su transición final entre lo gótico y lo renacentista, y, por tanto, como un testimonio igualmente valioso de la sociedad de la que ese arte procede. La Cartuja del Paular, fundada a finales del siglo XIV, construida durante la primera mitad del XV y remodelada al finalizar ese siglo, es un testimonio de las notas características del arte castellano de su tiempo, de la Castilla de los Trastámaras, y esas notas expresan, de acuerdo con el horizonte historiográfico institucionista, el carácter colectivo, la psicología del pueblo, o, como decía Cossío (1985, 33), «los rasgos distintivos y peculiares del genio del país». En esas coordenadas se sitúa la valoración institucionista de la Cartuja del Paular, que remite así al recuerdo —a la memoria— de la Castilla medieval en la que se conformaron los rasgos propios del carácter nacional.

Esta valoración en clave histórica y nacional de la Cartuja del Paular, debida a la Institución Libre de Enseñanza, arraigó con fuerza en los ambientes intelectuales y políticos de los últimos decenios del siglo XIX y los primeros del XX. La idea de que la Cartuja era un testimonio y un símbolo de la historia nacional y de la identidad colectiva resultante de ella obtuvo una aceptación bastante generalizada en esos círculos. Un buen ejemplo de ello es lo que escribió, a mediados de los años diez, Francisco F. Villegas, en su libro-guía sobre *La Cartuja del Paular*:

«Los monumentos que, como este de que vengo hablando, cuentan varios siglos de antigüedad, nos dan como en síntesis una visión histórica mucho más expresiva, aunque menos precisa, que la que nos suministra la más minuciosa y documentada historia. En estos libros de piedra van quedando estampados, con caracteres indelebles, los rasgos más salientes de la vida de las naciones.

Visitando el templo de la Cartuja del Paular, desde la portada hasta el tabernáculo, podemos, sin esfuerzo, evocar las sucesivas civilizaciones que en él pusieron mano, apreciar las evoluciones por que ha pasado el gusto estético, estudiar las transformaciones del sentimiento religioso, y aun vislumbrar las etapas que ha recorrido el carácter español desde el siglo XV hasta los últimos años del siglo XVIII.» (Villegas, 1915, 73-74).

Pero esa valoración se vio además matizada por la consideración de lo sucedido en la Cartuja después de sus comienzos medievales. La historia posterior del lugar, hasta llegar al descubrimiento institucionista, ofreció también motivos que se incorporaron a las valoraciones consiguientes. A lo largo de su historia, la Cartuja se había visto afectada, a mediados del siglo XVIII, por el terremoto de Lisboa, y después, en la primera mitad del XIX, fue desamortizada y vendida, tras sacar de ella el archivo, la biblioteca y la serie de cuadros de Carducho instalada en el claustro. No mucho después, a mediados de los años setenta, el Estado adquirió de nuevo la parte monumental de la Cartuja, ante la imposibilidad del propietario para conservarla adecuadamente, y fue declarada «monumento nacional histórico-artístico», lo que no evitó el progresivo deterioro que estaba afectándola desde su desamortización. Por último, ya a principios del siglo XX, un rayo causó el incendio de la torre de la iglesia, que quedó así mocha, sin chapitel, hasta los años treinta, acentuando su imagen de abandono y decadencia.

La Cartuja que visitaron los excursionistas del verano de 1883 había sido ya declarada monumento nacional, pero su estado de conservación era verdaderamente lamentable. Además, en 1884, poco después de esa primera visita, y antes de que su relato se publicara en el *Boletín* institucionista, se produjo el traslado de las sillerías de la Cartuja a la iglesia madrileña de San Francisco el Grande, decisión que contribuyó también a empeorar su aspecto. La imagen que pudieron ver los institucionistas en los años ochenta era, en suma, la de una Cartuja muy descuidada, muy mal conservada. Era algo así como la plasmación de la decadencia, de la ruina progresiva, y esa situación afectaba precisamente a un lugar de gran significado histórico y nacional, a un lugar en el que cabía ver un testimonio y un símbolo del carácter nacional. No era difícil, desde luego, relacionar esa situación con la dinámica política coetánea —dinámica de decadencia, en opinión de los institucionistas y de muchos otros reformistas—, la dinámica política de la Restauración.

La Cartuja del Paular se veía así no sólo como un lugar con un alto significado testimonial y simbólico, relacionado con su procedencia medieval, sino también como una clara muestra de la decadencia posterior de los valores asociados a ese significado, los valores propios del carácter nacional. Lo cual no hacía sino confirmar algo que el reformismo de la época denunció con frecuencia: la incapacidad de las perspectivas políticas oficiales para dar respuestas adecuadas a los verdaderos problemas del país. Nada hacían esas perspectivas para evitar la ruina de la Cartuja del Paular, a pesar de su importancia como testimonio y símbolo de la

propia historia y del carácter nacional. Siguiendo el camino abierto por los institucionistas, la Cartuja del Paular se vio desde entonces como un símbolo de lo mejor del pasado y de lo peor del presente —es decir, del auge y de la decadencia— de la historia de España. De ese modo, teniendo en cuenta sobre todo lo ocurrido desde el momento de la desamortización, se completaba la valoración de la Cartuja del Paular iniciada por los institucionistas y prolongada después en muchos otros círculos intelectuales y políticos de corte reformista.

En la valoración que estamos considerando de la Cartuja del Paular, iniciada por los institucionistas, hay algunos aspectos originales e interesantes. Uno de ellos es que se resuelve en términos históricos y artísticos, sin acudir a referencias de índole religiosa, siendo así congruente con una interpretación de la historia de España y del carácter nacional que no considera fundamental a esos efectos la actuación del factor religioso, la participación del catolicismo español. Otro aspecto digno de ser tenido en cuenta es la relación que mantiene esta valoración de la Cartuja del Paular con las que se refieren a otros lugares monumentales de la Sierra de Guadarrama. Es éste un aspecto curioso, directamente conectado también con la interpretación histórica y las preferencias estéticas y paisajísticas del círculo institucionista y de sus seguidores. La Cartuja del Paular se sitúa en esas valoraciones por delante de otros lugares tan notorios como el Monasterio de El Escorial y el Palacio de La Granja de San Ildefonso. No cabe olvidar, en este sentido, que la Cartuja del Paular remitía —del mismo modo que lo hacía el castillo de Manzanares el Real, también del siglo XV, del tiempo de los Trastámaras— a la entidad castellana y medieval de la Sierra de Guadarrama, a la Sierra de «cuño caballeresco y castellano» de la que habló Unamuno (1966b, 594), antes de que, «vencida ya la caballería castellana», llegase El Escorial a la Sierra, con su «sello imperial, español, herrero, rígido, majestuoso y monástico».

Son, por tanto, dos mundos diferentes —el castellano y caballeresco, por un lado, el español e imperial, por otro— y las preferencias de los institucionistas y de otros círculos intelectuales, tanto en términos históricos como estéticos, se inclinaban decididamente hacia el primero de ellos. Lo mismo, aunque de forma más exagerada, ocurría respecto del Palacio de La Granja. Los institucionistas y sus seguidores contrapusieron en este caso su declarada simpatía por la Cartuja a su decidida animadversión hacia lo que La Granja significaba en términos históricos, artísticos, e incluso paisajísticos. Frente a las cualidades atribuidas a la Cartuja, las características de La Granja les parecieron expresivas de un mundo decadente y muy alejado de los valores que consideraban nacionalmente fundamentales. En Bernaldo de Quirós (1905, 45-46) podemos encontrar algunos acabados ejemplos de esa contraposición entre un mundo y otro, entre «el falso clasicismo de la Granja», con sus jardines amanerados que «acaban por disgustaros», exponente de «un siglo frívolo y presumido», y el «gusto medioeval» del Paular, situado entre «magníficos pinares que preparan el espíritu para la contemplación del arte gótico que aguarda en el Monasterio».

La valoración institucionista de la Cartuja del Paular, con todos sus ingredientes simbólicos, abrió un camino que fue seguido por muchos otros desde entonces. Una de las muestras más elocuentes de esa trayectoria valorativa posterior fue la debida al poeta Enrique de Mesa, asiduo visitante del lugar, que publicó, en 1916, *El silencio de la Cartuja*. Al tiempo que se interesa por los valores naturales, por el carácter natural de aquel paisaje, Enrique de Mesa se detiene en la consideración de la historia de la Cartuja, en la que ve un símbolo de la historia de España (Ortega Cantero, 2004, 197-199). La Cartuja tuvo, como España, momentos de

esplendor, momentos asociados a la Castilla medieval de los Trastámaras, momentos simbólicamente representados, en la visión de Mesa, por la figura arquetípica de Álvaro de Luna, el valido de Juan II, y tuvo después la Cartuja, al igual que España, momentos de crisis y de postración, momentos de decadencia, que Mesa conecta, también simbólicamente, con la decapitación del propio Álvaro de Luna. Y la torre de la iglesia, la torre mocha de la Cartuja, se convierte en el doble símbolo de la caída de los valores castellanos del pasado, los valores que fundamentaban, en opinión de Mesa y de muchos otros, el carácter del pueblo español, los rasgos propios y distintivos de su historia interna, decapitados en la figura de Álvaro de Luna, y de la situación posterior de la decaída España, que parecía haber sido también, al igual que éste, decapitada.

De todo ello habla Mesa en *El silencio de la Cartuja*. La doble imagen de la torre mocha del Monasterio y del cuerpo sin cabeza de Álvaro de Luna queda estrechamente conectada, en sus versos, con la imagen, igualmente desmochada y descabezada, de la propia España, en espera de quien, con cualidades parecidas a las que el autor asocia a la figura de Álvaro de Luna —nobleza y limpieza, pero también poder—, fuese capaz de remediar o regenerar su decaído estado. «España, ¡pobre España!, / desnuda, yerma y sola, / al correr de los siglos bien mostrenco, / campo de aventureros en discordia; / predestinado cuerpo sin cabeza, / vetusta torre mocha / sin bronce de campanas / que repiquen a gloria, / ¿no encontrarás la testa noble y limpia / que se asiente en tus hombros poderosa?...» (Mesa, 1916, 10)

Con su marcado acento simbólico, el libro de Mesa constituye una de las mejores expresiones del modo de acercarse a aquel lugar, de percibirlo y valorarlo, que se generalizó, siguiendo el camino abierto inicialmente por Francisco Giner y sus compañeros de la Institución Libre de Enseñanza, en los ambientes intelectuales y excursionistas madrileños de los últimos decenios del siglo XIX y los primeros del XX. La Cartuja del Paular representaba, para esos ambientes, algunos de los mejores valores de la propia historia, y su abandono y su deterioro ponían de manifiesto la ignorancia o el menosprecio de tales valores, la falta de interés por el propio pasado. No sólo se vio allí un lugar pródigo en cualidades naturales, artísticas e históricas, sino también un testimonio de la historia de España y un símbolo de los valores característicos de la identidad nacional surgida de esa trayectoria histórica.

VI. LA MIRADA DE LA GENERACIÓN DEL 98

La visión del paisaje de Castilla promovida por Francisco Giner y la Institución Libre de Enseñanza tuvo una influencia directa en los autores —escritores y pintores— de la generación del 98. Azorín (1916, 92-93) se refirió a esa influencia en términos muy elocuentes: «El espíritu de la Institución Libre —es decir, el espíritu de Giner— ha determinado el grupo de escritores de 1898; ese espíritu ha suscitado el amor a la Naturaleza, y, consecuentemente, al paisaje y a las cosas españolas, castellanas, amor que ha renovado nuestra pintura (Beruete, Zuloaga, etc.)» Gracias a Giner y a la Institución Libre de Enseñanza, añade, también en los años diez, Azorín (1918, 206), pudo «alentar» el «grupo de literatos y artistas nuevos» de la «pujante» generación del 98. «España —concluye— comienza a ser sentida mejor, más íntimamente que hace cuarenta años. Se comprenden como jamás se han comprendido el paisaje y las viejas ciudades».

Es ese mejor sentimiento de España, esa mejor comprensión de su paisaje y de sus viejas ciudades, lo que la generación del 98 debe en gran medida a la perspectiva de Giner y de la Institución. La imagen que ofreció el círculo gineriano e institucionista del paisaje de Castilla tiene muchos puntos de conexión con la que aportaron después, en esa misma dirección, escritores como Azorín, Machado o Unamuno. Y en esa conexión reside una de las razones del patente componente geográfico del paisajismo de los escritores del grupo del 98, al que se refirió por vez primera Eduardo Martínez de Pisón (1973), a propósito de un texto de Azorín. La proximidad entre la visión gineriana e institucionista del paisaje castellano y la de los escritores del 98 fue en ocasiones especialmente acusada, como puede comprobarse en algunos de los textos paisajistas más característicos de Machado y Unamuno, y sobre todo en los escritos de esa misma índole de Azorín, que llegó a un grado muy elevado de compenetración con las actitudes y las intenciones de los primeros. Juan Ramón Jiménez (1981, 843-844), que nunca compartió las preferencias paisajísticas, de tono marcadamente castellano, que mostraban unos y otros, se refirió más tarde a esas proximidades: en su opinión, la ideología castellanista de Giner, Cossío y otros representantes de la Institución Libre de Enseñanza «era la misma que la de Antonio Machado, Azorín y gran parte de Unamuno».

Los escritores del 98 constituyeron en España, según Eric Storm (2002), el primer grupo de intelectuales en sentido moderno, y desempeñaron un papel nacionalizador destacado. Vivieron los cambios sustanciales que se produjeron en España, al igual que en Europa, desde los últimos años del siglo XIX, que pusieron en entredicho algunos de los modelos políticos, sociales y culturales hasta entonces predominantes, y optaron por buscar, en ese mundo cambiante, las claves de la propia identidad nacional, los fundamentos mismos de una nación que entendieron sobre todo en términos de comunidad cultural. Y con ese empeño, con ese propósito de encontrar los fundamentos culturales de la identidad colectiva española, se relaciona estrechamente su visión del paisaje, su modo de percibirlo y de valorarlo, su manera de interpretar las cualidades y los significados que distinguen en él. Buscaron en Castilla las claves para entender cabalmente la historia española y la identidad nacional derivada de ella. Reforzaron así el carácter nacional atribuido a su paisaje, su significado como paisaje nacional. Y esa visión no fue promovida solamente por los escritores, sino que la impulsaron también decididamente los pintores relacionados con esa generación, como demuestra sobradamente, por ejemplo, la obra de Aureliano de Beruete, de Darío de Regoyos o de Ignacio Zuloaga.

Los escritores del 98 se mostraron siempre muy interesados por la realidad geográfica española, y procuraron acercarse a ella y conocerla no sólo de modo directo, a través de sus frecuentes viajes y excursiones, sino también mediante la lectura de cuantas obras podían ayudarles en ese sentido, como sucedía en particular con los libros de viajes. (Ortega Cantero, 2007, 281-284). Y, en relación directa con esas curiosidades geográficas, estuvo su gran interés por el paisaje. «Lo que da la medida de un artista —escribió Azorín (1968, 130)— es su sentimiento de la naturaleza, del paisaje... Un escritor será tanto más artista cuanto mejor sepa interpretar la *emoción del paisaje*... [...] Pues bien; para mí el paisaje es el grado más alto del arte literario... ¡Y qué pocos llegan a él!...»

Para los escritores del 98, es importante tanto la caracterización concreta, natural, del paisaje, como el sentimiento que el paisaje produce. Con lo primero se relaciona la inclinación naturalista que muestra a menudo su visión del paisaje, y también la sostenida presencia en

ella de la faceta descriptiva. Hay así, en el paisajismo noventayochista, un cierto equilibrio entre la observación y la contemplación, entre la descripción y el sentimiento, entre la atención prestada al mundo exterior y la que se concede a su correlato interior, en el mundo del sentimiento y de las sensaciones. Es una actitud que incorpora así el legado gineriano e institucionista y, a través de él, las claves del paisajismo geográfico moderno, con su intención de aunar la explicación y la comprensión.

La visión del paisaje castellano ofrecida por Antonio Machado está directamente relacionada con la que había propuesto antes Francisco Giner, de quien fue alumno en la Institución Libre de Enseñanza. Sus impresiones de la Sierra de Guadarrama, que queda en algunos de sus poemas hondamente conectada con la figura de Giner, o, en general, sus evocaciones de los campos de Castilla dejan sentir una y otra vez su ascendiente gineriano e institucionista. Machado se acerca al paisaje aunando la observación cuidadosa de las cosas que va encontrando, de las formas geográficas que le van saliendo al paso, y la emoción suscitada por lo que todo eso es y significa. Su visión del paisaje «es siempre —en palabras de Emilio Orozco Díaz (1968, 37)— la visión del que va caminando». Enumeración y emoción se dan la mano en la imagen machadiana del paisaje. «La mirada —añade Orozco— va pasando de unas cosas a otras en un sucederse espacial y temporal como quien recoge lo que va encontrando a su paso y lo que los distintos recodos, subidas y bajadas le permiten descubrir. [...] Todo ello visto en una contemplación repetida, insistente, como algo que arranca de la visión cotidiana del que pasa y vuelve a pasar, del que llega a ver las cosas incorporadas a su vivir y no como algo ocasional o sólo como tema de arte elegido por la reflexión».

El paisaje concreto, con sus formas y sus colores, está muy presente en las imágenes de Machado, que entrañan además un intenso proceso de atribución de valores culturales y simbólicos. Los elementos geográficos del paisaje, en cuya enumeración se demora a menudo, se poetizan, se cargan de contenido cultural y simbólico en su escritura. La imagen del paisaje ofrecida por Antonio Machado entraña, como advirtió Martínez de Pisón (1998, 79 y 85), una «geografía emotiva», y en ella se mostró el autor capaz conseguir «que los elementos geográficos más rudos se volvieran poéticos». Una acabada muestra de su visión del paisaje castellano se encuentra en sus *Campos de Castilla*, cuya primera edición es de 1912. En uno de sus poemas —«A orillas del Duero»—, habla Machado (2003, 103-104) de «los cerros que habitan las rapaces», de «las hierbas montaraces de fuerte olor —romero, tomillo, salvia, espliego—», y del «sol de fuego» que cae «sobre los agrios campos». Desde lo alto de un cerro, habla del paisaje castellano próximo a Soria: «Yo divisaba, lejos, un monte alto y agudo, / y una redonda loma cual recamado escudo, / y cárdenos alcores sobre la parda tierra / —harapos esparcidos de un viejo arnés de guerra—, / las serrezuelas calvas por donde tuerce el Duero / para formar la corva ballesta de un arquero / en torno a Soria. —Soria es una barbacana / hacia Aragón, que tiene la torre castellana—. / Veía el horizonte cerrado por colinas / oscuras, coronadas de robles y de encinas; / desnudos peñascales, algún humilde prado / donde el merino paca y el toro, arrodillado / sobre la hierba, rumia; las márgenes del río / lucir sus verdes álamos al claro sol de estío, / y, silenciosamente, lejanos pasajeros, / ¡tan diminutos! —carros, jinetes y arrieros—, / cruzar el largo puente, y bajo las arcadas / de piedra ensombrecerse las aguas plateadas / del Duero.»

Azorín fue el que mostró, en el seno del horizonte noventayochista, el grado más elevado de identificación con las posturas y los gustos de Giner y de los institucionistas. Los

textos paisajistas de Azorín están muy cerca, en sus presupuestos, en sus intenciones, en sus sentimientos, y a veces hasta en su más inmediata literalidad, del paisajismo gineriano. Sin descuidar otros paisajes —como los de las tierras levantinas, cuya imagen moderna, con la renovada valoración que comporta de sus rasgos mediterráneos, contribuyó en no poca medida a conformar—, Azorín mostró una decidida inclinación hacia el ámbito castellano. Como a Giner y a sus colaboradores institucionistas, el paisaje de Castilla le atrajo con fuerza. Y es cuando se adentra en ese paisaje, cuando se acerca a los campos y los pueblos de Castilla, a sus sierras casi siempre en lontananza y a sus campesinos casi siempre serios y sobrios, cuando mejor se percibe la influencia de la visión de Giner. «Todo —dice Azorín (1999a, 268), hablando de Castilla— parecía estar en profundo silencio; una sensación de grandeza, de uniformidad, de inflexibilidad, de audacia, de adustez se desprendía de este paisaje». Tanto los escritos de Azorín como las pinturas de Aureliano de Beruete, que muestran proximidades muy claras entre sí, ofrecen buenos ejemplos del significado histórico e identitario atribuido al paisaje castellano.

Las resonancias ginerianas son continuas en la visión que propone Azorín del paisaje de Castilla. Basta leer, por ejemplo, para comprobarlo, la imagen otoñal que traza del paisaje castellano próximo a la Sierra de Gredos: “En esta época —escribe (Azorín, 1999c, 292)— la tierra castellana tiene un encanto especial. A su natural noble, austero, a trechos grandioso, se une la melancolía del otoño. Las montañas son de un color azul acerado; las tierras labrantías aparecen ocres, rojizas, negruzcas; junto a los arroyos, en los vallecillos y collados, una fronda de árboles pone una nota de un verde intenso, y unas picazas, unos alcotanes, unos tagarotes, revuelan en el cielo, a días plomizo, a días de un añil profundo. Un reposo solemne, un silencio denso envuelve toda la campiña, todas las montañas, todos los alcotes y recuestos». Y en el paisaje de Castilla encuentra además Azorín (1999d, 298) gentes que le traen a la memoria «el tipo del campesino castellano castizo, histórico: noble, austero, grave y elegante en el ademán; corto, sentencioso y agudo en sus razones».

La dimensión histórica ocupa un lugar destacado en el paisajismo de Azorín. No sólo le interesa la imagen del presente y las huellas que subsisten en ella del pasado, sino también la imagen misma de ese pasado, lo que el paisaje era en tiempos pretéritos. (Ortega Cantero, 2002, 123-125) Ese interés por el pasado está estrechamente relacionado con la perspectiva que adopta Azorín a la hora de interpretar la realidad española, doblemente apoyada en una concepción historiográfica que Fox (1997, 136) ha denominado «castellano-céntrica», y en la idea de continuidad nacional, es decir, en la idea de que existe una continuidad secular de la mentalidad nacional. Esta idea de continuidad histórica es la que lleva a Azorín, en su empeño por distinguir las claves de la propia identidad cultural colectiva, a indagar en el pasado, a interesarse por todo lo que le permite descubrir, en ese pasado, las notas distintivas del carácter nacional. (Morales Moya, 2008, 77-85)

De ahí que Azorín preste mucha atención a las huellas del pasado en el paisaje, y procure imaginar su realidad pretérita, para descubrir así las claves originarias del carácter nacional. El latido del pasado se deja sentir continuamente en su visión del paisaje de Castilla, y en ocasiones la comparación del antes y el después adquiere tintes de denuncia. La Castilla que había dado, según Azorín, el tono de la nacionalidad, era, a principios de siglo, el ámbito español más necesitado de ayuda. «Hoy —escribe, en 1909, Azorín (1999b, 289)— sus campiñas están desoladas y casi yermas y sus ciudades aparecen muertas y punto menos que

deshabitadas». La imagen de Castilla promovida por Azorín, con los enfoques historiográficos y nacionalizadores que entraña, constituye, sin duda, uno de los logros más significativos de su dedicación paisajística. En un artículo dedicado al Lazarillo de Tormes, también de 1909, pueden leerse, a propósito de la situación de Castilla, frases como las que siguen: «Cuando se recorre estos pueblos; cuando el viajero se aposenta en estas fonditas sórdidas y en estos mesones destartados, es cuando se ve toda la pobreza y toda la dureza de esta pobre, bella y noble Castilla. Una indiferencia profunda, con pesimismo desolador, se respira en el ambiente y se apodera del ánimo. ¿Dónde está aquella ráfaga de arte, de riqueza y de bienestar que hace siglos sopló sobre estas tierras?» (Azorín, 1999c, 291-293).

La imagen del paisaje de Castilla debida a Azorín, expresiva de la finura de su percepción y de su calidad literaria, indisoluble de sus ideas sobre el pasado histórico y la continuidad nacional, se acerca mucho, como advirtió María del Carmen Pena (1982, 111-118), a la conformada por el pintor Aureliano de Beruete. La pintura de Beruete, que fue profesor de la Institución Libre de Enseñanza, nos ofrece una imagen del paisaje de Castilla, de sus campos, de sus pueblos y de sus ciudades, que expresa con bastante fidelidad el valor histórico y simbólico que el autor le atribuye.

El paisajismo de Miguel de Unamuno, vigoroso y de fuerte aliento simbólico, se detuvo también con frecuencia en el paisaje castellano. Así sucede en los ensayos sobre Castilla que publicó en la revista *La España Moderna*, entre febrero y junio de 1895, y que agrupó después en un libro, *En torno al casticismo*, publicado en 1902. Unamuno llegó a una honda compenetración con el paisaje, a hacer en todo momento de él, de acuerdo con la sugerencia romántica, un verdadero estado de conciencia. Se funde con el paisaje, «forma parte —en palabras de Jerónimo de la Calzada (1952, 55)— del paisaje que describe». Su contemplación del paisaje adquiere incluso a menudo, como ha señalado Lily Litvak (1990, 68), un carácter de experiencia religiosa, casi mística. Y Unamuno busca y encuentra además en el paisaje las claves mismas del carácter nacional y de la propia historia, y el fundamento genuino del patriotismo.

«Recórrense a las veces —escribe Unamuno (1966a, 808) del paisaje castellano, en *En torno al casticismo*— leguas y más leguas desiertas sin divisar apenas más que la llanura inacabable donde verdea el trigo o amarillea el rastrojo, alguna procesión monótona y grave de pardas encinas, de verde severo y perenne, que pasan lentamente espaciadas, o de tristes pinos que levantan sus cabezas uniformes. De cuando en cuando, a la orilla de algún pobre regato medio seco o de un río claro, unos pocos álamos, que en la soledad infinita adquieren vida intensa y profunda. De ordinario anuncian estos álamos al hombre: hay por allí algún pueblo, tendido en la llanura al sol, tostado por éste y curtido por el hielo, de adobes muy a menudo, dibujando en el azul del cielo la silueta de su campanario.»

En Castilla ve Unamuno (1966a, 808-815) «campos ardientes, escuetos y dilatados, sin fronda y sin arroyos, campos en que una lluvia torrencial de luz dibuja sombras espesas en deslumbrantes claros, ahogando los matices intermedios», formando un paisaje «recortado, perfilado, sin ambiente casi, en un aire transparente y sutil». Y esos rasgos del paisaje se corresponden con los del carácter de los castellanos. Castilla es, en palabras de Unamuno, un

ámbito de «clima extremado y sin tibiezas dulces, de paisaje uniforme en sus contrastes», y allí, en correspondencia con ello, «es el espíritu también cortante y seco, pobre en nimbos de ideas». Es la castellana «una casta de complejión seca, dura y sarmentosa, tostada por el sol y curtida por el frío, una casta de hombres sobrios, producto de una larga selección por las heladas de crudísimos inviernos y una serie de penurias periódicas, hechos a la inclemencia del cielo y a la pobreza de la vida». Hay así una estrecha correspondencia entre el paisaje de Castilla y sus habitantes —o, como diría Unamuno, su «paisanaje»—, y en ambos cabe ver la expresión de valores espirituales representativos del carácter atribuido al pueblo castellano y español.

La visión del paisaje de Castilla conformada por Unamuno, con sus dimensiones históricas y simbólicas, se parece bastante, como señaló Enrique Lafuente Ferrari (1972, 272), a la que plasmó en sus lienzos Ignacio Zuloaga. Ambas son visiones que intentan encontrar en el paisaje la expresión del carácter del pueblo español, de los rasgos que fundamentan su identidad colectiva o nacional. Buscan en el paisaje las claves de la entidad nacional, unas claves que identifican con un conjunto de valores espirituales, no terrenales, que se corresponden con una interpretación marcadamente dramática de la propia historia. Zuloaga decía que lo que buscaba con su pintura era «lo potente, lo recio, lo áspero y hasta lo agrio», y todo eso era lo que había encontrado en el paisaje castellano. «Por eso —añadía— amo tanto a Castilla, por eso Castilla me ha dado la plenitud de sus deslumbramientos y penumbras, sus oposiciones vigorosas de azules, granas y amarillos, y esos grises incomparables de sus lejanías caliginosas, los elementos cardinales de los fondos culminantes de mis obras y de los únicos paisajes integrales que ha perpetuado mi paleta.» (Lafuente Ferrari, 1972, 270)

Los autores que hemos considerado aquí brevemente —Machado, Azorín, Beruete, Unamuno, Zuloaga— ofrecen visiones del paisaje de Castilla que prolongan y enriquecen, en el horizonte de la generación del 98, la valoración que de ese mismo paisaje habían promovido antes Francisco Giner y sus colaboradores institucionistas. Son visiones que se adentran, como las ginerianas e institucionistas, en la valoración de los significados del paisaje, en lo que el paisaje expresa y representa de la propia historia y de la propia identidad. Siguiéron así, enriqueciéndolo con sus cualidades literarias y pictóricas, el camino de la valoración cultural y simbólica del paisaje de Castilla, de la visión de ese paisaje como expresión de la identidad nacional —como paisaje nacional—, que había abierto el círculo gineriano e institucionista.

BIBLIOGRAFÍA

- ALTAMIRA, R.I (1921): «El paisaje y los Parques Nacionales de España». *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, Vol. XLV, Núm. 736, 220-222.
- AZORÍN (1916): «Don Francisco Giner». *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, Vol. XL, Núm. 672, 91-93.
- AZORÍN (1918): «Andanzas y lecturas. Las obras de Giner». *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, Vol. XLII, Núm. 700, 206-209.
- AZORÍN (1967): «Cossío» [1929], en *Crítica de años cercanos*. Madrid, Taurus, 124-127.
- AZORÍN (1968): *La voluntad* [1902]. Edición, introducción y notas de E. I. Fox. Madrid, Castalia.

- AZORÍN (1999a): «Castilla» [1906], en *Castilla*. Edición de I. Fox. Madrid, Espasa Calpe, 6ª ed., 267-269.
- AZORÍN (1999b): «Tópicos del momento» [1909], en *Castilla*. Edición de I. Fox. Madrid, Espasa Calpe, 6ª ed., 287-290.
- AZORÍN (1999c): «Lazarillo de Tormes» [1909], en *Castilla*. Edición de I. Fox. Madrid, Espasa Calpe, 6ª ed., 291-294.
- AZORÍN (1999d): «En la meseta» [1911], en *Castilla*. Edición de I. Fox. Madrid, Espasa Calpe, 6ª ed., 295-299.
- BERNALDO DE QUIRÓS, C. (1905): *Peñalara*. Madrid, Viuda de Rodríguez Serra.
- BERNALDO DE QUIRÓS, C. (1922): «La memoria de Don Francisco Giner». *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, Vol. XLVI, Núm. 740, 185-187.
- CACHIN, F. (1997): «La paysage du peintre», en NORA, P., dir.: *Les lieux de mémoire*. París, Gallimard, 3 volúmenes, vol. 1, 957-996.
- CALDERÓN Y ARANA, S. (1885): «Ensayo orogénico sobre la Meseta central de España». *Anales de la Sociedad Española de Historia Natural*, Vol. XIV, 131-172.
- CALZADA, J. de la (1952): «Unamuno, paisajista». *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, Vol. III, 55-80.
- CAMPOS LLEÓ, A. (1995): «Ortega ante el paisaje, o la puesta en práctica de una estética fenomenológica». *Anales del Seminario de Metafísica* (Universidad Complutense de Madrid), Núm. 29, 201-221.
- COSSÍO, M. B. (1966): «El arte en Toledo» [1905], en *De su jornada (Fragmentos)*. Prólogo de J. Caro Baroja. Madrid, Aguilar, 229-239.
- COSSÍO, M. B. (1985): *Aproximación a la pintura española [1884]*. Estudio preliminar y notas de Ana María Arias de Cossío. Madrid, Akal.
- FERNÁNDEZ NAVARRO, L. (1915): *Monografía geológica del valle del Lozoya*. Madrid, Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (Trabajos del Museo Nacional de Ciencias Naturales, Serie Geológica, 12).
- FOX, I. (1997): *La invención de España. Nacionalismo liberal e identidad nacional*. Madrid, Cátedra.
- GINER DE LOS RÍOS, F. (1922): «Instrucción y educación» [1879], en *Estudios sobre educación (Obras completas, VII)*. Prólogo de R. Rubio. Madrid, s. e., 3-18.
- GINER DE LOS RÍOS, F. (1936): «La escultura castellana» [1883], en *Arqueología artística de la Península (Obras completas, XX)*. Prólogo de J. Uña. Madrid, s. e., 63-71.
- GINER DE LOS RÍOS, F. (2004a): «El Real Sitio del Pardo» [1883], en *Obras selectas*. Edición de I. Pérez-Villanueva Tovar. Madrid, Espasa Calpe, 760-764.
- GINER DE LOS RÍOS, F. (2004b): «Paisaje» [1886], en *Obras selectas*. Edición de I. Pérez-Villanueva Tovar. Madrid, Espasa Calpe, 792-801.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1914): «La Real Sociedad Española de Historia Natural y su labor científica en África», en *Yebala y el bajo Lucus*. Madrid, Real Sociedad Española de Historia Natural, V-XXXVIII.
- HUMBOLDT, A. de (1874-1875): *Cosmos. Ensayo de una descripción física del mundo [1845-1862]*. Vertido al castellano por Bernardo Giner y José de Fuentes. Madrid, Imprenta de Gaspar y Roig, Editores, 4 tomos.

- JIMÉNEZ, J. R. (1981): «Recuerdo a José Ortega y Gasset» [1953], en *Antología jeneral en prosa (1898-1954)*. Selección, organización y prólogo por Á. Crespo y P. Gómez Bedate. Madrid, Biblioteca Nueva, 840-856.
- LAFUENTE FERRARI, E. (1972): *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga*. Madrid, Revista de Occidente, 2ª ed. corregida y aumentada.
- LITVAK, L. (1990): «Ruskin y el sentimiento de la naturaleza en las obras de Unamuno» [1973], en *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*. Prólogo de G. Allegra. Barcelona, Anthropos, 61-73.
- LÓPEZ-MORILLAS, J. (1972): «Preludio del 98 y literatura del desastre» [1962], en *Hacia el 98. Literatura, sociedad, ideología*. Barcelona, Ariel, 223-253.
- LÓPEZ MORILLAS, J. (1988): *Racionalismo pragmático. El pensamiento de Francisco Giner de los Ríos*. Madrid, Alianza.
- MACHADO, A. (2003): *Campos de Castilla (1907-1917)*. Edición de G. Ribbans. Madrid, Castalia, 13ª ed.
- MACPHERSON, J. (1883): «Sucesión estratigráfica de los terrenos arcaicos de España». *Anales de la Sociedad Española de Historia Natural*, Vol. XII, 341-378.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (1973): «Un texto geográfico. “En la montaña”, de Azorín», en ALARCOS, E. y otros: *El comentario de textos*. Madrid, Castalia, 416-431.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (1983): «El espacio natural de Madrid». *Revista de Occidente*, Núm. 27-28, 137-150.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (1998): *Imagen del paisaje. La Generación del 98 y Ortega y Gasset*. Madrid, Caja Madrid.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (2006): «Los componentes geográficos del paisaje», en MADE-RUELO, J., dir.: *Paisaje y pensamiento*. Madrid, Abada y Fundación Beulas (CDAN), 133-143.
- MESA, E. de (1916): *El silencio de la Cartuja*. Madrid, Renacimiento.
- MORALES MOYA, A. (2008): «Historia, literatura, paisaje», en MARTÍNEZ DE PISÓN, E. y ORTEGA CANTERO, N., eds.: *La recuperación del paisaje*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid y Fundación Duques de Soria, 65-85.
- NORA, P. (1997): «Comment écrire l’histoire de France?», en NORA, P., dir.: *Les lieux de mémoire*. París, Gallimard, 3 volúmenes, vol. 2, 2.219-2.236.
- OROZCO DÍAZ, E. (1968): «Antonio Machado en el camino. Notas a un tema central de su poesía» [1962], en *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*. Madrid, Prensa Española, 257-370.
- ORTEGA CANTERO, N. (2002): «Paisaje e identidad nacional en Azorín». *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, Núm. 34, 119-131.
- ORTEGA CANTERO, N. (2004): «Paisaje, historia e identidad nacional. La imagen moderna de la Cartuja del Paular, en el valle del Lozoya», en *Historia, clima y paisaje. Estudios geográficos en memoria del profesor Antonio López Gómez*. Valencia, Universitat de València, Universidad Autónoma de Madrid y Universitat d’Alacant, 187-199.
- ORTEGA CANTERO, N. (2007): «Lectura geográfica del paisajismo literario de la generación del 98», en PAÛL I CARRIL, V. y TORT I DONADA, J., eds.: *Territorios, paisajes y lugares. Trabajos recientes de pensamiento geográfico*. Cabrera de Mar, Galerada y

- Asociación de Geógrafos Españoles (Grupo de Trabajo de Historia del Pensamiento Geográfico), 281-297.
- ORTEGA CANTERO, N. (2008): «Visiones históricas del paisaje: entre la ciencia y el sentimiento», en MARTÍNEZ DE PISÓN, E. y ORTEGA CANTERO, N., eds.: *La recuperación del paisaje*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid y Fundación Duques de Soria, 41-63.
- ORTEGA CANTERO, N. y GARCÍA ÁLVAREZ, J. (2006), «La visión de España en la obra de Élisée Reclus: imagen geográfica y proyección política y cultural». *Ería*, Núm. 69, 35-56.
- ORTEGA CANTERO, N. y GARCÍA ÁLVAREZ, J. (2009), «Paisaje y lugares de memoria: Covadonga y El Paular», en MARTÍNEZ DE PISÓN, E. y ORTEGA CANTERO, N., eds.: *Los valores del paisaje*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid y Fundación Duques de Soria, 45-93.
- ORTEGA Y GASSET, J. (2004): «La pedagogía del paisaje» [1906], en *Obras completas. Tomo I (1902-1915)*. Madrid, Santillana y Fundación José Ortega y Gasset, 99-103.
- PENA, M. C. (1982): *Pintura de paisaje e ideología. La generación del 98*. Madrid, Taurus.
- PEÑALARA (1915): «Don Francisco Giner de los Ríos». *Peñalara*, II, 15, 33-34.
- SCHAMA, S. (1996): *Landscape and Memory*. New York, Vintage Books.
- STORM, E. (2002): «Los guías de la nación. El nacimiento del intelectual en su contexto internacional». *Historia y Política*, Núm. 8, 39-55.
- UNAMUNO, M. de (1966a): *En torno al casticismo* [1895], en *Obras completas. I. Paisajes y ensayos*. Introducciones, bibliografías y notas de M. García Blanco. Madrid, Escelicer, 773-869.
- UNAMUNO, M. de (1966b): «Manzanares arriba, o las dos barajas de Dios» [1932], en *Obras completas. I. Paisajes y ensayos*. Introducciones, bibliografías y notas de M. García Blanco. Madrid, Escelicer, 593-595.
- UNAMUNO, M. de (1966c): «País, paisaje y paisanaje» [1933], en *Obras completas. I. Paisajes y ensayos*. Introducciones, bibliografías y notas de M. García Blanco. Madrid, Escelicer, 705-707.
- VILLEGAS, F. F. (1915): *La Cartuja del Paular*. Madrid y Buenos Aires, Renacimiento.
- WALTER, F. (2004): *Les figures paysagères de la nation. Territoire et paysage en Europe (16e-20e siècle)*. París, Ecole des hautes études en sciences sociales.
- XIRAU, J. (1969): *Manuel B. Cossío y la educación en España*. Barcelona, Ariel, 2ª ed.

