

# Trabajo de Fin de Grado



---

**Universidad de Valladolid**

## Facultad de Filosofía y Letras

### *Entre campos y versos: el paisaje de Castilla como identidad pictórica y literaria*

Autora: Elisa Manero Rebé

Tutora: Irune Rosario Fiz Fuertes

Titulación: Grado en Historia del Arte.

Julio de 2025

*Aprendamos todos juntos*

*a cantar a nuestra tierra,*

*a leer en su pasado*

*y a labrar su porvenir...*

Marciano Zurita, *Himno a Burgos*.

# ÍNDICE

|                                                                                                |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. Introducción.....                                                                           | 4  |
| ▪ Definición de los objetivos y estructura del trabajo.....                                    | 4  |
| ▪ Estado de la cuestión y metodología empleada .....                                           | 5  |
| 2. Contexto histórico: España en los años finales del siglo XIX.....                           | 6  |
| 3. La élite intelectual despierta ante el desastre.....                                        | 10 |
| 4. El paisaje vinculado a la memoria histórica y la identidad nacional.....                    | 13 |
| 5. El paisaje en el arte.....                                                                  | 14 |
| 5.1 El descubrimiento de la montaña .....                                                      | 16 |
| ▪ La montaña castellana.....                                                                   | 19 |
| A) Sierra de Gredos.....                                                                       | 21 |
| B) Sierra Guadarrama.....                                                                      | 27 |
| 5.2 La valoración de la llanura.....                                                           | 41 |
| 6. A modo de epílogo: la continuidad en el siglo XXI y en otras disciplinas<br>artísticas..... | 59 |
| 7. Conclusiones.....                                                                           | 65 |
| 8. Bibliografía.....                                                                           | 68 |
| 8.1 Recursos digitales .....                                                                   | 71 |
| 9. Apéndice fotográfico .....                                                                  | 72 |

## **1. Introducción**

### **▪ Definición de los objetivos y estructura del trabajo**

El presente Trabajo de Fin de Grado analiza cómo el paisaje en el arte, a pesar de no ser en principio uno de los géneros pictóricos más relevantes, desempeñó un papel decisivo para la recuperación cultural y social de España durante un periodo marcado por un profundo declive histórico a finales del siglo XIX. Este estudio se centra en el paisaje castellano, que, en este contexto, se convirtió en un referente claro para la conciencia nacional, tanto desde el punto de vista artístico como literario.

Esta idea es la que define uno de los principales objetivos de este trabajo: profundizar en cómo el paisaje, siendo el impulsor clave de la nueva consolidación de la identidad nacional, se convirtió en un tema recurrente para pintores y escritores, quienes a través de sus lienzos y versos, buscaron su revalorización y prestigio. Un segundo objetivo consiste en establecer cómo un mismo paisaje correspondiente a un determinado enclave o territorio, puede inspirar a artistas de diversas disciplinas, representando una misma esencia mediante lenguajes expresivos diferentes. Finalmente, como tercer propósito se plantea la trascendencia a posteriori que ha tenido esta determinada concepción del paisaje y su significado, lo cual ha permitido que en la actualidad continúe siendo una fuente principal de inspiración para los artistas.

El desarrollo y la estructura de este Trabajo de Fin de Grado se dispone en cuatro capítulos, organizados para un desarrollo paulatino del contenido. El apartado inicial aborda el escenario histórico de España a finales del siglo XIX. El Desastre del 98 y la crisis de la conciencia nacional que provocó, fueron determinantes para la posterior regeneración cultural, y por ende, para el papel que el paisaje llegó a adoptar. El segundo capítulo se centra en el papel jugado por la vanguardia intelectual que, ante el profundo descontento, buscó reformar la configuración cultural del país. Destaca el papel de Giner de los Ríos y la Institución Libre de Enseñanza, así como la conocida como Generación del 98. En este trabajo se destacará su papel como impulsores de la recuperación de la cultura, al ser unas de las principales influencias para la concepción del paisaje español desde una perspectiva cultural. Seguidamente se presenta un apartado en el que se expone el fundamental papel jugado por el paisaje en la creación de una nueva identidad colectiva nacional. El capítulo final analiza la importancia del paisaje en el arte. Tomando como

ejemplo distintivo el paisaje castellano, se ha establecido una clara distinción entre el paisaje de montaña y de llanura. Como cierre del trabajo, se expone el apartado de conclusiones donde se consideran las influencias del paisaje castellano en el arte del siglo XXI.

#### ▪ Estado de la cuestión y metodología empleada

El paisaje como género pictórico, ha resultado ampliamente estudiado a lo largo de la historiografía del arte. Destacan en mayor medida aquellas publicaciones que estudian tanto los principales paisajistas españoles del siglo XIX como Genaro Pérez Villaamil, Carlos de Haes, Aureliano de Beruete o Darío de Regoyos, así como sus principales obras e influencias. Con respecto a la investigación basada en fuentes teóricas que analizan las obras pictóricas de los artistas más notables y su vinculación con la literatura de la época, se encuentran numerosas fuentes que tratan la cuestión. Algunas de las más significativas y valiosas desde el punto de vista bibliográfico son *Pintura de paisaje e ideología: La generación del 98*, obra de 1983 de María del Carmen Pena o la obra de 1991 de Lily Litvak, *El tiempo de los trenes: el paisaje español en el arte y la literatura del realismo (1849 – 1918)*. No obstante, al no haber hallado estudios académicos específicos que realicen una comparativa directa entre obras pictóricas y fragmentos literarios de los autores contemporáneos, gran parte de nuestra labor ha consistido en profundizar en este aspecto. En la parte final del apartado “La valoración de la llanura”, este trabajo propone un caso ilustrativo que combinan cuadros con fragmentos de poemas, estableciendo una relación entre ellos a raíz de un mismo tema, sensación o tipo de paisaje.

Para el desarrollo de este trabajo, la metodología se ha basado en la consulta y contraste de fuentes artísticas y literarias procedentes de una amplia diversidad de autores, complementadas con el empleo de herramientas tecnológicas. Para la recopilación de información e imágenes destacan los recursos del Museo Nacional del Prado, la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, la Biblioteca Nacional de España o el portal bibliográfico Dialnet. Para el estudio del contexto histórico han sido fundamentales las publicaciones de Ramón Menéndez Pidal y de Manuel Tuñón de Lara. Con respecto a las fuentes en las que se aborda el paisaje y su vinculación con el ámbito pictórico, destacan

los numerosos artículos y estudios de Nicolás Ortega Cantero, así como los escritos del autor Azorín. Por último, en lo relativo al género literario predomina en mayor medida la obra de Antonio Machado, junto con los estudios que analizan la vinculación entre sus versos y el paisaje castellano, como la obra *Poesía y pintura en el paisaje castellano de Antonio Machado*, publicación de 1975 de Juan José Martín González o *Antonio Machado: poeta de Castilla*, obra de Carlos Beceiro de 1984. Todas estas obras están referenciadas en el apartado bibliográfico.

## **2. Contexto histórico: España en los años finales del siglo XIX**

Es imprescindible conocer la situación política que se vivía en la España del siglo XIX, sobre todo el fin de centuria, para comprender la importancia y la repercusión que está empezando a tener el paisaje español.

El XIX en España fue un siglo marcado por una gran inestabilidad política jalonado por diversos protagonistas: los sucesivos monarcas borbones, seguido del significativo papel que adoptaron los militares y, en tercer lugar, por la relevancia que en este escenario van a ir adquiriendo, los partidos políticos.

En el periodo en el que reinó Fernando VII, vemos cómo se restablece el absolutismo y el Antiguo Régimen en España. A continuación, durante el reinado de su sucesora, Isabel II, predominaron las luchas internas entre liberales y conservadores, las cuales derivaron en guerras carlistas y numerosos cambios de gobierno.

La presencia de militares durante la historia española del siglo XIX fue muy notable, ya que no solo tuvieron papeles protagonistas en los enfrentamientos bélicos, sino también en la política de la nación. Algunos de los más destacables son los generales Espartero, Serrano o Martínez Campos, todos ellos interviniendo en la dirección y trayectoria del país.

Por último, en este breve resumen de cien años de historia, es imprescindible recalcar el papel que jugaron los líderes de los partidos liberal y conservador. En el último tercio de siglo, los políticos Antonio Cánovas del Castillo y Práxedes Mateo Sagasta

protagonizaron la dirección política del país, teniendo como principal objetivo reformar y consolidar la situación política de España.

Son precisamente los acontecimientos políticos que tuvieron lugar durante los últimos años del siglo XIX, los que atañen en mayor medida a este estudio, ya que fueron determinantes para el desarrollo de diversas ideas como el regeneracionismo, o el regionalismo. Estos sucesos políticos tuvieron una fuerte repercusión en el ámbito cultural, convirtiéndose así en importantes fuentes de inspiración e influencias para los artistas de la época.

Pero volviendo al marco histórico, para comprender el origen de esas corrientes políticas y culturales, debemos hablar de uno de los sucesos más importantes para la historia de nuestra nación, al ser un hito que marcó un antes y un después. Nos estamos refiriendo al famoso Desastre del 98, acaecido ese año de 1898.

El antecedente principal de este suceso fue la pretensión y el gran interés del entonces debilitado Imperio Español, por mantener las escasas posesiones que aún poseía en el Atlántico y el Pacífico. En este contexto aparece una figura clave, José Martí, uno de los principales representantes y defensores de los ideales de independencia del pueblo cubano. Él fue el encargado de dar comienzo a la llamada Guerra de Independencia de Cuba iniciada con el llamado “Grito de Baire”, un alzamiento de diversos territorios cubanos en el año 1895. El gobierno español, rechazó la autonomía de la isla alegando:

«España empleará la sangre de su último hombre y quemará su último cartucho y gastará su último céntimo en conservar aquellas provincias.»<sup>1</sup>

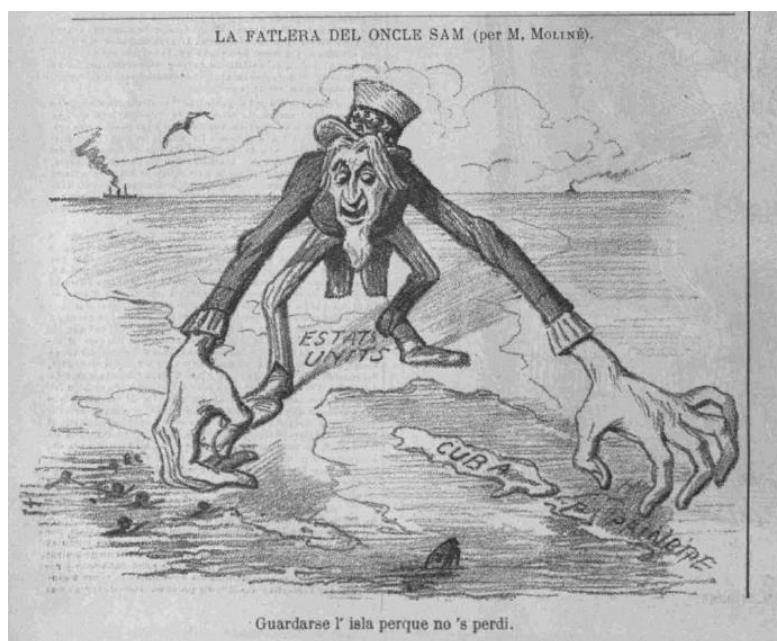
La frase enunciada por el entonces jefe de Gobierno Antonio Cánovas del Castillo, evidencia de manera clara el especial interés que tenían algunos países en conseguir establecer o instalar su supremacía económica, en un enclave geográfico donde las actividades comerciales representaban una importante fuente de ingresos y riqueza.

En un momento en el que imperaba el sentimiento de independencia y emancipación, intervino un nuevo protagonista, los Estados Unidos. Con este nuevo oponente comenzó una lucha enmascarada a través de la prensa en la que cada uno de los países implicados exponía sus intereses y ambiciones. Asimismo, mediante la escritura

---

<sup>1</sup> Tuñón de Lara 1960, 232.

lograban desprestigiar a su adversario valiéndose en ocasiones del sarcasmo, la crítica o la sátira.



**Fig. 1.** Ilustración satírica realizada por Manuel Moliné i Muns en la que critica la intervención de Estados Unidos en la isla de Cuba. Publicada en el diario catalán *La Campana de Gràcia* en el número extraordinario del 23 de mayo de 1896. Arxiu de Revistes Catalanes Antiques.

El 15 de febrero de 1898 tuvo lugar un acontecimiento conocido como «El hundimiento del Maine». Fue la explosión de uno de los acorazados estadounidenses de mayores dimensiones que se encontraba atracado en el puerto de La Habana. Podemos reconocer este suceso como el *casus belli* de la Guerra hispano – estadounidense, ya que en un primer momento se acusó a España de ser el causante del accidente. «[...] nada evitó que Estados Unidos utilizara la voladura de su malogrado acorazado para declarar la guerra a España ese mismo año, el 25 de abril. El grito de guerra fue “¡Recordad el Maine y al infierno con España!”»<sup>2</sup>

Desde el gobierno español, la regente María Cristina de Habsburgo dictaminó en una sesión en las Cortes del Congreso de los Diputados la declaración de la guerra a los Estados Unidos.

---

<sup>2</sup> P. Martínez 2023, 63.

Porque si á esa ciega corriente cedier en mal hora el Gobierno de los Estados Unidos, la amenaza y las injurias á que hasta ahora hemos podido permanecer indiferentes por no ser expresión genuina de la Nación americana, se tornaría en provocación intolerable que, en defensa de la dignidad nacional, obligarian á mi Gobierno á romper nuestras relaciones con él de Washington.

En esta crisis suprema, la voz sagrada de quien representa en la tierra la justicia divina ha hecho oír consejos de paz y de prudencia que ninguna dificultad ha tenido en seguir mi Gobierno, sintiéndose fuerte por su derecho y tranquilo por el cumplimiento estricto de sus deberes internacionales.

Posible es, sin embargo, que el atentado se consume, y que ni la santidad de nuestro derecho, ni la moderación de nuestra conducta, ni la expresa voluntad del pueblo cubano, libremente manifestada, sirvan para contener las pasiones y los odios desencadenados contra la Patria española. Y por si llega ese supremo momento, en que la razón y la justicia tengan por único amparo el valor de los españoles y la tradicional energía de nuestro pueblo, he acelerado la reunión de las Cortes, cuya decisión suprema sancionará sin duda la inquebrantable resolución que anima á mi Gobierno de defender nuestros derechos, cualquiera que sea el sacrificio que para lograrlo se nos exija. Al identificarme así con la Nación, no sólo cumplo los deberes que juré al aceptar la Regencia; busco también fortalecer mi corazón de madre, confiando en que el pueblo español, agrupándose en derredor del Trono de mi hijo, le sostendrá con su fuerza incontrastable, mientras llega el momento en que á él le sea dado defender personalmente el honor de su Nación y la integridad del territorio que nos legaron nuestros gloriosos antepasados.

#### SEÑORES DIPUTADOS Y SENADORES:

Por oscuro y sombrío que el porvenir se nos presente, no han de ser superiores las dificultades que nos rodean á las energías del país para vencerlas. Con un ejército de mar y tierra, cuyas gloriosas tradiciones enardecen su valor ingénito; con una Nación unida y compacta ante la agresión extranjera, y con aquella fe en Dios que guió siempre á nuestros mayores en las grandes crisis de la historia, atravesaremos también, sin mengua de nuestra honra, la que hoy se intenta provocarnos sin razón y sin justicia.

**Fig. 2.** Fragmentos del discurso que pronunció S. M. la Reina María Cristina de Habsburgo en la sesión regia de las Cortes en el Congreso de los Diputados el 20 de abril de 1898. Diario de sesiones – *Serie histórica* del Congreso de los Diputados.

Ante la supremacía militar y técnica de los navíos norteamericanos, España se vio inmersa en numerosos fracasos. Tal fue la humillación soportada de la marina española, que la derrota obtuvo un nuevo calificativo y se transformó en un desastre.

Ante la imposibilidad por parte de España de proseguir en la contienda y la clara pérdida de posesiones en las colonias transoceánicas, el 10 de diciembre de 1898 se firmó en París un tratado de paz entre los protagonistas del conflicto bélico: España y Estados Unidos. Este pacto implicó, en primer lugar, la cesión a los Estados Unidos del dominio de los territorios de Cuba, Puerto Rico y Filipinas. En segundo lugar, supuso el desmoronamiento final del imperio español forjado durante siglos.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> La información de este apartado se basa principalmente en las obras Tuñón de Lara (1960), Menéndez Pidal (1998) y diversas guías de lectura de la Red de Bibliotecas de los Archivos Estatales, tales como: <https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/red-bibliotecas-archivos-estatales/difusion-rebae/guias-lectura/generacion-98/contexto-historico-literario.html>

El año 1898 fue un momento histórico profundamente marcado por las dificultades a nivel económico y social. No solo conllevó la desaparición de la nación en el panorama ultramarino y la constatación de que España era un país atrasado, evidenciado por esa pervivencia de la economía principalmente agraria. También supuso una época de fuerte crisis para la conciencia nacional, en la que tanto la pintura como la literatura jugarían un papel importante para tratar de explicar y otorgar un significado a este hecho.

En definitiva, en este final de siglo y primer decenio del siglo XX, la renovación iba a resultar un aspecto fundamental para que España a todos los niveles: político, económico, social y culturalmente pudiera resurgir y restablecerse.

### **3. La élite intelectual despierta ante el desastre**

«La trágica noticia interrumpió bruscamente mi labor, despertándome a la amarga realidad. Caí en un profundo desaliento. ¿Cómo filosofar cuando la patria está en trance de morir?... [...] Aquel desfallecimiento de la voluntad, que fue general en las clases cultas de la nación [...] cuando la conciencia nacional sacudió su estupor [...]»<sup>4</sup>

Así es cómo Santiago Ramón y Cajal, el llamado líder de la generación de 1880, más conocida por el sobrenombre “Generación de Sabios”, describe en su obra *Recuerdos de mi vida* el estado anímico en el que tanto él como la élite intelectual de la sociedad española, se encontraba en el momento del Desastre del 98.

En el cruce intelectual del siglo XIX y XX, momento en el que la nación estaba sumida en un profundo declive, se constata la necesidad de enmendar esa “España del Desastre” y reformar la configuración cultural del país.

Para este empeño, desde 1898 hasta la primera década del siglo XX aproximadamente, la cultura española estuvo protagonizada por cuatro grupos generacionalmente muy diversos, todos ellos nutridos por intelectuales y artistas. En primer lugar, se encuentra el grupo formado con anterioridad a la instauración de la Primera República en 1873, entre los que destacan Galdós o Giner de los Ríos. Este

---

<sup>4</sup> Ramón y Cajal 1901 – 1917, 330.

último, jugó un papel fundamental en la labor de regeneración nacional, ya que se convirtió en el artífice de la Institución Libre de Enseñanza, también conocida por la sigla ILE. En el primer artículo de los estatutos de esta sociedad, se exponía cómo su creación, tenía como propósito establecer en Madrid un espacio dedicado al cultivo y la difusión de las ciencias en todas sus vertientes. Fundada el 10 de marzo de 1876, tenía como principales objetivos redescubrir aquellos rasgos identitarios olvidados y explorar nuevos caminos que reflejasen la esencia verdadera de España.

Por medio de una nueva educación buscarían la revalorización de nuestra cultura, historia, costumbres, carácter, folklore, paisajes... Tanto para su fundador, como para los miembros que componían la institución, vincularse al paisaje suponía acercarse al pueblo español, a su identidad e historia. Por ello, ocupó un lugar privilegiado en el ámbito intelectual del círculo gineriano e institucionista. Giner de los Ríos y esta asociación, constituyeron un elemento clave para dotar al género del paisaje de un nuevo significado y una relevancia mayor en el ámbito de las artes plásticas y de las letras.

Dentro de esa actitud intelectual de rescatar ciertos aspectos de nuestra cultura, y en un intento de reconectar y reconocer las raíces y paisajes autóctonos, se encuadra una profunda exploración de la pintura tradicional española. En algunas de las creaciones patrias se reconoce un paisaje propio, especialmente en los fondos de algunas obras de Diego Velázquez, protagonizados por la sierra de Guadarrama, que tan significativa será para la pintura paisajística del periodo que nos ocupa.

«Una nueva expresión artística se iba fraguando a la búsqueda de nuestras señas de identidad, en el afán por reconocerse en el suelo y en la naturaleza diariamente vivida, escenario vacío de nuestra historia pasada.»<sup>5</sup>

Continuando con el análisis de los grupos culturales más destacables en este periodo, en segundo lugar, vemos a aquellos miembros de la generación nacida en la década de los años 80 del siglo XIX. Y en último término, encontramos a las afamadas generaciones del 98 y del 14.

Este estudio se centrará en mayor medida en la generación de los noventayochistas, pues es innegable su especial contribución a la relación existente entre

---

<sup>5</sup> Pena 1983, 45.

sus creaciones ensayísticas y literarias y la valoración de un determinado tipo de paisaje que también haya su reflejo en el campo pictórico.

La denominación de esta nómina de artistas, acuñada por Azorín y Gabriel Maura, que previamente se conoció como Generación de 1896, ha sido utilizada para referirse a esa comunidad de amantes de las letras que se fue concibiendo gradualmente y que comenzaron a contribuir y protagonizar de manera significativa la producción literaria española del momento. Sin embargo, centrarnos de manera exclusiva en el ámbito literario para referirnos a los integrantes de este grupo resulta insuficiente, ya que esta generación englobó importantes figuras coetáneas de otros campos que tuvieron las mismas preocupaciones, aunque no las plasmaran literariamente. Vinculados al mundo del arte encontramos al historiador del arte Manuel Gómez Moreno y como artistas advertimos a los pintores Darío de Regoyos, Santiago Rusiñol, Ramón Casas o Ignacio Zuloaga.

Es importante recalcar el hecho de que esta pléyade no se formó en el propio año de 1898 ni fue una consecuencia inmediata del Desastre. Sino que eran intelectuales afectados y plenamente conscientes de la realidad del mundo en el que vivían, una España que les generaba un profundo descontento provocado por esa difícil situación histórica.

En lo literario, en un primer momento este grupo puede definirse como heterogéneo. Pero se evidencia de forma clara cómo dentro de esa diversidad existe un amplio repertorio de características comunes, destacando en primer plano el tema de España. Esa España que se hallaba en una situación decrepita, en la que la pobreza y el ambiente de atraso rural imperaba dejando una sensación de haber perdido el tren de la modernidad.

Frente a esta cuestión había una intención clara y directa por parte de estos autores. Uno de sus objetivos comunes era tratar: «España como entidad nacional, sus hombres, su tierra, su destino. [...] El planteamiento de tema “España” tiene lugar en un clima de angustia sin que suponga, por el momento, una perspectiva clara de solución.»<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Tuñón de Lara 1960, 324.

Si descendemos de manera más específica al tratamiento del paisaje desde una perspectiva cultural, es innegable que el paisaje español se vio influenciado por las contribuciones artísticas de la generación del 98.

Algunos ejemplos de ello lo encontramos con la predilección de Miguel de Unamuno hacia la alta montaña castellana, quien se refirió a los altos de la sierra de Gredos como «espinazo de Castilla.»<sup>7</sup> También en la obra de Antonio Machado, *Juan de Mairena: sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*, vislumbramos como a través de esa naturaleza que encontramos en los paisajes, el ser humano es capaz de hallar conocimiento y principios éticos, huyendo de su esencia y de las dificultades de la vida urbana. «Nuestro amor al campo es una mera afición al paisaje, a la Naturaleza como espectáculo. [...] el hombre moderno huye de sí mismo, hacia las plantas y las piedras, por odio a su propia animalidad, que la ciudad exalta y corrompe.»<sup>8</sup>

#### **4. El paisaje vinculado a la memoria histórica y la identidad nacional**

En un momento en el que se estaban reconfigurando las diversas sensibilidades peninsulares en torno a distintas identidades – aún convergentes entre sí – el paisaje va a tener un gran protagonismo a la hora de perseguir indicios de ese nuevo orden que se quería componer, siendo uno de sus propósitos el de esclarecer el significado de la propia identidad.

Es por ello por lo que el paisaje se vinculó a la transformación de la memoria histórica y a la creación de una nueva identidad colectiva nacional. Lo expresa bien Ortega Cantero, cuando afirma:

«Entender el paisaje, comprender lo que el paisaje es y significa, acercarse a sus cualidades y a sus valores, puede ser de esa manera un camino para formar la conciencia histórica y la conciencia nacional.»<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Unamuno 1922, 14.

<sup>8</sup> Machado 1936, XXVII.

<sup>9</sup> Ortega Cantero 2005, 9.

Esta concepción del paisaje es uno de los preceptos fundamentales de la geografía moderna, concebida en los primeros decenios del siglo XIX. Sus fundadores, los naturalistas y geógrafos alemanes Alexander von Humboldt y Karl Ritter, pioneros en comprender la relación entre el ser humano y su entorno natural, exponían como el paisaje no es algo aislado, ya que podemos percibirlo con nuestros sentidos y se integra en nuestra vida.<sup>10</sup>

Dicho de otro modo: en el espacio natural en el que se desenvuelve un determinado pueblo o agrupamiento humano quedan fijadas determinadas características y rasgos definitorios, de manera que a través de él se puedan reconocer su historia, carácter, aspiraciones o logros. Gracias al paisaje se consigue reflejar y declarar a nivel físico y alegórico las determinadas peculiaridades diferenciadoras del pasado y de la personalidad de cada población.

Es por todo ello y gracias a su mayor consideración desde esta época, que el paisaje pasó a concebirse como un elemento clave para fomentar ese patriotismo, impulsar el conocimiento de la propia historia y avivar ese sentimiento nacional.

## **5. El paisaje en el arte**

En un primer momento, esa pérdida de identidad colectiva que se vivía en la nación fue percibida como un incidente ajeno al ámbito pictórico, no obstante, resultó ser el germen directo para la creación y el desarrollo del propio estilo. Además, contribuyó al asentamiento de los modelos del género de la pintura de paisaje.

En el último tercio del siglo XIX, los criterios estéticos que imperaban en el panorama español resultaban obsoletos, ya que, tanto en el campo de las artes plásticas como en la literatura, se mantenían vigentes técnicas y modelos anticuados. Es en este momento cuando las voces de intelectuales de diversos ámbitos comienzan a alzarse para exponer cómo la imagen de la nación era capaz de mostrarse en otros aspectos relegados de la tradición y compatibles con los ideales europeos vigentes en aquel entonces.

---

<sup>10</sup> Ortega Cantero 2015, 26.

Para percibir cómo en el ámbito pictórico el género de paisaje adoptó un mayor valor y fue revalorizado desde una nueva perspectiva, debemos hablar de nuevo de la Institución Libre de Enseñanza. Tras la malograda Revolución de 1868, los intelectuales vinculados a esta entidad, comenzaron una ardua labor de búsqueda de “esa verdadera España” para regenerar la nación. En el panorama del arte, la pintura que imperaba en el momento eran la protagonizada por los imponentes y grandilocuentes cuadros de historia, que representaban una imagen distorsionada de la conciencia real de España. Es por ello que desde la Institución Libre de Enseñanza se propuso desterrar este género para centrarse en iniciar ese redescubrimiento de una herencia más allá de las grandes hazañas del pasado.

En este punto, la temática y el significado de las obras de arte cambiaron. El protagonismo pictórico que antes tuvo la representación de importantes hitos históricos, ahora tomaba un nuevo rumbo para dotar de preeminencia a los paisajes peninsulares. Al hablar de paisajes, no se trata de una referencia a ese antiguo paisaje histórico utilizado como fondo en las composiciones, sino al inicio de una nueva directriz encaminada hacia una estética novedosa del género. En él, predominaría una representación más pura y sin ningún tipo de añadido. Incluso en el tratamiento de la figura humana experimenta un cambio, pues su función pasará a ser simplemente la de ofrecer al espectador el valor de un determinado tipo o estilo de vida concreto. Así pues, la representación de formas humanas ya no ocuparía el papel protagonista en la composición, siendo este un cambio relevante.

El resultado de la participación de esos intelectuales vinculados a la fundación de Francisco Giner, consolidó de manera definitiva la asimilación y trascendencia del género paisajístico, que ya venía cobrando mayor importancia desde la creación de la Cátedra de Paisaje de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en el año 1845.

Por otra parte, supuso una gran ayuda la notoria labor en la renovación del paisajismo español del pintor de origen belga Carlos de Haes. Este artista ejerció una gran influencia entre sus alumnos, ya que los disciplinó en el estudio de la pintura al natural. Además, instó a sus discípulos a descubrir los paisajes de España con el objetivo de que pudieran plasmarlos en sus composiciones de la manera más verídica posible, respetando siempre el natural.



**Fig. 3.** Manuel Castellano. 1857. *El pintor Carlos de Haes*. Biblioteca Nacional de España.

A continuación, dentro de un amplio apartado, se analizará el papel fundamental del paisaje en el arte; haremos una distinción entre la plasmación de la montaña y de la llanura en los diversos géneros artísticos. Se trata de dos escenarios muy contrastados, cargados de oposiciones, aunque también comparten una serie de características. Para el estudio de la representación de la alta montaña, pondremos el foco de atención en dos de las sierras más relevantes del paisaje interior de la meseta castellana, la Sierra de Gredos y la Sierra de Guadarrama.

### **5.1 El descubrimiento de la montaña**

Antes de abordar las cuestiones propiamente artísticas de los paisajes castellanos, conviene hacer un breve estudio de cómo la montaña fue descubierta y en qué medida fue adquiriendo un mayor protagonismo.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> La información de este apartado se basa en gran medida en la obra de Lily Litvak, Catedrática emérita de Literatura Española y Latinoamericana de la Universidad de Texas: *El tiempo de los trenes: el paisaje español en el arte y la literatura del realismo (1849 – 1918)* a cuya obra remitimos con el fin de evitar reiterativas notas a pie de página.

Con el gran desarrollo que experimenta la geología y la geografía a lo largo del siglo XIX, comenzaron a explorarse con fervor determinados enclaves montañosos de nuestro país. La geología de la montaña resultaba ser un tema de interés para un numeroso público. En este ámbito, debemos mencionar la figura de José Macpherson, un pilar fundamental para el avance científico de España a finales de centuria. Destaca principalmente, por impulsar el desarrollo del estudio de la estructura geológica de la Península Ibérica. Este geólogo estaba ligado a diversas instituciones, entre las que destacan la Sociedad Española de Historia Natural, la Sociedad Geográfica de Madrid y la ya mencionada, Institución Libre de Enseñanza (ILE). Una de sus obras capitales es un artículo publicado en 1901 en la revista científica, *Anales de la Real Sociedad Española de Historia Natural* cuyo título era “Ensayo de historia evolutiva de la Península Ibérica”, que se convirtió en un referente para los estudios geológicos de inicios del siglo XX en España.

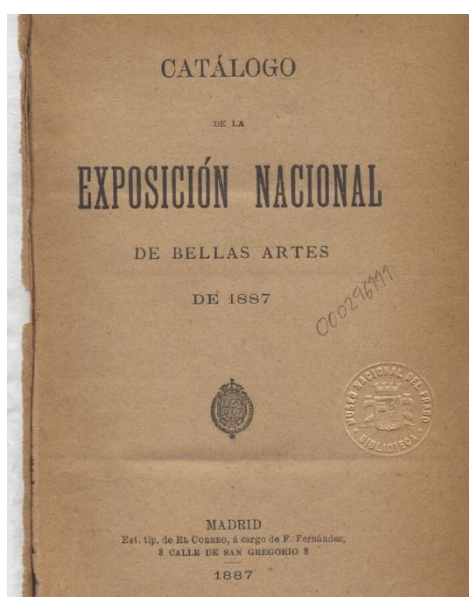
Esta mayor valoración de la alta montaña, vinculada a ese sentimiento de espíritu nacional, repercutió en el ámbito artístico de manera simultánea a estos estudios científicos. Numerosos artistas experimentaron una fuerte vocación hacia la pintura de paisaje. Carlos de Haes (1826 – 1898) o Martín Rico y Ortega (1833 – 1908), fueron importantes pioneros de esta temática. Vicente Cuadrado (1840 – 1900), Aureliano de Beruete (1845 – 1912), Casto Plasencia (1846 – 1890), y José Entrala (1849 – 1886), son otros de los pintores en quienes el paisaje influyó y se convirtió en el protagonista de sus composiciones.

Con el realce del paisajismo, la pintura fue abandonando ese academicismo que predominaba en épocas anteriores, iniciándose un periodo en el que comenzó a experimentarse con los estudios al natural de la alta montaña. Este trabajo al aire libre, implicaba para el pintor trabajar rápidamente. Su principal objetivo, era evitar que aquello que se nos muestra al momento, lo efímero y pasajero, pudiera desaparecer en el acto. Lo incompleto e inacabado de las obras, se concibe como una forma para reflejar la verdadera esencia de un paisaje, el momento fugaz.

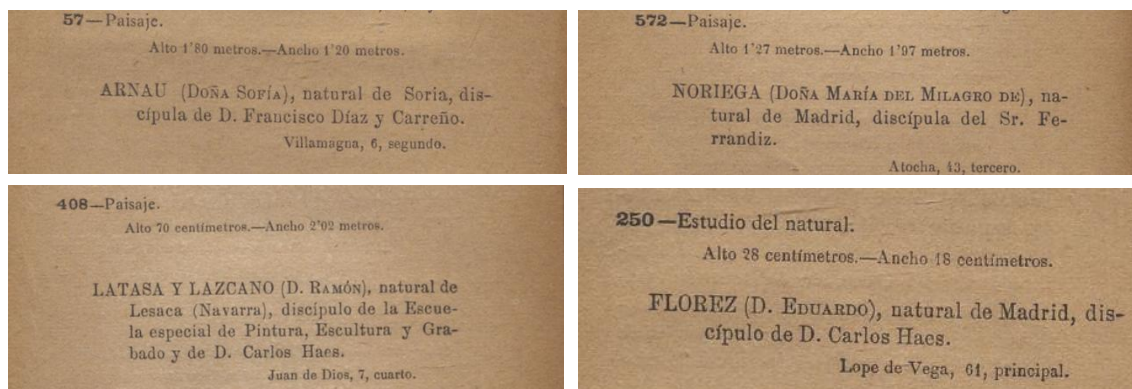
Todo ello conllevó una serie de modificaciones en los métodos de trabajo del pintor. Por otra parte, tuvieron lugar una serie de cambios y avances técnicos con respecto a los materiales con el fin de adaptarse a la *peinture au plein air*. Se redujeron las dimensiones de los lienzos, comienza el uso de los pequeños tubos metálicos para

albergar la pintura al óleo y se introdujo el empleo del caballete de caja portátil. Todas estas innovaciones fueron clave para el desarrollo de esta nueva práctica pictórica. Sin embargo, no todos los artistas seguían el mismo método a la hora de componer sus obras. Algunos, como el pintor santanderino Ceferino Araujo, afirma que la mayoría de sus lienzos de pequeño formato habían sido creaciones tomadas por completo del natural. No obstante, otros pintores, como los belgas Joseph Quinaux o Carlos de Haes, sólo tomaban bocetos al natural en aquellos meses del año en el que las condiciones climatológicas eran favorables. En las estaciones más frías, instalados en sus talleres, realizaban las composiciones paisajísticas de mayores dimensiones, tomando como guía y ejemplo esos estudios del natural realizados previamente.

En pintura, esta mayor valoración de la alta montaña, quedó establecida en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, celebrada en el Palacio de las Artes e Industria. Su inauguración tuvo lugar el 21 de mayo de 1887, siendo su presidente el pintor Federico de Madrazo y Kuntz. El hermano de éste, el artista Pedro de Madrazo, alabó las obras expuestas de varios pintores formados en la Academia de San Fernando, especialmente, aquellos preparados en la reciente cátedra de paisaje. Muchos de ellos, habían sido influidos de manera directa por Carlos de Haes. Algunos de estos artistas, fueron elogiados por haber transmitido en sus composiciones la verdad de sus montañas y cumbres, cautivando así al espectador.



**Fig. 4.** Portada del catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en Madrid, Palacio de las Artes e Industrias, inaugurada el 21 de mayo de 1887. Biblioteca Digital del Museo Nacional del Prado.



**Fig. 5.** Ejemplos de algunas de las obras de paisaje o estudios al natural del catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887. Se localizan en la sección primera – pintura en sus diversas clases, dibujo, litografía y grabado en láminas. Biblioteca Digital del Museo Nacional del Prado.

## ▪ La montaña castellana

Esa élite intelectual mencionada anteriormente, relevante por su papel fundamental en la configuración del pensamiento del último tercio del siglo XIX, comprendía la necesidad de establecer y alegar la creación de nuevos valores estéticos, basados en una novedosa ética regeneradora.

Numerosos artistas, ya fueran pintores o escritores, han centrado su atención en Castilla, encontrando en ella un territorio fértil de inspiración. Miguel de Unamuno, Pío Baroja o Azorín, entre otros muchos, veneraron el paisaje castellano y enaltecieron a los pintores que lo retrataban. Las ideas que encontramos en sus obras siempre apuntan hacia la expresión de las emociones a través de la tierra, así como la referencia al pasado. Tomemos el caso de Azorín, que, en su obra, *El paisaje de España visto por los españoles*, finaliza el capítulo que dedica a esta región con la siguiente reflexión:

«Castilla, Castilla. Sentados en la piedra, en el camino orlado de álamos – cuyas hojas temblotean –, hemos sentido cómo este paisaje limpio y diáfano es reflejado de un

modo profundo en los maravillosamente diáfanos y limpios romances que han creado, hace siglos, el pueblo y los poetas...»<sup>12</sup>

Ya se ha mencionado cómo Giner de los Ríos manifestó la gran belleza que albergaba el paisaje castellano y el entorno de Madrid. Esta especial sensibilidad hacia el entorno del Sistema Central, el escritor Azorín la expresa en el capítulo «Cossío» de su obra *Crítica de años cercanos*: «Giner y su europeísmo, aliado al amor por el paisaje de Castilla. Giner, europeo y apasionado del Guadarrama.»<sup>13</sup>

Es gracias a todo este estudio tanto de artistas como de geólogos, que la montaña castellana comenzó a tener una mayor relevancia y consideración. Sin embargo, aunque este paisaje castellano fue ganando interés, el territorio de la estepa continuaba siendo descrita como anodina o monótona. Es por tanto evidente el gran contraste que existía entre la serranía y la Tierra de Campos castellana.

En definitiva, se otorgó un valor estético y moral a un paisaje acentuado desde sus orígenes por esa presunta tensión entre llanura y montaña. Giner de los Ríos lo expresó así: «La uniformidad, pero no la monotonía, que reina en toda esta región contrasta con la cordillera.»<sup>14</sup> Giner insistía en que la fuerza y magnitud de este paisaje radica su contraste, llegando a calificar este panorama castellano como «La espina dorsal de España», refiriéndose a él como ese núcleo físico y metafórico que representa en mejor medida el espíritu nacional. Por todo ello, durante años, la elección de lo castellano como símbolo representativo de la identidad y cultura de la nación fue el principal apoyo para la regeneración de España.

Dentro de esta investigación sobre el paisaje de la montaña castellana, hablaremos de dos zonas en concreto, la Sierra de Gredos y la Sierra de Guadarrama. Para poder establecer la comparativa ya mencionada entre montaña y llanura, es imprescindible conocer en qué estima se tenía a estas dos serranías, cuál era su importancia, y, sobre todo, cómo eran vistas e interpretadas por los pintores y escritores. Mención especial tendrá la figura de Antonio Machado, ya que el poeta sevillano dedicó varios versos para estos ambientes tan contrarios entre sí.

---

<sup>12</sup> Azorín 1964, 60.

<sup>13</sup> Azorín 1967, 127.

<sup>14</sup> Pena 1983, 64.

## A) Sierra de Gredos

En julio de 2004 se llevó a cabo un seminario organizado por el Instituto del Paisaje de la Fundación Duques de Soria titulado *Paisaje, memoria histórica e identidad nacional*. El encargado de su dirección fue Nicolás Ortega Cantero, Catedrático de Geografía Humana de la Universidad Autónoma de Madrid.

En una de las ponencias presentadas por Ortega Cantero, se subrayó la relevancia cultural que a finales del siglo XIX adoptó el Sistema Central debido a su dimensión geográfica vertebradora. Esta cordillera de unos seiscientos kilómetros de longitud aproximadamente, adoptó el papel de esqueleto o tuétano peninsular. Tanto en pintura como en literatura, vemos cómo la mayor significación de esa gran alineación montañosa, quedó plasmada por encima de otros territorios a la hora de definir un imaginario. A través de las pinceladas y de las letras, se consigue plasmar un idéntico mensaje que ayuda a establecer y afianzar la identidad de la nación. Por ello, no debe sorprender que los creadores de diversas disciplinas hayan centrado su atención y dotado de protagonismo a los mismos elementos característicos y definitorios de este tipo de paisaje.

En el ámbito pictórico tenemos al denominado popularmente como “El pintor de Gredos”, Eduardo Martínez Vázquez. Nacido en 1886 en Fresnedilla, localidad abulense en las estribaciones de Gredos, comenzó su vocación hacia la pintura hasta que, a los quince años gracias a la maestría en la ejecución de sus dibujos, ingresó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. Artista especializado en paisaje y docente de pintura al aire libre y de paisaje en Escuela de Bellas Artes de San Fernando, la Sierra de Gredos se convirtió en el núcleo temático de su obra, superando en relevancia otros paisajes que conoció en su dilatada trayectoria artística.

En cuanto al ámbito literario destacan dos escritores a quienes la Sierra de Gredos dejó impresionados. El primero de ellos fue el importante miembro de la generación del 98, Miguel de Unamuno, quien comprendía la tierra como cuna y tumba, gestada por la historia. Según Ortega Cantero: «[...] la alta montaña castellana, en Gredos, que era para Unamuno el “*rocoso esqueleto de España*”»<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Ortega Cantero 2005, 48.

Este escritor noventayochista veía en la montaña la identidad del alma y del espíritu de una nación. Este aspecto aparece reflejado en una de sus obras, *Andanzas y visiones españolas*. Publicada en el año 1922, se trata de un libro de viajes y excursiones por ciudades y campos de España. En el prólogo de la obra, escrito en 1920 por el propio autor, explica que los relatos de los diversos enclaves están ordenados de manera cronológica, además de exponer cómo fueron publicados en diversos periódicos. De entre estos, destaca en el ámbito nacional el diario El imparcial, y en el plano internacional periódico La Nación, con sede en Buenos Aires.

La poesía en la que recoge los versos dedicados a este paisaje, fue escrita en el agosto de 1911, titulada “En Gredos”. En esta producción literaria, Gredos es ennoblecido como ese símbolo principal del espíritu de la nación unamuniana. Ejemplifiquemos este concepto con algunos versos de su obra:

«Solo aquí en la montaña, solo aquí con mi España – la de mi ensueño –, cara al rocoso gigantesco Anial, aquí mientras doy huelgo a Clavileño, ¡con mi España inmortal!»<sup>16</sup>

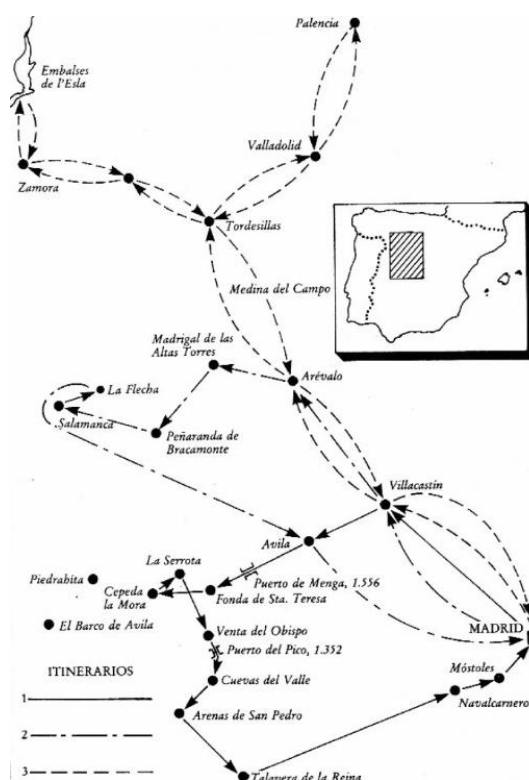
En estos versos, Unamuno además de mostrar ese espíritu de las montañas de Gredos, está haciendo una clara referencia a uno de los pilares fundamentales de la literatura española y una de las obras principales de las letras a nivel universal. Alude a la célebre novela de Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Como es bien sabido, Clavileño es el nombre de un caballo de madera que aparece en la novela de Cervantes, con el que unos duques gastan una broma pesada a Don Quijote y Sancho Panza. En cuanto a la expresión “dar huelgo”, hoy en desuso, significa dar descanso, respiro o pausa. Equivaldría a hacer un breve descanso para recuperar las fuerzas tras una actividad muy intensa, ya sea física o mental. De esta forma, Unamuno expone cómo estaría realizando una parada de una tarea imaginaria o quijotesca, tal vez fruto de su trabajo intelectual o de su viaje literario, pero evocando de manera clara y con humor ese espíritu idealista y soñador.

Más adelante volveremos sobre esta obra para evidenciar con otros versos de este poema esa identificación de la esencia del país con este paisaje montañoso.

---

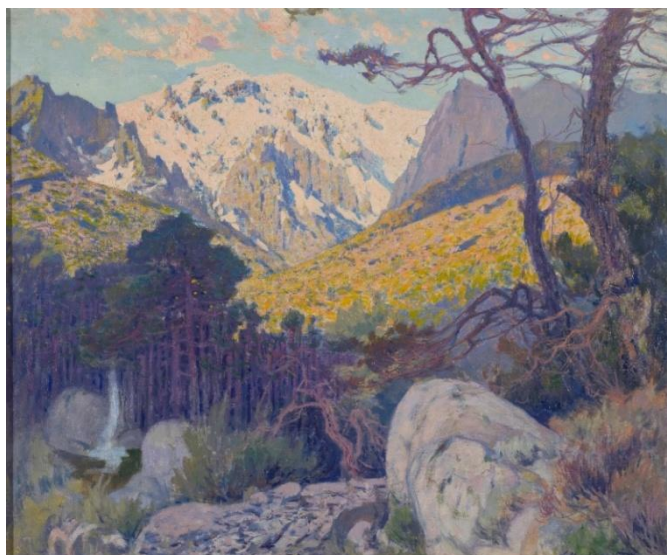
<sup>16</sup> Unamuno 1922, 273.

Este ideal de Castilla perduró durante décadas. Por ello no es de extrañar que, en la segunda mitad del siglo XX, al borde del desarrollismo, este paisaje continuara impactando a ciertos escritores. Como ejemplo de ello, tenemos al segundo literato que mencionaremos en este apartado, Agustí Calvet, un escritor y periodista catalán más conocido por el sobrenombre Gaziel. Este autor fue el artífice en 1959 de la obra *Castella endins*, traducida al castellano como *Castilla adentro*, un libro de viaje dividido en itinerarios entre los que recorre diversos puntos de Castilla la Vieja, Castilla la Nueva y el antiguo reino de León.



**Fig. 6.** Ruta de los distintos itinerarios por Castilla que realizó el escritor Agustí Calvet para la elaboración de su obra *Castilla adentro*.

En el lienzo titulado *Paisaje de Gredos* (fig. 4) se aprecia cómo el pintor ha buscado representar esos signos identitarios de la sierra, tales como los macizos graníticos o las diversas especies vegetales características del lugar, como es el piorno serrano, representado en la ladera con esas pinceladas de tonos amarillentos.



**Fig. 7.** Eduardo Martínez Vázquez. Siglo XIX. *Paisaje de Gredos*. Óleo sobre lienzo, 53,7 x 64,7 cm. Museo Nacional del Prado.

En ambas obras pictóricas, tanto en *Paisaje de Gredos* como en *Primavera en Gredos*<sup>17</sup> (fig. 8) se observa cómo desde el punto de vista compositivo el artista ha seguido la misma metodología. En un primer término vemos esas rocas, algunos árboles y una corriente de agua que anteceden esas formaciones montañosas del fondo, las verdaderas protagonistas del cuadro. En algunas ocasiones se muestran nevadas, aspecto también descrito tanto en la obra literaria de Unamuno como de Gaziel.

«Es una pared azul y fría, como la hoja de acero de una sierra de leñador, pero con los dientes cargados de nieve fulgurante.»<sup>18</sup>

«Es la mía, la mía, sí, la de granito que alza al cielo infinito, ceñido en virgen nieve de los cielos, su fuerte corazón, un corazón de roca viva que arrancaron de tierra los anhelos de la eterna visión.»<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> La obra fue restaurada en 2021 tras una inspección de las obras de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando debido a unos problemas técnicos generados por una tormenta de nieve. La obra presentaba humedad en la zona inferior del lienzo. La encargada de este trabajo fue la Conservadora y Restauradora de Bienes Culturales Silvia Viana.

<sup>18</sup> Gaziel 1959, 33.

<sup>19</sup> Unamuno 1922, 273 – 274.



**Fig. 8.** Eduardo Martínez Vázquez. 1931. *Primavera en Gredos*. Óleo sobre lienzo, 214 x 190 cm. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Martínez Vázquez se aproxima a este paisaje desde una mirada realista, en la que subraya en mayor medida la importancia y grandeza del espacio con la ausencia de cualquier presencia humana. Al igual que el pintor, Gaziél en su obra *Castilla adentro* también hace hincapié en este apartado, «Ni una casa, ni una barraca... ondulaciones enormes pero suaves de tierra que parece muerta y abandonada [...] Y en el fondo de todo el paisaje, a los cuatro vientos, que hay nada más que La Serrota o la barbacana de Gredos: el fin del mundo de este fin del mundo.»<sup>20</sup>

La naturaleza que tanto veneraba Martínez Vázquez cobraba vida en sus obras pictóricas. Sus cuadros muestran el dominio absoluto de la representación del paisaje, el color y la luz. Entre las décadas de 1920 y 1930 vemos cómo recurre a ciertas características comunes en varias de sus obras. Ejemplo de ello es el empleo de esas tonalidades malvas y anaranjadas, posiblemente como influencia de su maestro Antonio

---

<sup>20</sup> Gaziél 1959, 34.

Muñoz Degrain. A través de una pincelada más ligera y suelta, logra representar de forma verídica el relieve escarpado del paisaje.

Para finalizar con este paisaje de la Sierra de Gredos y para remarcar la importancia que este tipo de paisaje montañoso estaba adquiriendo, reflexionemos sobre unos versos de la obra de Unamuno mencionada anteriormente, en la cual se vislumbra de forma clara el estrecho vínculo entre la montaña y la conciencia identitaria de la nación.

|                                         |                                 |
|-----------------------------------------|---------------------------------|
| «Aquí a la soledad rocosa de la cumbre, | que busca al sol!               |
| no de tu historia, sino de tu vida,     | [...]                           |
| toca la lumbre;                         | Esta es mi España, un corazón   |
| aquí a tu corazón, patria querida,      | desnudo                         |
| oh mi España Inmoral!                   | de viva roca                    |
| [...]                                   | del granito más rudo            |
| Este es tu corazón de firme roca        | que con sus crestas en el cielo |
| ¡altar del templo santo!                | toca                            |
| de nuestra tierra entraña,              | buscando al sol en mutua        |
| este es tu corazón que al cielo toca,   | soledad;                        |
| tu corazón desnudo,                     | esta es mi España,              |
| mi eterna España,                       | patria ermitaña,                |
|                                         | que como al nido torna siempre  |
|                                         | a la verdad.» <sup>21</sup>     |

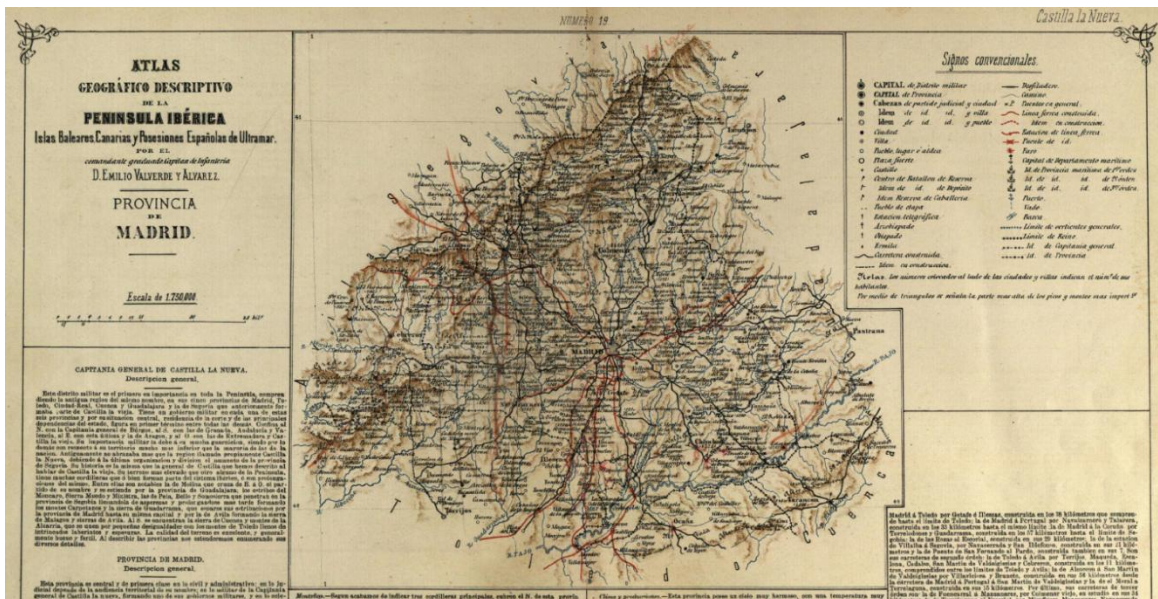
---

<sup>21</sup> Unamuno 1922, 274 – 275.

## B) Sierra de Guadarrama

Al igual que la protagonista del anterior apartado, la cadena montañosa de Gredos, la Sierra de Guadarrama también pertenece al conjunto de cordilleras que componen el Sistema Central de la Península Ibérica. El 25 de junio de 2013 se aprobó en el Boletín Oficial del Estado, la declaración del Parque Nacional de la Sierra de Guadarrama. Su incorporación en la Red de Parques Nacionales de España, implica un mayor reconocimiento de nuestro patrimonio natural, nuestros paisajes y la relación establecida entre el ser humano y dicho espacio. Tras un intenso estudio, se expuso la gran riqueza cultural y ecológica de este territorio, aconsejándose, por tanto, el más alto nivel de conservación y protección.

Su descubrimiento tiene lugar, tanto por la expansión de Madrid, como por la creación de una línea ferroviaria que la enlazaba con las cumbres. Esta cercanía que mantiene con la capital ha permitido que esta sierra destacara por ser un espacio protagonista a nivel pictórico, literario, e incluso cinematográfico.<sup>22</sup>



**Fig. 9.** Emilio Valverde y Álvarez. 1880. Mapa geográfico de la provincia de Madrid en el que se aprecia la Sierra de Guadarrama. *Atlas geográfico – descriptivo de la Península Ibérica, Islas Baleares, Canarias y Posesiones Españolas de Ultramar*. Madrid: Imprenta y Litografía de la Biblioteca Universal.

<sup>22</sup> Litvak 1991, 23.

Diversos artistas comenzaron a plasmar la belleza que albergaba esta alineación montañosa. Hacia 1890 Carlos de Haes, el pintor de los Picos de Europa, también se fijó en esta sierra para continuar con su estudio pictórico de las diversas estructuras geológicas de la nación. No solo el maestro optó por apreciar este enclave, también algunos de sus discípulos siguieron su ejemplo.<sup>23</sup>

El caso de Aureliano de Beruete, uno de los pintores más sobresalientes de esta sierra, destacó por ser capaz de plasmar la luz y la atmósfera del natural con una especial delicadeza. Desde los bocetos de las primeras incursiones a estas montañas en 1876 junto con Haes, comienza a variar su estilo dirigiéndose hacia una gama de grises y una pincelada más precisa, influencia de Martín Rico, otro de sus más importantes maestros. Con el tiempo, sus obras van ganando luminosidad y su paleta adopta colores más claros. Entre sus paisajes predilectos, se encuentran tanto la Sierra de Guadarrama como los bosques de El Pardo, ambos enclaves situados en las cercanías de la capital.

Otro de los seguidores de Haes, el pintor Jaime Morera y Galicia, fue clave para la difusión y el mayor conocimiento de este espacio. En su libro *En la Sierra del Guadarrama. Divagaciones sobre recuerdos de unos años de pintura entre nieves. Cuadros. Estudios. Dibujos*, incluyó una serie de ilustraciones en las cuales describe una de las excursiones que llevó a cabo en el invierno de 1895. En esta obra, Morera expone el fuerte impacto que ejerció sobre él la montaña debido a esta visita. Con unas líneas de su obra, se ejemplifica en mejor medida esta fascinación por la sierra:

«Durante muchos años acaricié el proyecto de internarme en la Sierra para admirarla en todo su esplendor y tratar de robarle sus secretos. Las cumbres nevadas que veía por la ventana de mi estudio ejercían sobre mí tal poder de atracción, que no me fue posible sustraerme al punzante deseo de acortar distancias.»<sup>24</sup>

Pero no sólo destaca la labor de los pintores a la hora de difundir este enclave cercano a la capital, los geólogos, como hemos visto anteriormente, fueron figuras clave para el descubrimiento de estas montañas. En primer término, encontramos a Casiano de

---

<sup>23</sup> La información de este apartado de la Sierra de Guadarrama se basa en gran medida en la obra de Lily Litvak, Catedrática emérita de Literatura Española y Latinoamericana de la Universidad de Texas: *El tiempo de los trenes: el paisaje español en el arte y la literatura del realismo (1849 – 1918)* a cuya obra remitimos con el fin de evitar reiterativas notas a pie de página.

<sup>24</sup> Morera y Galicia 1927, 10 – 11.

Prado, responsable de que los estudios de geología moderna fueran tomando forma en nuestro país, además de revelar la inmensa belleza y el encanto enigmático que encierran los Picos de Europa y la Sierra de Gredos. De Prado tiene el honor de haber sido el “descubridor” de la Sierra de Guadarrama, ascendiendo en el año 1864 al macizo granítico más alto y emblemático de la sierra, “El Yelmo”. Esta peña se ubica en La Pedriza, al sur de la Sierra de Guadarrama, y cuenta con aproximadamente 1.714 metros de altura.

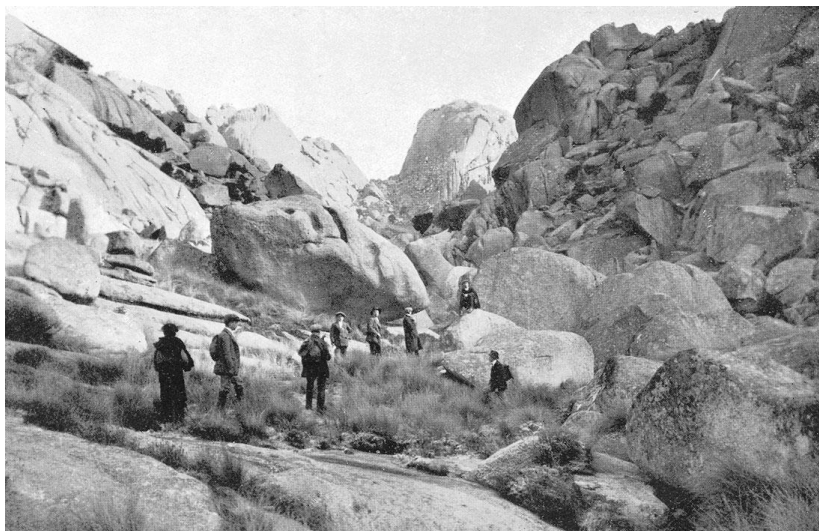
Este experto fue el pionero y el encargado de abrir paso a otros muchos científicos, todos ellos amantes de las montañas y la naturaleza; tras su muerte, diversos especialistas continuaron con el estudio de esta sierra. El célebre geólogo Macpherson desarrolló numerosos estudios en esta zona, entre los que destaca su descubrimiento de rocas de origen volcánico en la serranía. Fundamental para su trabajo, fue el vínculo que creó con la ILE y su fundador Giner de los Ríos. Fue partícipe en la realización de determinadas excursiones que la institución organizó en el año 1881. El itinerario trazado se extendía por los alrededores de Madrid, lo que le permitió conocer algunos aspectos geográficos del macizo.

Manuel Cossío, historiador del arte que se formó y sucedió en el cargo de director de la ILE a Francisco Giner, relata cómo su mentor realizaba de manera habitual rutas por la provincia de Madrid. En 1885, fue el año en el que se hizo la primera expedición al Guadarrama.<sup>25</sup> Consecuencia del estudio y trabajo de estos personajes, un año más tarde, en noviembre de 1886, la ILE fomentó la creación de la “Sociedad para el Estudio del Guadarrama”<sup>26</sup> nombrando director a José Macpherson. Entre sus socios, destaca el pintor Aureliano de Beruete. Todos los miembros de esta corporación, argumentaban que la realización de excursiones al propio espacio resultaban imprescindibles. Éstas contribuían a fomentar el amor a la tierra, a la patria, al permitir adquirir un conocimiento y una observación directa de la realidad del paisaje.

---

<sup>25</sup> Litvak 1991, 25.

<sup>26</sup> Esta sociedad fue el germen que impulsó la creación de otras importantes instituciones como el Club Alpino Español en 1907 o la asociación Peñalara *Los doce amigos* en 1913, que posteriormente se transformaría en 1915 en la Real Sociedad Española de Alpinismo Peñalara.



**Fig. 10.** Eduardo Hernández – Pacheco. Hacia 1920. Grupo de naturalistas fotografiados durante una excursión en La Pedriza del Manzanares, Sierra de Guadarrama. Mètode de la Universitat de València.

En este contexto cabe destacar la creación de otras dos instituciones. La primera de ellas es la Sociedad Española de Excursiones, fundada en 1893. Como se expone en el segundo artículo del primer capítulo del reglamento: «El objeto de esta institución es el estudio de España considerada desde todos sus aspectos, y principalmente desde el científico, histórico, artístico y literario.»<sup>27</sup> La segunda de las entidades es la Sociedad Castellana de Excursiones, constituida en Valladolid en 1903. Sus principales objetivos eran difundir el conocimiento de la región de Castilla y León y reforzar los lazos que unen a estas provincias.<sup>28</sup>

Los propósitos de estas asociaciones y de la ILE eran mantener un contacto directo con el patrimonio natural y el patrimonio histórico y artístico.<sup>29</sup> Para ello realizaban excursiones culturales, científicas y arqueológicas cuyos resultados plasmaban posteriormente en boletines. En el caso de la Sociedad Española de Excursiones, el boletín

---

<sup>27</sup> Sociedad Española de Excursiones 1893, 1.

<sup>28</sup> Junta de Castilla y León (n.d). Consultado el 19 de junio de 2025. [https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta\\_aut/registro.do?control=CYLEA20090036246](https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta_aut/registro.do?control=CYLEA20090036246)

<sup>29</sup> Ortega Cantero 2007, 143.

número 11 del año 1894 trata sobre las Excursiones por Castilla. Fruto de este trabajo contribuyeron a la configuración de una visión simbólica de determinadas regiones:

«No hablemos ya de Burgos, que está a un paso, ciudad y cabeza, historia viva de Castilla, alcázar de honor y gloria, donde tiene mucho que admirar, que estudiar y que aprender, el artista en sus monumentos, el historiador en sus crónicas y anales [...]»<sup>30</sup>

En definitiva, puede afirmarse que gracias a la dedicación y el estudio de los intelectuales de estas instituciones, comenzó el culto al Guadarrama. Además, este paisaje asentó el ideario gineriano e institucionista por excelencia. Los componentes de la ILE, pero en concreto Giner de los Ríos, consideraron Castilla y Guadarrama como espacios clave para la evolución histórica del país. Se convirtieron no solo lugares geográficos, sino también lugares simbólicos por su trascendencia e influencia sobre la construcción de la identidad nacional de España.<sup>31</sup>

En literatura, la sierra de Guadarrama alberga escasas descripciones hasta el último tercio del siglo XIX. Es posible que la primera alusión a este paisaje, se de en el *Libro de la Montería* escrito en la primera mitad del siglo XIV<sup>32</sup>, época del reinado de Alfonso XI (1311 – 1350). De la misma época es el *Libro del Buen Amor* del Arcipreste de Hita donde aparece algún apunte que hace referencia a esta formación montañosa o a algunos puertos de la sierra. Durante el Siglo de Oro español, Guadarrama se convirtió en el escenario de obras literarias de algunos de los autores más trascendentales en la historia de la literatura de nuestro país. Cervantes, Góngora, Lope de Vega, Tirso de Molina o Zorrilla entre otros, escogieron esta sierra como decorado en el que desarrollarían sus historias.<sup>33</sup>

En época del romanticismo, Guadarrama llamó la atención no sólo de autores españoles, sino también de literatos ingleses, italianos y franceses. Es por ello por lo que, en 1874, varios intelectuales franceses, entre los que destacan los dramaturgos Dumas y

---

<sup>30</sup> Sociedad Española de Excursiones 1894, 1 – 2.

<sup>31</sup> La información de este apartado se basa principalmente en los numerosos estudios del catedrático de Geografía Humana, Nicolás Ortega Cantero, acerca del vínculo entre la ILE y la Sierra de Guadarrama, en especial la obra de 2001: *Paisaje y excursiones: Francisco Giner, la Institución Libre de Enseñanza y la Sierra de Guadarrama*.

<sup>32</sup> Gómez Gutiérrez 2016, 32.

<sup>33</sup> Información de la página web del Parque Nacional de la Sierra de Guadarrama, entrada *La Sierra de Guadarrama en la literatura*. Consultado el 10 de mayo de 2025. <https://www.parquenacionalsierraguadarrama.es/cultura/192-literatura>

Gautier o el pintor Boulanger, acudieron a esta zona para conocer las montañas. A pesar de que en el siglo XX, persisten los autores que escriben acerca de esta cadena montañosa, nos interesa en mayor medida el siglo XIX, momento en el que surge esa actitud de redescubrimiento y amor hacia este territorio. Autores indispensables de esta época son el propio Giner de los Ríos, Pío Baroja y Antonio Machado. Ellos y otros muchos dejaron plasmada en las letras su devoción guadarrameña.

Retomando la pintura, a través de una serie de lienzos de los artistas mencionados al comienzo de este apartado, contemplaremos la belleza de la sierra que fascinó por igual a pintores, escritores y geólogos.



**Fig. 11.** Carlos de Haes. Hacia 1870. *Valle en la sierra del Guadarrama*. Óleo sobre papel pegado en lienzo, 29 x 40 cm. Museo Nacional del Prado.

En esta obra del maestro Carlos de Haes, se observa la grandeza tan característica de esta montaña. El pintor, asimismo, incluye en la representación de esa mole montañosa, dos enclaves representativos y notables de la sierra madrileña, la zona de “Siete Picos” y el macizo de “La Mujer Muerta”.

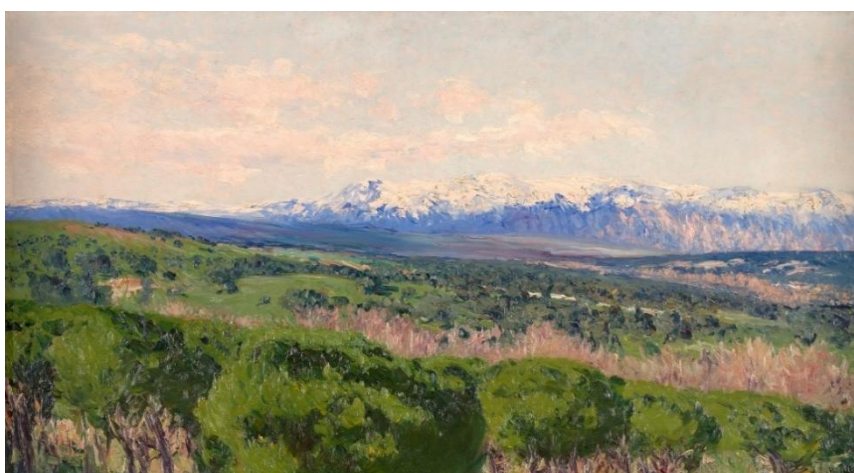
Continuamos con el análisis de la obra de uno de sus discípulos más sobresalientes, el pintor madrileño, Aureliano de Beruete, considerado como el más certero de los paisajistas que se aproximaron a este enclave para plasmarlo en sus lienzos. En varias de sus composiciones, sobre todo en las pertenecientes a la última fase de su pintura, apreciamos ciertas similitudes. Tanto en: *El Guadarrama desde el Plantío de los Infantes*, *El Guadarrama* y *Vista de las montañas del Guadarrama*, se aprecia como ha

empleado esos planos dispuestos ligeramente en diagonal que se van desarrollando a lo largo del paisaje, hasta que finalmente, aparecen las montañas de la sierra. Entre medias, se distingue la vegetación compuesta de pinos piñoneros, encinas y retamas.



**Fig. 12.** Aureliano de Beruete. 1910. *El Guadarrama desde el Plantío de los Infantes*. Óleo sobre lienzo, 67 x 101 cm. Museo Nacional del Prado.

En estas obras aparece reflejado uno de sus recursos más distintivos: aplica a las montañas un colorido violáceo con ligeros toques anaranjados, efecto influido de manera directa de los pintores impresionistas y de su particular manejo del color. Continuando con el colorido, para dotar de mayor significado a estas montañas, Beruete emplea un tono rosado y blanquecino, simbolizando la nieve de sus cumbres que destaca sobre el cielo azul, consiguiendo de esta manera una combinación armónica de colores, extendidos con una pincelada suelta, que es la predominante en su etapa final.



**Fig. 13.** Aureliano de Beruete. 1911. *El Guadarrama*. Óleo sobre lienzo, 56 x 102,5 cm. Museo Nacional del Prado.



**Fig. 14.** Aureliano de Beruete. 1911. *Vista de las montañas del Guadarrama*. Óleo sobre lienzo, 66 x 100 cm. Hispanic Society.

En contraposición con el lienzo de su maestro (fig. 11), Beruete emplea por lo general un punto de vista elevado, como si estuviera realizando la pintura al natural situado desde una alto, como pudiera ser un cerro u otra montaña. Este recurso facilita darnos la impresión de la inmensidad del paisaje y la gran envergadura de la Sierra de Guadarrama. En general se trata de composiciones muy horizontales, animadas por las ligeras verticales que crea el arbolado que representa.

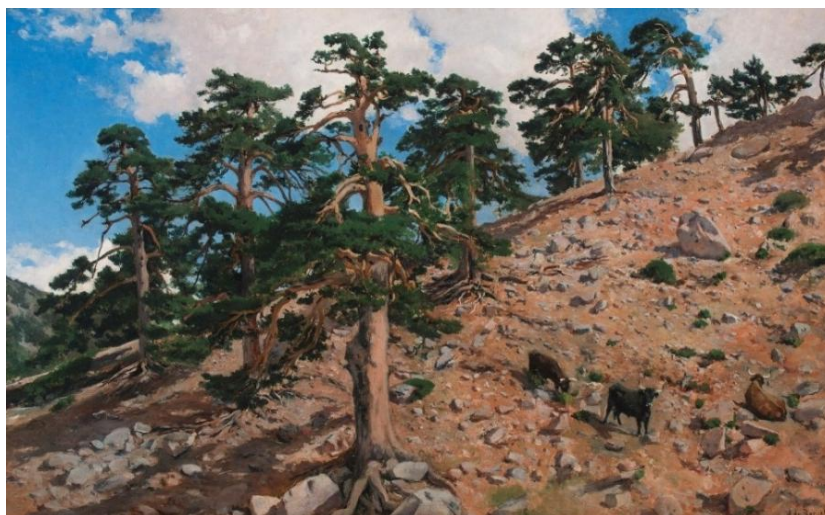
Y es que los árboles son otro de los elementos ineludibles en estas composiciones. En su obra, *En los altos de Fuenfría (Sierra de Guadarrama)*, analizó el paisaje y escogió un fragmento de la propia naturaleza como protagonista de su lienzo, el árbol. Perfectamente identificable, plasma los pinos silvestres, una de las especies vegetales que más predominan en esta sierra. Esta predilección por reproducir con tanto realismo los árboles, probablemente fuera como influencia de su maestro Carlos de Haes.<sup>34</sup> Tanto él como sus discípulos, a quienes inculcó esto, estimaban al árbol como el gran exponente del paisaje y su auténtico protagonista.

---

<sup>34</sup> El estudio de la figura del árbol en el paisaje, en concreto en la obra pictórica de Carlos de Haes, procede del artículo *El árbol. Protagonista del paisaje de fin de siglo* de Susana López, incluido en la revista *Saitabi* de la Facultad de Geografía e Historia de la universidad de Valencia.

Haes estimaba que todos los componentes que se mostraban en la naturaleza eran lo suficientemente dignos como para lograr la categoría de obra de arte por sí mismos. Advertía cómo los paisajistas precedentes no tenían la deferencia de distinguir las distintas especies de árboles, tratando así a este elemento natural como un medio para lograr una belleza general.

La obra de 1858 de Martín Rico y Ortega (fig. 16) es otra muestra donde puede apreciarse la importancia que adquiere la figura del árbol, como ejemplifican los grandes pinos representados. Es interesante ver cómo el artista dispone de manera descendente los árboles para crear un paralelismo con el desnivel progresivo del perfil montañoso. Para enfatizar el tamaño y la lejanía de las cumbres, recurre a la representación de esas nubes de tonalidades rosadas que se recortan en el cielo azul. Recurso muy empleado por los pintores que representaban escenas de alta montaña, es el tronco serrado que se encuentra en primer plano. Este elemento entendido como naturaleza muerta marca un contraste con la vitalidad que reflejan los pinos. La maestría de Rico y Ortega se observa en la minuciosidad y el detallismo con la que ha plasmado la naturaleza en primer término.

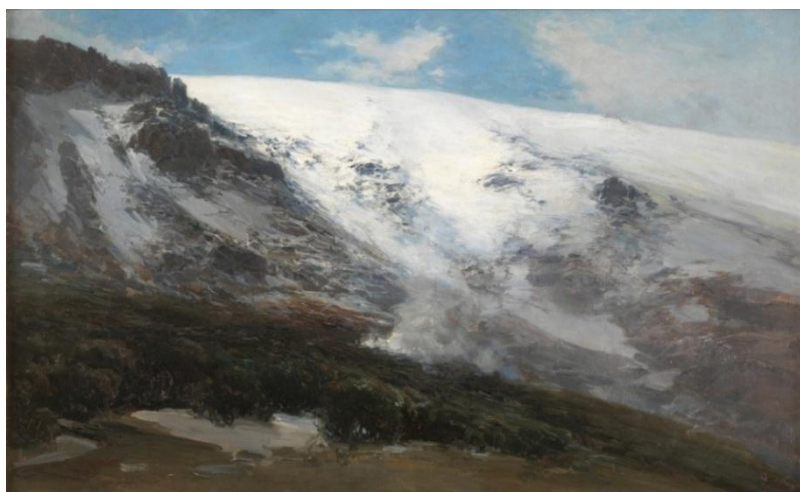


**Fig. 15.** Aureliano de Beruete. 1891. *En los altos de Fuenfría (Sierra de Guadarrama)*. Óleo sobre lienzo, 49 x 69 cm. Museo Nacional del Prado.



**Fig. 16.** Martín Rico y Ortega. 1858. *Un paisaje del Guadarrama*. Óleo sobre lienzo, 69 x 100 cm. Museo Nacional del Prado.

Ya se ha mencionado unas páginas más arriba a Jaime Morera y Galicia. Alumno de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando junto con Carlos de Haes, seguidor, por tanto de la práctica de pintura al natural. Fue otro de los pintores que quedó maravillado ante la magnitud de este paisaje, y de hecho recorrió de manera total la sierra madrileña. Simboliza una corriente paisajista contrapuesta al impresionismo y al luminismo, siendo las tonalidades grises y blancas con las que retrata estas montañas su principal rasgo definitorio. Consigue de este modo destacar su belleza, que nos evoca un cierto carácter romántico al representar la inmensidad de la naturaleza de manera sobria pero impactante.



**Fig. 17.** Jaime Morera. 1901. *Puerto de la Morcuera (Guadarrama)*. Óleo sobre lienzo, 64 x 102 cm. Museo Nacional del Prado.

En páginas anteriores hemos citado la fuerte atracción que ejercen sobre este pintor esas cumbres nevadas de las altas montañas que veía a través de la ventana de su estudio. Por ello, no es de extrañar que en muchas de sus obras la nieve sea protagonista esencial. Con frecuencia se centra solo en la cumbre y alrededores, dotando a la representación de un carácter todavía más potente. Morera declaró que uno de sus propósitos era indagar en estas montañas los instantes, luces y tonalidades de los días nubosos, con el objetivo de descubrir cómo esta gran mole natural tenía la capacidad de abrumbarlo con todo su esplendor.<sup>35</sup>



**Fig. 18.** Jaime Morera. Hacia 1890 – 1895. *Paisaje de Guadarrama*. Óleo sobre lienzo, 61 x 102,5 cm. Museo de Bellas Artes de Álava.

Para terminar con el estudio de esta Sierra de Guadarrama, es ineludible acudir a los versos que Antonio Machado dedicó a estas montañas. En primer lugar, en el poema titulado “El encinar” y, en segundo lugar, en unos versos escritos mientras el poeta recorría la propia zona de la sierra, en concreto el valle de Valsáin. En ambos fragmentos incluidos en su libro *Campos de Castilla*, el sevillano recoge su particular visión de este paisaje:

«[...] y tú, encinar madrileño,

tan hermoso, tan sombrío,

bajo Guadarrama frío,

con tu adustez castellana

<sup>35</sup> Museo Nacional del Prado. Consultado el 15 de mayo de 2025.

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/puerto-de-la-morcuera-guadarrama/49e0f242-7cbf-451a-ad39-2db256f750>

|                                           |                                                    |
|-------------------------------------------|----------------------------------------------------|
| corrigiendo                               | la sierra de mis tardes madrileñas                 |
| la vanidad y el atuendo                   | que yo veía en el azul pintada?                    |
| y la hetiquetez cortesana!» <sup>36</sup> | Por tus barrancos hondos                           |
|                                           | y por tus cumbres agrias,                          |
| «¿Eres tú, Guadarrama, viejo amigo,       | mil Guadarramas y mil soles vienen,                |
| la sierra gris y blanca,                  | cabalgando conmigo, a tus entrañas.» <sup>37</sup> |

Antonio Machado estudió en la Institución Libre de Enseñanza y fue íntimo amigo de su fundador Giner de los Ríos. A lo largo de este trabajo hemos hablado del peso de este último para la conformación y plasmación del paisaje en el arte, y, especialmente, de la importancia que tuvo para el descubrimiento y la valoración de la Sierra de Guadarrama. A la muerte de su maestro, el poeta escribió unos versos, *A don Francisco Giner de los Ríos*. En este poema, Machado muestra el afecto que sentía por su mentor:

«Como se fue el maestro,  
la luz de esta mañana  
me dijo: Van tres días  
que mi hermano Francisco no trabaja.  
¿Murió?... Sólo sabemos  
que se nos fue por una senda clara,  
diciéndonos: Hacedme  
un duelo de labores y esperanzas.

---

<sup>36</sup> Machado 1912, 24.

<sup>37</sup> Machado 1912, 26.

Sed buenos y no más, sed lo que he sido  
entre vosotros: alma. Vivid, la vida sigue,  
los muertos mueren y las sombras pasan:  
lleva quien deja y vive el que ha vivido.  
¡Yunques, sonad; enmudeced, campanas!

Y hacia otra luz más pura  
partió el hermano de la luz del alba,  
del sol de los talleres,  
el viejo alegre de la vida canta.  
...Oh, si, llevad, amigos,  
su cuerpo a la montaña, a los azules montes  
del ancho Guadarrama.  
Allí hay barrancos hondos  
de pinos verdes donde el viento canta.  
Su corazón repose  
bajo una encina casta,  
en tierra de tomillos, donde juegan  
mariposas doradas:  
Allí el maestro un día soñaba  
un nuevo florecer de España.»<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Machado 1915, 1 – 2.

Como se fué el maestro  
 la luz de esta mañana  
 me dijo: van tres días  
 que mi hermano Francisco no trabaja.  
 ¿Vivir?... Solo sabemos  
 que se nos fué por una senda clara,  
 diciéndonos: hacedme  
 un duelo de labores y esperanzas.  
 Sol buenos y no mas, sed lo que he querido<sup>(?)</sup>  
 entre vosotros: alma.  
 Vivid; la vida sigue,  
 los muertos mueren y las sombras pasan;  
 lleva quien deja y vive el que ha vivido.  
 ¡Juegues, sonas; enmudeced, campanas!  
 Y hacia otra luz más pura  
 partió el hermano de la luz del alba,  
 del sol de los talleres,  
 el viejo alegre de la vida santa.  
 ... Oh, si, llevad, amigos,

Su cuerpo a la montaña,  
 a los azules montes  
 del ande Guadarrama.  
 Allí hay barrancos hondos  
 de pinos verdes donde el viento canta.  
 Su corazón reposa  
 bajo una encina casta,  
 en tierra de tomillos, donde juegan  
 mariposas doradas....  
 Allí el maestro un día  
 ponaba un nuevo florecer de España.

Baeza 20 - Febrero - 1915

Antonio Machado

**Fig. 19.** Antonio Machado. 1915. Poesía *A don Francisco Giner de los Ríos*, escrita y firmada por el propio poeta. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2022.

Gracias al trabajo y la dedicación de los institucionistas, pintores, geólogos y literatos, Guadarrama alcanzó no solo una valoración a nivel geográfico y geológico, también logró una sensibilidad casi poética. Esto permitió a esta sierra una mejor vinculación e identificación con las cordilleras del Sistema Central, el cual era percibido como la representación física del auténtico espíritu patrio. De esta manera, el paisaje de la Sierra de Guadarrama se transformó en un innegable emblema de los valores primordiales de la historia e identidad nacional.

## 5.2 La valoración de la llanura

Desde el punto de vista estético, esta parte de España nunca había sido considerada como paisaje digno de representación debido a su aspereza y rudeza, hasta el punto de considerarla como un antipaisaje.<sup>39</sup> Todo cambió a finales del siglo XIX, cuando comenzó su descubrimiento e interpretación, hasta el punto de convertirse en una escena emblemática del arte de la siguiente centuria. Esta llanura esteparia fue punto focal del interés de numerosos intelectuales que buscaban materializar a través del paisaje una representación de España.

Este apartado se adentra en la visión e interpretación de este paisaje según la perspectiva de una de las figuras más emblemáticas de la poesía española del siglo XX. En el ámbito pictórico, analizaremos las obras de aquellos pintores que acudieron a este espacio natural para hallar un nuevo escenario pictórico que, hasta ese momento, había permanecido inédito. A través de los cuadros de los pintores seleccionados, se evidenciará la manera en la que estos artistas percibían y plasmaban esa identidad del paisaje castellano, siendo influidos cada uno de ellos por su formación, las corrientes artísticas del momento, o su visión individual acerca de este espacio.

Giner de los Ríos, además de mostrar su interés por la alta montaña, también lo hizo por la meseta, estableciendo así una conexión entre ellas. Para él, las sierras y las llanuras no son elementos opuestos entre sí, sino que forman parte del todo que compone el paisaje castellano ya que, a pesar de sus evidentes diferencias en cuanto a su geografía, ambos presentan rasgos culturales o simbólicos en común. El motivo de esta correlación es que montaña y llano pertenecen al mismo espacio, la Meseta Castellana<sup>40</sup> un enclave que para Giner de los Ríos representa el alma a nivel geográfico y alegórico de España. En *Obras selectas*, libro recopilatorio de sus volúmenes más significativos, en el capítulo

---

<sup>39</sup> La autora Carmen Pena López en su obra *Territorios sentimentales: arte e identidad*, aborda esta cuestión refiriéndose al paisaje castellano como esa “dolorida” España de mesetas desoladas y aridez de la tierra seca, pues es un lugar común la interpretación de los paisajes castellanos como secos, duros y austeros.

<sup>40</sup> El término “Meseta Castellana” se emplea aquí por ser el más tradicional y usual entre los artistas mencionados, refiriéndose a la parte norte de la Meseta Central, la cual incluye grandes áreas de la actual comunidad autónoma de Castilla y León. En cambio, “Meseta Central” es un término más amplio que abarca toda la llanura interior de la Península Ibérica. Asimismo, se emplean otros términos geográficos como “Estepa” y “Páramo”. La estepa es un ecosistema semiárido con vegetación herbácea y un clima seco, mientras que los páramos son terrenos elevados y yermos expuestos a fuertes vientos.

“El espíritu de la educación en la Institución Libre de Enseñanza. A. Discurso inaugural del curso 1880 – 1881”, Giner afirma:

«Suaviza, sin embargo, este contraste 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 poéticos de la que pudiera llamarse espina dorsal de España.»<sup>41</sup>

Así pues, tras haber analizado el papel de la alta montaña castellana dentro de las artes, es momento de dirigir la atención hacia la llanura, ese antónimo natural de las eminentes sierras. El nombre de Castilla, inevitablemente, evoca a un poeta que ensalzó esta tierra, Antonio Machado. Posiblemente sea el poeta que más haya contribuido al reconocimiento del paisaje castellano. Como expresa Juan José Martín González: «Este papel de Machado como pintor de Castilla en la lírica española resalta considerablemente.»<sup>42</sup>. Como ya se ha mencionado y ejemplificado, en la obra de este autor aparecen descritos estos contrapuntos del paisaje español, pero sin duda, la estepa castellana lo sedujo en mayor medida. Fruto de ello, en 1912 creó una de sus obras más celebradas, *Campos de Castilla*, que lo consagró como un poeta de primera categoría. Esta creación literaria ejerció una gran influencia para otros autores, llegando incluso a convertirse en una fuente de inspiración para algunos artistas del siglo XXI.

La figura de Machado representa por excelencia la vinculación sentimental de un poeta con una tierra; es, por derecho propio, el poeta de Castilla. Ya fue descrito de este modo en 1922 por un autor y periodista norteamericano, John Dos Passos. En su obra, *Rosinante to the road again*, dedica un capítulo al poeta bajo el título, “Antonio Machado: Poet of Castile”,<sup>43</sup> de manera que, incluso cruzando el Atlántico, se vinculaba a Antonio Machado con las tierras castellanas.

---

<sup>41</sup> Ortega Cantero 2015, 40.

<sup>42</sup> Martín González 1975, 190.

<sup>43</sup> Dos Passos 1922, 140.

# ROSINANTE TO THE ROAD AGAIN

By  
JOHN DOS PASSOS



GEORGE H. DORAN COMPANY  
PUBLISHERS NEW YORK

## CONTENTS

### CHAPTER

- I: *A Gesture and a Quest*, 9
- II: *The Donkey Boy*, 24
- III: *The Baker of Almorox*, 47
- IV: *Talk by the Road*, 71
- V: *A Novelist of Revolution*, 80
- VI: *Talk by the Road*, 101
- VII: *Cordova No Longer of the Caliphs*, 104
- VIII: *Talk by the Road*, 115
- IX: *An Inverted Midas*, 120
- X: *Talk by the Road*, 133
- XI: *Antonio Machado; Poet of Castile*, 140
- XII: *A Catalan Poet*, 159
- XIII: *Talk by the Road*, 176
- XIV: *Benavente's Madrid*, 182
- XV: *Talk by the Road*, 196
- XVI: *A Funeral in Madrid*, 202
- XVII: *Toledo*, 230

**Fig. 20.** John Dos Passos. 1922. Portada e índice de la obra *Rosinante to the road again*. New York: Doram Company.

Mientras otros escritores coetáneos y noventayochistas, cómo Azorín o Unamuno, se fijaban en monumentos y en la arquitectura imperante de la época, Machado se sumergía en la pintura y los paisajes. El poeta sevillano prefería deambular por el campo y dejar de lado la ciudad. Como si de un pintor se tratase, se adentraba en el paisaje rural para buscar sus temas y encuadres predilectos. Machado pronto descubre la belleza que alberga el campo castellano a pesar de esa «Castilla de los páramos sombríos» (fig. 33), término que el propio poeta emplea para referirse a esta región.<sup>44</sup>

Ante un escenario ignorado y menospreciado, los parajes de Castilla resultaron una fuente de inspiración para el poeta. A pesar de las adversidades que presenta esta tierra, Machado no sólo no la rechazó, sino que además fue su principal impulsor, mostrándola desde una mirada objetiva y real.<sup>45</sup> El motivo por el que este tipo de paisaje sobrio y de horizontes infinitos no tenía éxito era por la inclinación de los literatos y pintores del siglo XIX hacia los escenarios verdes y montañosos.

<sup>44</sup> La información de este apartado acerca de la concepción del paisaje según Antonio Machado se basa principalmente en las obras: Beceiro, Carlos, 1984, *Antonio Machado: poeta de Castilla* y Martín J.J, 1975, *Poesía y pintura en el paisaje castellano de Antonio Machado*.

<sup>45</sup> Beceiro 1984, 20.

Al tiempo que algunos pintores como Aureliano de Beruete deciden representar esa extensa, pero verde Castilla (fig. 20), Antonio Machado encuentra en los días más calurosos del verano la fuerza para describir su paisaje:

«Sobre los agrios campos caía un sol de fuego.

Un buitre de anchas alas, con majestuoso vuelo

cruzaba solitario el puro azul del cielo.»<sup>46</sup>



**Fig. 21.** Aureliano de Beruete. 1907. *Paisaje de Castilla*. Óleo sobre cartón, 25,5 x 34 cm.  
Museo Nacional del Prado.

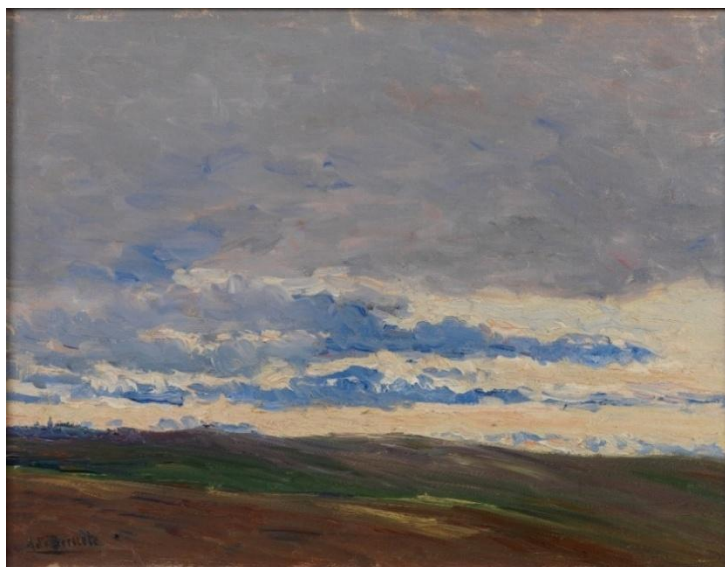
Sus poesías deben ser interpretadas con un añadido, lo simbólico. Concibe el paisaje como una realidad física y también como una construcción simbólica. Cuando escribe sobre un camino, nos remite al curso de la vida. Al hablar de elementos con determinados colores, alude a las emociones del ser humano. Todo tiene un significado y un porqué en la obra poética de este artista y de este paisaje.

A través de sus versos, algunos con calidades casi pictóricas, Machado utiliza una amplia paleta cromática para descubrir el color de Castilla con el objetivo de desmontar

---

<sup>46</sup> Machado 1912, 7.

el falso mito de que esta tierra carecía de colorido. Para él, existen en este paisaje diversas tonalidades de colores cálidos y fríos, destacando sobre todo las pardas y cárdenas. En concreto, las tonalidades pardas se convierten en el color esencial de los versos del poeta, transformándose en el símbolo inconfundible de la tierra castellana y de la propia Castilla en su totalidad.<sup>47</sup>



**Fig. 22.** Aureliano de Beruete. 1907. *Castilla*. Óleo sobre lienzo, 37 x 48 cm. Museo Nacional del Prado.

El color es un elemento que ha estado presente en la literatura de manera atemporal, pero es en este momento cuando evidenciamos una mayor presencia. Coincidiendo con el Modernismo y la Generación del 98, este fenómeno se explica como una peculiaridad estilística de la época, influida por las corrientes artísticas europeas que se estaban desarrollando. Ese protagonismo del color se puede observar no sólo en la obra de Machado, también en otros grandes escritores de la época tales como Miguel de Unamuno, Rubén Darío, Pío Baroja o Juan Ramón Jiménez entre otros muchos.

Se trata por tanto de un periodo literario que presta atención a los recursos pictóricos del impresionismo, traspasando esas características propias de la pintura al lenguaje poético. Esta correlación entre el impresionismo pictórico y poético puede

---

<sup>47</sup> El autor Carlos Beceiro en su obra de 1984, *Antonio Machado: poeta de Castilla*, dedica un capítulo, “El color en el paisaje castellano” al análisis de los colores empleados en los versos de Machado, concretamente en la obra *Campos de Castilla*. 94 – 101.

observarse en los versos en los que Machado plasma momentos concretos del día, siendo la captación del instante fugaz y momentáneo característica fundamental de este movimiento artístico.

En numerosos versos refleja este amplio abanico cromático, ejemplo de ello lo encontramos en sus poemas *Campos de Soria, VII* y *Al maestro Azorín, por su libro "Castilla"*.

«¡Colinas plateadas,  
grises alcores, cárdenas roqueadas...!»<sup>48</sup>  
«Cuando el correo legue, que el caballero aguarda,  
la tarde habrá caído sobre la tierra parda  
de Soria. Todavía los grises serrijones,  
con ruinas de encinares y mellas de aluviones,  
picotas y colinas, ribazos y laderas  
del páramo sombrío por donde cruza el Duero  
darán al sol de ocaso su resplandor de hacer.»<sup>49</sup>

Encontramos en la pintura de los paisajes castellanos de Antonio Machado esos «paisajes del alma», término acuñado por Miguel de Unamuno. La importancia de *Campos de Castilla* reside en cómo el poeta concibe este paisaje lleno de emoción y sentimientos, no como algo inmóvil e invariable, sino actuando como reflejo de la mirada y el alma de Antonio Machado. Consciente de la difícil realidad social que se vivía en este ambiente, eco de esa España en crisis, encuentra en la luz del paisaje la esperanza,

---

<sup>48</sup> Machado 1912, 47.

<sup>49</sup> Machado 1912, 88.

pues la evocación de esta belleza brinda un consuelo emocional a pesar de esa complicada situación.

Pasando al ámbito pictórico, las obras propuestas para ejemplificar este espíritu del inmenso paisaje castellano se centran en una serie de artistas. Para seguir una cronología y observar cómo este paisaje ha sido representado a lo largo de casi un siglo, comenzaremos hablando de nuevo del madrileño Aureliano de Beruete.

Este pintor de numerosas escenas del entorno de la Sierra de Guadarrama, también optó por reflejar el paisaje de la llanura castellana. Con los ejemplos de las obras expuestas con anterioridad, se observa cómo el pintor representa unos de los aspectos más característicos de este paisaje, esos horizontes infinitos de amplia planicie. Por supuesto y en relación con los versos de Machado, esas tonalidades pardas adquieren un protagonismo en sus producciones.

Tras cultivar la pintura al aire libre y gracias a sus viajes a la capital francesa, experimentó la influencia de la escuela de Barbizon.<sup>50</sup> Esta huella puede verse en la intención de representar ese paisaje de manera realista y sencilla, con composiciones horizontales y equilibradas. La figura humana, integrada en la naturaleza, no destaca en la armonía cromática generada por el artista para plasmar la atmósfera del paisaje. En todas las obras en las que pinta este espacio se observa una cierta preocupación por los efectos atmosféricos al igual que la pintura impresionista, aunque en menor medida. Ejemplo de ello son esos cielos cubiertos de nubes traspasadas por la luz.

En las obras de Beruete la uniformidad orográfica de la llanura se compensa gracias al uso del color extendido en múltiples matices. La amplia extensión del cielo, acentuado por la línea del horizonte baja, ocupa una gran parte de la composición. Este recurso permite al pintor desplegar una rica variedad de tonalidades, en las que predomina la gama de azules, blancos y rosados.

---

<sup>50</sup> Museo Nacional del Prado. Consultado el 6 de junio de 2025. <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/beruete-aureliano-de/d5e4f200-5672-4d29-9d2a-dd89fa16fe79>



**Fig. 23.** Aureliano de Beruete. 1911. *Tierra castellana*. Óleo sobre lienzo, 48 x 54 cm. Museo Nacional del Prado.

En lo que se refiere al significado de estas obras, la falta de retórica, el vacío de la llanura, de nuevo se puede interpretar en clave emocional.

A continuación, hablaremos de dos artistas nacidos en la cuna de la meseta castellana, concretamente en Burgos y Valladolid. El primero de estos pintores es Marceliano Santa María Sedano. Nacido en Burgos en el año 1866, comenzó su vinculación con el arte siendo niño, de la mano de su padre, quien era orfebre y platero. Alumno de los pintores españoles Evaristo Barrio (1841 – 1924) e Isidro Gil Gabilondo (1843 – 1917) inició su formación en la Academia de Dibujo del Consulado del Mar de la ciudad de Burgos. Tras este periodo, se trasladó a la capital para acudir a numerosas lecciones tanto en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando como en el Círculo de Bellas Artes, incluyendo el estudio del pintor e ilustrador madrileño Manuel Domínguez Sánchez (1940 – 1906).<sup>51</sup>

Participó durante varios años en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, obteniendo múltiples reconocimientos y galardones. Durante su larga trayectoria artística

---

<sup>51</sup> Santamaría Sedano 1979, 3.

y como titular de diversos cargos oficiales, Marceliano Santa María desarrolló su actividad pictórica plasmando todos tipo de temas. Desde pinturas de historia hasta autorretratos y retratos, destacando en mayor medida sus paisajes ligados a Castilla. Uno de los lienzos más destacables de este pintor acerca de esta llanura castellana, es el titulado *Paisaje de Castilla* que se encuentra en la actualidad depositado en el Museo Marceliano Santa María.<sup>52</sup>



**Fig. 24.** Marceliano Santa María y Sedano. Primeras décadas del siglo XX. *Paisaje de Castilla*. Óleo sobre lienzo, 64 x 100,8 cm. Museo Marceliano Santa María.

A este artista, conocido como “El Pintor de Castilla”, se le han dedicado numerosos elogios que alaban su capacidad para la representación y captación de la esencia de los paisajes de su tierra natal. En el museo de Burgos dedicado a él, aparece la siguiente cita:

«[...] se le llamó pintor de Castilla, aunque mejor pudiéramos decir pintor de Burgos, porque la mayoría de sus magníficos cuadros se inspiraron en temas burgaleses y en sus bellísimos paisajes, plenos de luz y colorido; supo reflejar como nadie el ambiente burgalés, con un acierto insuperable, un conocimiento mutuo exacto de su

---

<sup>52</sup> Burgospedia 2010. Consultado el 9 de junio de 2025. <https://burgospedia1.wordpress.com/2010/03/20/marceliano-santamaria-pintor/>

belleza, y una compenetración absoluta, con el espíritu y la poesía que encierra esta calumniada tierra de Castilla [...]»<sup>53</sup>

Asimismo, importantes personalidades como José Francés, historiador del arte y periodista, quien fue académico en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, alabó la obra de este artista burgalés en la exposición organizada en el Círculo de Bellas Artes de San Fernando en noviembre de 1949. Dicha muestra tenía por título, *Marceliano Santa María* y en el catálogo de ésta, se incluye una introducción escrita por Francés en la que destaca la habilidad del pintor:

«[...] Marceliano Santa María sólo quiso ser – ¡y lo ha logrado en qué forma! – el pintor de su tierra natal. Los paisajes de Santa María causan una sensación de espontaneidad veraz, de facilidad jubila, de emoción inhollada. Y, al mismo tiempo, toda la sólida sabiduría de una existencia consagrada por entero a la interpretación plástica de la belleza humana, la dignidad histórica y el espectáculo supremo, componen un canto de grandiosas polifonía y policromía en honor a Castilla – injustamente abandonada a los tópicos de aridez y hurañía –, supuesta en melancólica desnudez de frondas y desdeñoso olvido del agua [...]»<sup>54</sup>



**Fig. 25.** Marceliano Santa María y Sedano. 1932. *Páramo*. Óleo sobre lienzo, 55 x 70 cm.  
Museo de Salamanca. Imagen del Museo Nacional del Prado.

---

<sup>53</sup> Información disponible en los paneles expositivos del propio Museo Marceliano Santa María, Burgos.

<sup>54</sup> Francés 1949.

Marceliano Santa María es uno de los pintores influidos por esos escritores noventayochistas que recorrieron Castilla promoviendo esa inclinación hacia el paisaje castellano. Hereda de este grupo esa predilección por la representación de los “horizontes Infinitos” de los campos castellanos. Con sus obras de excelente calidad ofrece una interpretación lírica marcada por una gran luminosidad y una gama cromática viva, con influencia de artistas como Aureliano de Beruete o Joaquín Sorolla.<sup>55</sup> De este último trasladó el luminismo característico de sus obras del Mediterráneo a la representación de Castilla, alejándose y criticando el término “España Negra” con el que varios pintores del momento habían definido el paisaje español.

El propio Santa María se consideró como un pintor impresionista, llegando a afirmar en 1942: «Soy impresionista, también, porque el paisaje de España es el más variado del mundo. El canon estrecho no basta para pintar la realidad estética y moral de la patria.»<sup>56</sup>

Las propias palabras del artista ayudan a entender esa doble vertiente, estética e ideológica, que subyace en muchas de las miradas sobre el territorio castellano.

Por último y para acabar con este artista, se debe mencionar a Azorín y su obra *La cabeza de Castilla*, publicación de 1950 compuesta por varios de sus artículos escritos entre 1905 y 1906. En esta producción de carácter ensayístico, Azorín recopiló las sensaciones que le produjo su viaje por Burgos y sus alrededores. Dedicando en especial el capítulo quinto al pintor burgalés:

«[...] Marceliano Santa María permanece, en sus pinturas, fiel a Burgos, fiel a España, y abierto a lo moderno. Pocos pintores como éste habrán logrado adscribir un pedazo de tierra española a su persona. [...] El espíritu de Burgos está en sus cuadros. [...] ante un paisaje de Marceliano, hago la síntesis de toda España, varia en sus elementos, paisajes clásicos y paisajes románticos, y una en su espíritu.»<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> Elorza Guinea, Negro Cobo, Payo Hernanz 2002, 39

<sup>56</sup> Elorza Guinea, Negro Cobo, Payo Hernanz 2002, 102 – 105.

<sup>57</sup> Azorín 1967, 56 – 57.



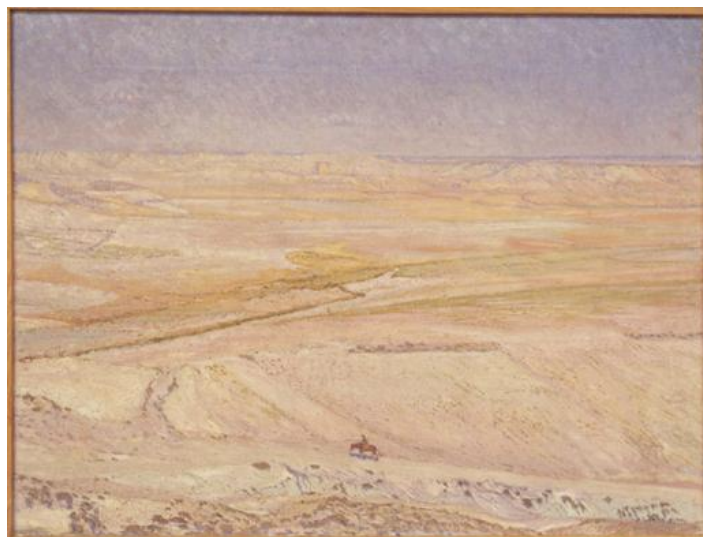
**Fig. 26.** Fotografía de autoría propia. 2025. *Busto del pintor burgalés Marceliano Santa María.*  
En el paseo Marcelino Santa María del Paseo del Espolón.

El segundo artista propiamente castellano es el vallisoletano Aurelio García Lesmes, nacido en 1884. Ingresó a una temprana edad en la Escuela de Artes y Oficios de Valladolid, donde comenzó su formación de dibujo y pintura, para más tarde completar sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. Será allí donde conoce al pintor valenciano Antonio Muñoz Degrain, quien le inculcó la pasión por el paisaje. Partícipe asiduo en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes desde el año 1906, obtuvo la Segunda y Primera Medalla en las exposiciones de 1922 y 1926 por sus obras, *Campos de Fuensaldaña* y *Campos de Zaratán*. Obras que le confirmaron como una de las figuras más eminentes del paisajismo español del momento.<sup>58</sup>

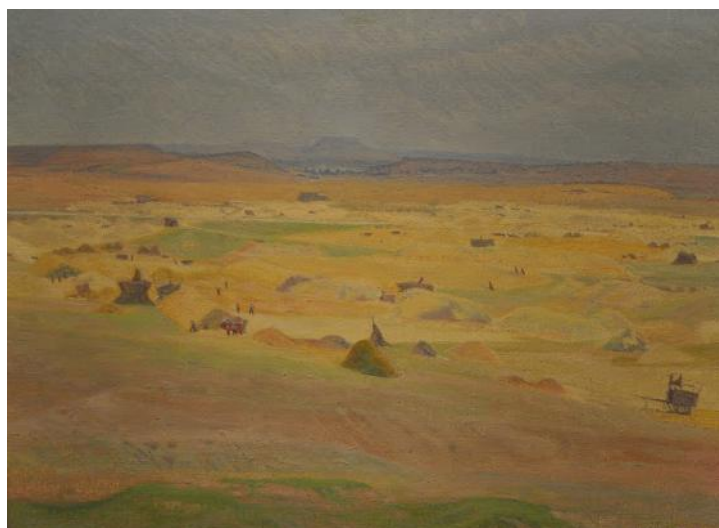
Previo a estos años, se relacionó con Darío de Regoyos, quien le enseñó a García Lesmes la armonía de la paleta cromática del medio rural, así como la veracidad de este paisaje y las tendencias contemporáneas de la pintura europea. Artista dedicado a plasmar

<sup>58</sup> Real Academia de la Historia. Consultado el 9 de junio de 2025. <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/19409-aurelio-garcia-lesmes>

la belleza de los paisajes de su Valladolid natal, compaginó esta vocación con la labor de la enseñanza de dibujo en el instituto Núñez de Arce. En el periodo final de su vida y debido al estallido de la Guerra Civil, destacó por su importante papel en el traslado de las obras del Museo Nacional del Prado a Valencia para su salvaguarda y protección.<sup>59</sup>



**Fig. 27.** Aurelio García Lesmes. 1922. *Campos de Fuensaldaña*. Óleo sobre lienzo, 75 x 100 cm. Museo de Salamanca. Imagen del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



**Fig. 28.** Aurelio García Lesmes. 1926. *Campos de Zaratán*. Óleo sobre lienzo. Web Arte en Valladolid.

---

<sup>59</sup> Real Academia de la Historia. Consultado el 9 de junio de 2025. <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/19409-aurelio-garcia-lesmes>

En la obra *Campos de Zaratán*, García Lesmes representa esas características tierras de trabajo de tonalidades amarillas y pardas que destacan del celaje de tonos apagados, reduciendo al mínimo las figuras para transmitir esa grandeza y magnitud del paisaje. Refleja en pintura lo expuesto por Machado en el poema *La tierra de Alvargonzález*: «[...] campos de trigo y centeno y prado de fina hierba [...]». <sup>60</sup>

En las obras de este pintor sus composiciones emanan luz y color, mostrando en la mayoría de los casos una visión del paisaje castellano marcada por el colorido y la luminosidad. Siente predilección por la representación del infinito paisaje de Castilla, y para ello utiliza una paleta basada en los tonos anaranjados, rosados y pardos. Si al burgalés Marceliano Santa María se le conoce como “El pintor de Castilla”, a Aurelio García Lesmes se le ha llamado “Poeta de llanuras”, y, como afirman Ortega Coca y Brasas Egido, «Su obra desdice el tan manido tópico de la austeridad y la monotonía de la “parda Castilla”. Es la suya una visión esencialmente colorista y alegre del paisaje castellano.» <sup>61</sup>



**Fig. 29.** Aurelio García Lesmes. 1927. *Canal de Castilla*. Óleo sobre lienzo, 60 x 69 cm. Duran Arte y Subastas.

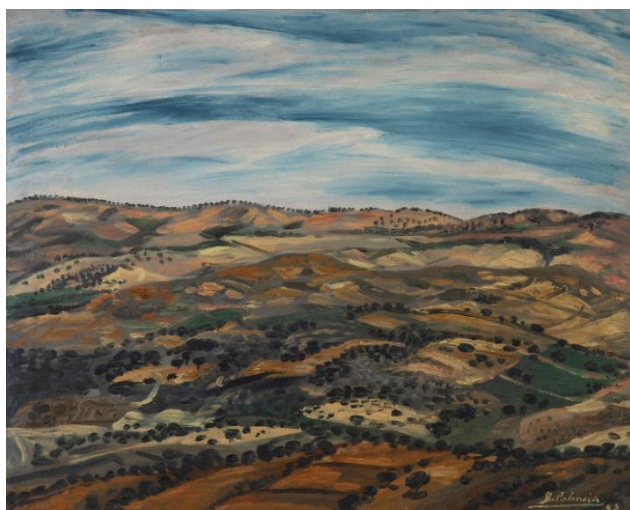
---

<sup>60</sup> Machado 1912, 57.

<sup>61</sup> Ortega Coca, Brasas Egido 1981, 23 – 25.

Avanzando en el tiempo, y continuando con esta evolución cronológica sobre la captación del paisaje de la estepa castellana por artistas de diversas generaciones, es el momento de analizar la obra de Benjamín Palencia. Pintor manchego nacido en el año 1894, destaca principalmente por ser el fundador de la Escuela de Vallecas junto con el escultor Alberto Sánchez (1895 – 1962). Esta alianza ente los dos artistas, a la que se unieron poco después otros importantes pintores como Maruja Mallo, se formó en 1927. Surgió debido a una intención de renovar el panorama artístico español vinculándose con los movimientos de vanguardia que imperaban en el escenario artístico europeo. Esta iniciativa de innovar el arte español ya estaba presente unos años antes, en 1925, momento en el que se gestó la Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos (ESAI), muestra en la que ambos artistas participaron.

Dirigiendo el foco de atención sobre Benjamín Palencia, es uno de los más distinguidos artistas españoles del siglo XX. Sobresale por su manera de captar el paisajismo castellano, así como por la inclusión de los elementos rurales de éste, tanto en su etapa cubista como en la surrealista. En su biografía destaca cómo el joven pintor conoció en el ambiente intelectual de la capital a importantes artistas como Federico García Lorca o Salvador Dalí. Residió durante unos años en París compartiendo estudio con el pintor cubano Pancho Cossío. Ambos artistas se convirtieron en el enlace entre la pintura española y las innovaciones europeas de las vanguardias.<sup>62</sup>



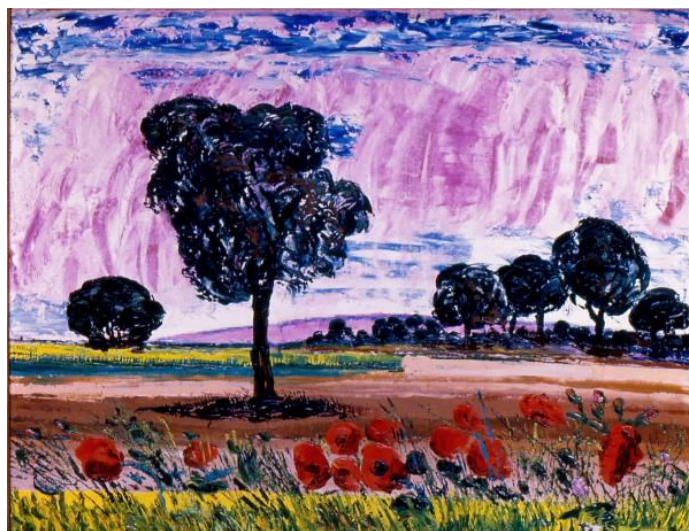
**Fig. 30.** Benjamín Palencia. 1952. *Campos de Castilla*. Óleo sobre lienzo, 66 x 82 cm.

Registrada en el Archivo Benjamín Palencia. Alcalá Subastas.

---

<sup>62</sup> Solana Díez 1999, 374.

En esta primera obra de 1952, vemos cómo el pintor mantiene esas tonalidades muy características de la tierra castellana, en la que predomina ese color pardo. No obstante, esto no se mantendrá en el resto de sus obras, ya que la captación del paisaje desde un enfoque realista se transformará en sus producciones siguientes. Será muy relevante cómo el cromatismo, que por su saturación recuerda al fauvismo, tantos años después. El propio Palencia entendía el color como un ser vivo, casi como un animal salvaje que el artista debía aprender a controlar.<sup>63</sup>



**Fig. 31.** Benjamín Palencia. Hacia 1965. *Paisaje de Castilla*. Óleo sobre lienzo, 65 x 81 cm. Se encuentra dentro del arte y el patrimonio del Senado de España.

Esta variación evidente de la gama cromática se observa con el lienzo *Paisaje de Castilla*, obra de hacia 1965. Ya no representa esa idea de Castilla árida y austera, ahora el paisaje cobra color y parece una región con mayor vitalidad. Compositivamente, responde a un esquema habitual de Palencia. Como elemento central sitúa ese gran árbol en el centro de la composición, dejando esas amapolas como proscenio que introduce en el lienzo al espectador. En cuanto a la pincelada se observan también diferencias con respecto a la obra de 1952. En este caso, para representar el cielo se utilizó espátula, de ahí el aspecto más tosco.

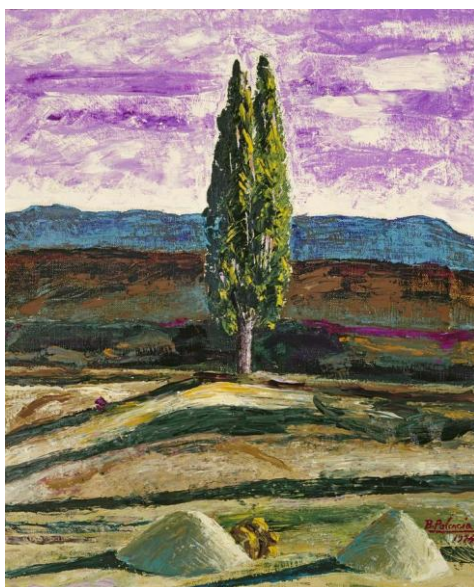
En sus últimos años, se debe interpretar el paisaje de este artista cómo una mezcla entre un lenguaje muy vanguardista con claves tradicionales. Redescubre el paisaje de la meseta castellana desde una visión más optimista, alejándose de la idea más tradicional

---

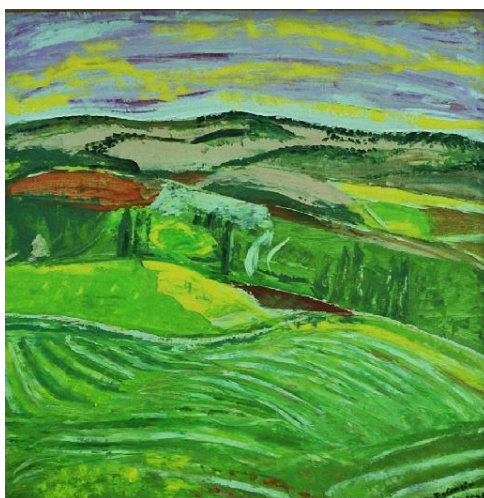
<sup>63</sup> Solana Díez 1999, 374.

de la representación del páramo desierto. Y de hecho, en las obras en las que se mantiene vigente la representación de esas tierras de amplios horizontes, el tratamiento es distinto. A través de manchas de color y gracias al manejo de la espátula, configura el espacio de una manera más vanguardista, siendo ejemplo de ello la obra de 1975, *Paisaje de Castilla* (fig. 32).

En definitiva, esa constante búsqueda de renovación sobre todo en lo que se refiere al paisaje, va a ser una línea argumental que se puede percibir en toda la obra de este artista.



**Fig. 32.** Benjamín Palencia. 1974. *Atardecer en Castilla*. Óleo sobre lienzo, 65 x 54 cm. Se encuentra dentro de la colección del Banco de España.



**Fig. 33.** Benjamín Palencia. 1975. *Paisaje de Castilla*. Óleo sobre lienzo, 100 x 100 cm. Museo de Albacete. Red Digital de Colecciones de Museos de España.

No es posible concluir este apartado del paisaje castellano, sin antes mencionar a uno de los artistas vallisoletanos más importantes para el estudio de esta tierra, Miguel Delibes (1920 – 2010). Este escritor, dibujante, columnista y periodista plasmó en sus obras lo referido a su Castilla natal. Una de sus obras más destacadas es *Viejas Historias de Castilla la Vieja*. La primera publicación en 1960 estaba acompañada de un conjunto de grabados del pintor y grabador catalán Jaume Pla, y posteriormente en 1964 se publicó una nueva edición en la que se incluyeron las fotografías realizadas por el artista Ramón Masats.<sup>64</sup>



**Fig. 34.** Jaume Pla. 1960. *Grabado de Castilla*. Biblitorare.

Esta obra causó cierta polémica, ya que algunos críticos alegaron que el texto no se ajustaba a la realidad de la región y que presentaba una visión distorsionada de Castilla, acercándose incluso al tópico de la “España Negra”. No obstante, el escritor respondió que ese alegato era fruto del desconocimiento, ya que en esos momentos el territorio estaba inmerso en una gran pobreza y, al ser un claro conocedor y amante de esa tierra, debía ceñirse a la interpretación fiel de su realidad.<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> Candau 2007, 46.

<sup>65</sup> Candau 2007, 57 – 58.

## 6. A modo de epílogo: la continuidad en el siglo XXI y en otras disciplinas artísticas

A lo largo de estas líneas hemos comprobado la importancia de las ideas provenientes del campo de la geología y de la literatura para la valoración y reivindicación del paisaje castellano. La mayor incidencia de estas ideas tuvo lugar en las postrimerías del siglo XIX y a lo largo del siglo XX. La apreciación casi unívoca de este modo de entender el paisaje se encuentra, como acabamos de constatar en artistas plásticos y literatos de la segunda mitad de la pasada centuria. La pregunta que surge de manera inmediata es si en el siglo XXI sigue estando vigente esta apreciación, este acercamiento al paisaje que aúna lo estético con lo emocional. Con este fin hemos seleccionado algunos ejemplos de la actual esfera artística, incluyendo también las artes escénicas.

En primer lugar, podemos mencionar a Rubén de Luis, un artista nacido en 1974 que ha continuado sintiéndose cautivado por este tipo de paisaje castellano. Su estudio de pintura se localiza en uno de los enclaves tratados con anterioridad en este estudio, en el interior de la Sierra de Guadarrama, concretamente en Miraflores de la Sierra. Inició su formación artística en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y desde 2007 se dedica por completo a la pintura, destacando dentro de su producción la atención prestada a los paisajes.<sup>66</sup>

Destaca una selección de pinturas que el autor ha titulado precisamente *El paisaje castellano*, en la que representa diversas poblaciones y localidades cuyo protagonista inequívoco es el paisaje típico castellano. En la entrada a esta exposición de su página web, el artista se refiere a este conjunto de producciones artísticas de la siguiente manera:

«Puede parecer a primera vista cuando se viaja por tierras de Castilla que el paisaje es simple, monótono, al carecer de montañas y ser plano, pero no es así. Este paisaje de la meseta, desamueblado con pueblos de adobe en ocasiones abandonados a su suerte, está lleno de matices de cambios de luz, de atardeceres estremecedores. Sólo hay que descubrirlo ya que no salen al paso de uno como puede ocurrir en otros lugares. Esta

---

<sup>66</sup> Rubén de Luis. Consultado el 11 de junio de 2025. <https://www.rubendeluis.com/sobre-ruben-de-luis/>

muestra es un ejemplo de ello con la que he querido poner de manifiesto el atractivo de esta tierra.»<sup>67</sup>

La sintonía de sus palabras, y sobre todo de su obra, con la literatura noventayochista, nos parece reseñable, por lo que proponemos un ejercicio de relación que permita percibir cómo, tanto Antonio Machado a través de las letras, como Rubén de Luis con sus pinceles, han logrado captar análoga esencia de este paisaje castellano.

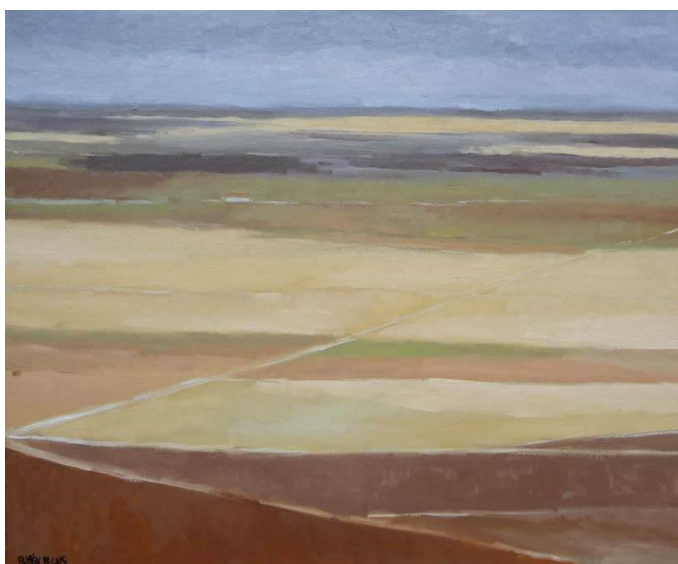
**Fig. 35.** Rubén de Luis. 2015. *Paisaje de un páramo de Castilla*. Óleo sobre tabla, 55 x 33 cm.



### ***Orillas del Duero***

«Era una tarde, cuando el campo  
huía del sol, y en el asombro del  
planeta, como un globo morado  
aparecía la hermosa luna, amada  
del poeta.»<sup>68</sup>

**Fig. 36.** Rubén de Luis. 2015. *Paisaje al óleo de Castilla y León*. Óleo sobre lienzo, 46 x 38 cm.



### ***Campos de Soria III***

«[...] Mas si trepáis a un cerro y  
veis el campo desde los picos donde  
habita el águila, son tornasoles de  
carmín y acero, llanos plumizos,  
lomas plateadas, circuidos por  
montes de violeta, con las cumbres  
de nieve sonrosada.»<sup>69</sup>

<sup>67</sup> Rubén de Luis. Consultado el 11 de junio de 2025. <https://www.rubendeluis.com/el-paisaje-castellano/>

<sup>68</sup> Machado 1912, 18.

<sup>69</sup> Machado 1912, 43 – 44.

**Fig. 37.** Rubén de Luis. 2018. *Paisaje castellano*. Óleo sobre lienzo, 146 x 89 cm.



***A un olmo seco***

«[...] No será, cual los álamos  
cantores que guardan el camino y la  
ribera, habitado de pardos  
ruiseñores [...]»<sup>70</sup>

**Fig. 38.** Rubén de Luis. 2019. *Campos de Castilla*. Acuarela, 130 x 94 cm.



***Camino***

«En estos campos de la tierra mía, y  
extranjero en los campos de mi  
tierra – yo tuve patria donde corre el  
Duero por entre grises peñas, y  
fantasmas de viejos encinares, allá  
en Castilla, mística y guerrera,  
Castilla del desdén y de la fuerza –  
[...]»<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> Machado 1912, 83.

<sup>71</sup> Machado 1912, 97.

**Fig. 39.** Rubén de Luis. 2021. *Paisaje castellano en tonos rojos*. Óleo sobre lienzo, 69 x 61 cm.



### *Caminos*

«Soñé que tú me llevabas por una  
blanca vereda, en medio del campo  
verde, hacia el azul de las sierras,  
hacia los montes azules, una mañana  
serena.»<sup>72</sup>

**Fig. 40.** Rubén de Luis. 2024. *Paisaje de los alrededores de Alaejos, Valladolid*. Óleo sobre lienzo, 92 x 60 cm.



### *La casa*

«[...] pobres campos solitarios sin  
caminos ni posadas, ¡oh pobres  
campos malditos, pobres campos de  
mi patria!»<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> Machado 1912, 94.

<sup>73</sup> Machado 1912, 75.

Hemos querido ir más allá de este diálogo entre literatura y pintura y dar el salto a otras disciplinas artísticas al desarrollar una breve investigación que recopila los testimonios de varios artistas contemporáneos en la rama del folclore, con el objetivo de descubrir en qué medida se siguen vinculando e inspirando en este paisaje.

El testimonio inicial proviene de los músicos burgaleses Diego Galaz y Jorge Arribas, miembros del grupo “Fetén Fetén”, quienes definen este proyecto musical como «El lenguaje del alma hecho armonía.»<sup>74</sup> Diego Galaz afirma que, para la creación de sus piezas musicales en muchas ocasiones, Castilla es una fuente de inspiración primordial. Declara: «Esa sensación de belleza a través de lo simple, de los campos castellanos que en el fondo son paisajes sencillos, nos inspira mucho a componer nuestra música porque en cierta medida es la música que se hacía también en Castilla.»<sup>75</sup>

De nuevo, pues, se vincula la belleza sin alharacas, en la que la referencia a la tradición es insoslayable, y cimenta además un orgullo por ser castellano que se sustenta en parte en el legado recibido. Lo que se hereda es, por tanto, un mismo modo de percibir la tierra a la hora de construir una identidad cultural.

Las mismas ideas se apuntan en las palabras de Diego Galaz, a lo que se añade la intención de transmisión a las siguientes generaciones. Para Galaz Castilla es historia viva, sencillez, dureza, supervivencia... un lugar con mucha magia y mucha historia que recordar y que seguir transmitiendo a generaciones futuras; «Somos lo que somos porque nuestros antepasados vivieron así.»<sup>76</sup> Llevándolo al terreno de su esfera artística, la banda sonora de Castilla está interpretada por una dulzaina, un instrumento estremecedor y poderoso de diversas tesituras.

La segunda aportación es la de Marta Huerta García, componente de “Estampas Burgalesas”, un grupo creado en 1979 por amantes del folclore cuyo objetivo es mantener y difundir las tradiciones de Castilla, en concreto de la provincia de Burgos. Integrante de este colectivo desde los tres años, define Castilla cómo sobria, seria, y muy tradicional. Estas costumbres típicas castellanas inspiran sus bailes, los trajes regionales adaptados al clima, los ritmos ligados al trabajo del campo... todo ello en sintonía con los tiempos modernos y las nuevas generaciones para que estos aspectos tradicionales de Castilla no

---

<sup>74</sup> Fetén Fetén. Consultado el 14 de junio de 2025. <https://www.fetenfeten.net/biografia.html>

<sup>75</sup> Extractos de la conversación mantenida con Diego Galaz el 10 de junio de 2025.

<sup>76</sup> *Ibíd.*

se pierdan. Han realizado numerosas actuaciones en el extranjero con el objetivo de continuar con la difusión del territorio a través de sus danzas. Marta confiesa que recorrer distintas localidades de Castilla y León rescatando y difundiendo los bailes y las tradiciones antiguas, es para ella una experiencia enriquecedora.<sup>77</sup>

El último de los testimonios en este sentido es el de Guille Jové, cantautor vallisoletano que defiende y busca ofrecer una visión diferente de Castilla inspirándose en su tierra, paisajes, gentes e historia. Vinculado con el medio rural desde sus estudios en el Grado en Ingeniería Forestal y del Medio Natural, conoce de primera mano la rica variedad de paisajes castellanos, mucho más allá de los tópicos de Tierra de Campos, paisajes que le han servido de inspiración para sus composiciones musicales. En una entrevista realizada el 18 de mayo de 2025 en Radio 3, habla sobre dos conceptos desarrollados en profundidad en este trabajo, la montaña y el páramo o llanura, afirmando: «Un detalle muy importante para quienes habitamos aquí en la meseta, es que el páramo es la puerta a la montaña.»<sup>78</sup> Esta Castilla silenciosa, sobria y comprometida es la que plasma en sus canciones con el fin de acercar el medio rural a sus oyentes.

Como último ejemplo en el que Castilla ha servido como fuente clara de inspiración contemporánea tenemos la canción *Campo Amarillo*. Producción del grupo burgalés conocido con el acrónimo, La M.O.D.A, representa una profunda introspección sobre el mundo rural español. Se inspira parcialmente en la obra *Campos de Castilla* de Antonio Machado, como puede observarse en algunos de sus versos: «Llueve en el único infierno con hielo, en el campo amarillo de Antonio Machado.»<sup>79</sup> Este tema musical no solo es un homenaje a la tierra castellana y sus tradiciones, es una invitación a reflexionar sobre las prácticas políticas que impactan en el ámbito rural del país. De nuevo, pero en clave contemporánea, tras la fachada visual, tras la apelación a la tradición, se muestran las ideas.

---

<sup>77</sup> Extractos de la conversación mantenida con Marta Huerta García el 12 de junio de 2025.

<sup>78</sup> Jové 2025. Consultado el 14 de junio de 2025. <https://www.rtve.es/play/audios/el-bosque-habitado/apuntes-para-territorio-guille-jove-18-05-25/16585095/>

<sup>79</sup> La M.O.D.A 2017.

## 7. Conclusiones

Este trabajo ha pretendido contribuir a una comprensión e interpretación más clara del papel que ha desempeñado el paisaje en la configuración cultural y simbólica de España de finales del siglo XIX y a lo largo del siglo XX. A través del desarrollo de este estudio hemos tratado de evidenciar que el paisaje, además de haber sido un recurso temático y estético, ha constituido un elemento esencial en la construcción de una identidad nacional, además de su contribución de manera directa en el desarrollo de una revalorización cultural.

El apogeo de esta interpretación se percibe en las primeras décadas del siglo XX, pero hoy sigue estando vigente, para los que habitan esta tierra y para los que la visitan. De manera que, cuando observamos los paisajes castellanos deberíamos preguntarnos si nuestra apreciación es inocente o está permeada de una visión que se transmite desde nuestro aprendizaje en la escuela, y se continúa en nuestras lecturas y visitas a exposiciones.

El paisaje ha provocado el interés en artistas de diversas disciplinas como la pintura o la literatura, con el objetivo de estudiarlo, representarlo y transmitir su esencia. Esta firme conexión entre el entorno natural y la creación artística revela que el paisaje ha actuado como un reflejo de las circunstancias históricas, sociales y emocionales de la España del momento, afianzándose como un pilar fundamental en la forma de expresión artística y cultural.

Castilla fue concebida como el paisaje nacional por excelencia y el símbolo más representativo de la identidad nacional de España. Para lograr esta distinción, fueron imprescindibles tanto el marco intelectual de la Institución Libre de Enseñanza con Francisco Giner de los Ríos a la cabeza, como los planteamientos artísticos de pintores y escritores de la Generación del 98. Giner de los Ríos, considerado por algunos como el inventor del paisaje español, promovió una nueva manera de valorarlo y acercarlo a la población. Este descubrimiento de un elemento siempre presente en nuestras vidas, pero inexplorado hasta el momento, se vio reforzado por la gran labor de los geólogos, cuya revalorización de las importantes sierras españolas potenció el vínculo entre montaña e identidad nacional.

La ILE y su fundador promovieron un conocimiento más profundo de Castilla para estudiar sus rasgos distintivos, su relevancia histórica y su identidad para conseguir fortalecer una conciencia nacional más fuerte. Pero el paisaje de Castilla no son solo sus componentes naturales e histórico – artísticos, también es su entidad, valores y cualidades. Giner de los Ríos interpretó esta tierra como robusta fuerza interior o esfuerzo indomable, características que representaban los valores del pueblo español. Para los institucionistas, aproximarse al paisaje castellano y comprender sus ideales era un medio de relacionarse con los pilares históricos y nacionales que soportan a Castilla y España. Por ello, el paisaje castellano se interpreta como un marco que simboliza el impulso reformista y el espíritu patriótico.

Esta apreciación de Castilla por parte del círculo gineriano fue un punto de partida para escritores de la generación noventayochista como Machado, Azorín o Unamuno, además de los pintores Aureliano de Beruete y Jaime Morera. Estos artistas a través de sus pinceles o sus plumas, lograron captar la historia y el alma del paisaje castellano, concibiendo Castilla como el emblema central de la nación.

*«El paisaje es un testimonio y un símbolo de la historia de los hombres que lo habitan y de la identidad colectiva, nacional, que han conformado a lo largo de esa historia.*

*Paisaje, historia y nación se dan la mano.»<sup>80</sup>*

---

<sup>80</sup> Ortega Cantero 2005, 10.

*... a ofrendarle los cariños  
que ardorosa el alma encierra,  
y a dejar bien cimentado  
su potente resurgir.*

Marciano Zurita, *Himno a Burgos*.

## 8. Bibliografía

- Azorín. 1964. *El paisaje de España visto por los españoles*. Madrid: Espasa – Calpe.
- Azorín. 1967. “Cossío”. En *Crítica de años cercanos*. 124 – 127. Madrid: Taurus.
- Azorín. 1967. *La cabeza de Castilla*. 2ªed. Madrid: Espasa – Calpe.
- Beceiro Rodríguez, Carlos. 1984. *Antonio Machado: poeta de Castilla*. Valladolid: Ámbito.
- Brasas Egidio, José Carlos y María Teresa Ortega Coca. 1983. *Aurelio García Lesmes*. Valladolid: Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular de Valladolid.
- Calvet, Agustí, y María Teresa López. 1987. *Castilla adentro*. Madrid: Alianza.
- Delibes, Miguel. 2007. *Viejas Historias de Castilla la Vieja: La Mortaja: la Partida*. Editado por Antonio Candau. Madrid: Iberoamericana.
- Dos Passos, John. 1922. *Rosinante to the road again*. New York: Doran Company.
- Elorza Guinea, Juan Carlos, Marta Negro Cobo, René Jesús Payo Hernanz y Casa del Cordón. 2002. *Artistas burgaleses en las Exposiciones Nacionales, 1856 – 1968: (exposición) Burgos, Casa del Cordón, marzo – mayo 2002*. Burgos: Cámara Oficial de Comercio e Industria.
- Exposición Nacional de Bellas Artes. 1887. Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887. Madrid: [s.n.] Tip. El Correo.
- García Lesmes, Aurelio, María Teresa Ortega Coca y José Carlos Brasas Egidio. 1981. *García Lesmes: (exposición) Banco de Bilbao, Valladolid, febrero – marzo 1981*. Valladolid: Banco de Bilbao.
- Gómez Gutiérrez, Juan Luis. 2016. *Francisco Giner de los Ríos, la Institución Libre de Enseñanza, y su labor como “descubridores” de la sierra del Guadarrama*. Indivisa: Boletín de Estudios e Investigación, núm. 16: 29 – 64.
- Litvak, Lily. 1991. *El tiempo de los trenes: el paisaje español en el arte y la literatura del realismo (1849 – 1918)*. Barcelona: Serbal.
- López Albert, Susana. 2007. *El árbol. Protagonista del paisaje de fin de siglo*. Saitabi: revista de la Facultat de Geografia i Història, núm. 57: 149 – 168.

- Machado, Antonio. 1936. *Juan de Mairena: sentencias, donaries, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*. Madrid: Espasa – Calpe.
- Machado, Antonio. 1949. “*Campos de Castilla, 1907 – 1917*”. Madrid: Afrodisio Aguado.
- Machado, Antonio. 1975. “*A Don Francisco Giner de los Ríos*”. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Machado, Antonio. 1976. “Don Francisco Giner de los Ríos”. *Revista de educación* 243: La institución libre de enseñanza, 108.
- Machado, Antonio. 2013. *Selección poética*. México: Publimexi.
- Macpherson, José. 1901. “*Ensayo evolutivo de la Península Ibérica*”, *Anales de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, XXX.
- Martín González, Juan José. 1975. *Poesía y pintura en el paisaje castellano de Antonio Machado*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Menéndez Pidal, Ramón. (dir.) 1998. *Historia de España. La edad de Plata de la cultura española (1898 – 1936)*. Tomo 39. Madrid: Espasa Calpe.
- Nochlin, Linda. 1991. *The Politics of Vision: Essays on Nineteenth – Century Art and Society*. New York: Harper & Row.
- Ortega Cantero, Nicolás. 2001. *Paisaje y excursiones: Francisco Giner, la Institución Libre de Enseñanza y la Sierra de Guadarrama*. Madrid: Raíces.
- Ortega Cantero, Nicolás. 2005. *Paisaje, memoria histórica e identidad nacional*. Fundación Duques de Soria. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.
- Ortega Cantero, Nicolás. 2007. *La valoración patrimonial y simbólica del paisaje de Castilla (1875 – 1936)*. *Ería: Revista cuatrimestral de geografía* 73 – 74: 137 – 159.
- Ortega Cantero, Nicolás. 2015. “Francisco Giner y el descubrimiento moderno del paisaje de España”. *Anales de Literatura Española* 27.
- P. Martínez, Esther. 2023. “El hundimiento del MAINE”. *Revista Española de Defensa* 402: 62 – 63.

- Parque Nacional de la Sierra de Guadarrama. (n.d). *Parque Nacional Sierra de Guadarrama*. Consultado el 10 de mayo de 2025.
- Pena, María del Carmen. 1983. *Pintura de paisaje e ideología: La generación del 98*. Madrid: Taurus.
- Pena López, Carmen. 2012. *Territorios sentimentales: arte e identidad*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Perejón, Antonio. 2009. “Don José Macpherson y Hemas (1839 – 1902), un científico y tres Instituciones: Sociedad Española de Historia Natural, Institución Libre de Enseñanza y Sociedad Geográfica de Madrid”, *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural. Sección Geológica* 102, 81 – 95.
- Ramón y Cajal, Santiago. 1901 – 1017. *Recuerdos de mi vida. Tomo II Historia de mi labor científica*. Madrid: Imp. Y Librería de Nicolás Moyá.
- Santa María Sedano, Marceliano. 1979. *Marceliano Santa María: dibujos y pequeño formato*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Sociedad Castellana de Excursiones, Grupo Pinciano, y Caja de Ahorros Provincial de Valladolid. 1986. *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones: (1915 – 1916): Castilla artística e histórica*. VII. Ed.Facs. Valladolid: Grupo Pinciano.
- Sociedad Española de Excursiones. 1893. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones: arte, arqueología, historia*. Núm: 1.
- Solana Díez, Guillermo. 1999. *El Arte en el Senado*. Madrid: Senado.
- Tuñón de Lara, Manuel. 1960. *La España del siglo XIX (1808-1914)*. Paris: Club del libro Español.
- Unamuno, Miguel de. 1922. *Andanzas y visiones españolas*. Madrid: Renacimiento.
- Valverde y Álvarez, Emilio. 1880. *Atlas geográfico – descriptivo de la Península Ibérica, Islas Baleare, Canarias y Posesiones Españolas de Ultramar*. Madrid: Imprenta y Litografía de la Biblioteca Universal.
- Vázquez de Parga, Ana y Antonio Losada Kuntz. 1998. *La huella del 98 en la pintura española contemporánea*. Gijón: centro Cultural Cajastur.

## 8.1 Recursos digitales

- Burgospedia. 2010. *Marceliano Santa María, pintor*. Burgospedia: Enciclopedia del conocimiento de Burgos. Última modificación 20 de marzo de 2010. <https://burgospedia1.wordpress.com/2010/03/20/marceliano-santamaria-pintor/>
- Brasas Egido, José Carlos. (n.d.) *Aurelio García Lesmes*. Real Academia de la Historia. Historia Hispánica. <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/19409-aurelio-garcia-lesmes>
- D. F. M. (n.d.) *Santa María Sedano, Marceliano*. Museo Nacional del Prado. <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/santa-maria-sedano-marceliano/fc124725-74a0-476e-98f0-134526b01d19>
- Delibes, Miguel. 1964. *Viejas historias de Castilla la Vieja*. eLibro. <https://elibro-net.ponton.uva.es/es/ereader/uva/173755>
- Fundación Benjamín Palencia. 2025. *Biografía*. Archivo Benjamín Palencia. <https://benjaminpalencia.es/biografia/>
- Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo. (n.d.) *Sociedad Castellana de Excursiones*. [https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta\\_aut/registro.do?control=CYLA20090036246](https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta_aut/registro.do?control=CYLA20090036246)
- Ministerio de Cultura y Deporte. 2023. *Contexto histórico – literario*. Guía de lectura: Generación del 98. Última modificación en 2023. <https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/red-bibliotecas-archivos-estatales/difusion-rebae/guias-lectura/generacion-98/contexto-historico-literario.html>
- Museo Nacional del Prado. (n.d.) *Beruete, Aureliano de*. <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/beruete-aureliano-de/d5e4f200-5672-4d29-9d2a-dd89fa16fe79>
- Museo Nacional del Prado. (n.d.) *Martínez Vázquez, Eduardo*. <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/martinez-vazquez-eduardo/dd1b420e-eaa5-4d64-ad61-378aaa0e7fd7>
- Museo Nacional del Prado. (n.d.) *Morera y Galicia, Jaime*. <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/morera-y-galicia-jaime/1ae98f01-8b7e-43f3-8257-711d2e241eec>

- Parejo, María José. 2025. “Apuntes para un territorio. Con Guille Jové”. *El bosque habitado*. Radio 3, 18 de mayo de 2025 <https://www.rtve.es/play/audios/el-bosque-habitado/apuntes-para-territorio-guille-jove-18-05-25/16585095/>
- Real Academia de la Historia. (n.d) *Eduardo Martínez Vázquez*. Historia Hispánica. <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/29606-eduardo-martinez-vazquez>

## 9. Apéndice fotográfico

- **Figura 1:** Ilustración del diario *La Campana de Gràcia* – Manuel Moliné i Muns (1896).  
[https://arca.bnc.cat/arcabib\\_pro/ca/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=1014921](https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1014921)
- **Figura 2:** Discurso de S. M. la Reina María Cristina de Habsburgo (1898).  
[https://app.congreso.es/est\\_sesiones/](https://app.congreso.es/est_sesiones/)
- **Figura 3:** *Fotografía del pintor Carlos de Haes* – Manuel Castellano (1857).  
<https://datos.bne.es/edicion/Minp0000101250.html>
- **Figura 4:** Portada del catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes (1887).  
<https://bibliotecadigital.museodelprado.es/pradobib/en/bib/14022.do?queryId=328890&position=5&lo=grid>
- **Figura 5:** Obras del catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes (1887).  
<https://bibliotecadigital.museodelprado.es/pradobib/en/bib/14022.do?queryId=328890&position=5&lo=grid>
- **Figura 6:** Itinerario por Castilla de Agustí Calvet para *Castilla adentro* (1859).  
<https://es.slideshare.net/slideshow/castilla-adentro-1959-gaziel/213357820>
- **Figura 7:** *Paisaje de Gredos* – Eduardo Martínez Vázquez (siglo XIX).  
<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/paisaje-de-gredos/c5284e19-289c-4b99-81c1-c0495464799c>
- **Figura 8:** *Primavera en Gredos* – Eduardo Martínez Vázquez (1931).  
<https://www.academiacoleccion.com/pinturas/inventario.php?id=1285>

- **Figura 9:** *Atlas geográfico – descriptivo de la Península Ibérica, Islas Baleare, Canarias y Posesiones Españolas de Ultramar* – Emilio Valverde y Álvarez (1880).  
[https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid\\_publicacion/cartografia/es/consulta/registro.do?id=4593](https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid_publicacion/cartografia/es/consulta/registro.do?id=4593)
  
- **Figura 10:** Grupo de naturalistas en La Pedriza del Manzanares – Eduardo Hernández (hacia 1920).  
<https://metode.es/revistas-metode/dossiers/naturalistas-en-sociedad.html>
  
- **Figura 11:** *Valle en la sierra del Guadarrama* – Carlos de Haes (hacia 1870).  
<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/valle-en-la-sierra-del-guadarrama/2e0192a2-e535-4d29-9a22-a8a3c5aaa426>
  
- **Figura 12:** *El Guadarrama desde el Plantío de los Infantes* – Aureliano de Beruete (1910).  
<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-guadarrama-desde-el-plantio-de-los-infantes/a33dcabc-cdc2-48e1-8a73-73816e7f0b22>
  
- **Figura 13:** *El Guadarrama* – Aureliano de Beruete (1911).  
<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-guadarrama/c1700846-b1b4-48ca-b8d0-fc292572f434>
  
- **Figura 14:** *Vista de las montañas del Guadarrama* – Aureliano de Beruete (1911).  
<https://hispanicsociety.emuseum.com/objects/1309/view-of-the-guadarrama-mountains;jsessionid=C311A26A484020FDE13EF58A6D624A8A?ctx=fbd2505c-f4d1-4d48-9fa6-f8a450404d23&idx=2>
  
- **Figura 15:** *En los altos de Fuenfría (Sierra de Guadarrama)* – Aureliano de Beruete (1891).  
<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/en-los-altos-de-fuenfria-sierra-de-guadarrama/fddf7376-4409-434e-85e1-5ffed5b43309>
  
- **Figura 16:** *Un paisaje del Guadarrama* – Martín Rico y Ortega (1858).  
<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/un-paisaje-del-guadarrama/1e8910c2-ccdd-46ab-9f6f-4414270a3d53>
  
- **Figura 17:** *Puerto de la Morcuera (Guadarrama)* – Jaime Morera (1901).  
<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/puerto-de-la-morcuera-guadarrama/49e0f242-7cbf-451a-ad39-2dbeb256f750>
  
- **Figura 18:** *Paisaje de Guadarrama* – Jaime Morera (hacia 1890 – 1895).  
<https://museotik.euskadi.eus/autoria-morera-i-galicia-jaume/titulo-paisaje-de-guadarrama/objeto-pintura/museotik-ca-30320/webmus00-contenedor/es/>

- **Figura 19:** *Poesía A don Francisco Giner de los Ríos* – Antonio Machado (1915).  
<https://www.cervantesvirtual.com/obra/a-don-francisco-giner-de-los-rios-1198806/>
- **Figura 20:** *Rosinante to the road again* – John Dos Passos (1922).  
<https://archive.org/details/rosinantetothero010672mbp/mode/2up>
- **Figura 21:** *Paisaje de Castilla* – Aureliano de Beruete (1907).  
<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/paisaje-de-castilla/a10f154c-0bc3-4004-b9e6-55a7b9b2c7cb>
- **Figura 22:** *Castilla* – Aureliano de Beruete (1907).  
<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/castilla/795672b5-40fe-40f8-97a8-d51783d1cc45>
- **Figura 23:** *Tierra castellana* – Aureliano de Beruete (1911).  
<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/tierra-castellana/263fe5cb-9d53-4e50-a496-443bc8fe86e8>
- **Figura 24:** *Paisaje de Castilla* – Marceliano Santa María Sedano (primeras décadas del siglo XX).  
<https://www.artnet.com/artists/marceliano-santamaria-y-sedano/paisaje-de-castilla-MfcLIZPdE9A4n5Detj0ljg2>
- **Figura 25:** *Páramo* – Marceliano Santa María Sedano (1932).  
<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/paramo/05e48112-b8cb-40e2-9267-60f9bb283564>
- **Figura 26:** *Busto del pintor burgalés Marceliano Santa María* – Fotografía de autoría propia (2025).
- **Figura 27:** *Campos de Fuensaldaña* – Aurelio García Lesmes (1922).  
<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/campos-fuensaldana>
- **Figura 28:** *Campos de Zaratán* – Aurelio García Lesmes (1926).  
<https://artevalladolid.blogspot.com/2013/04/pintores-vallisoletanos-olvidados.html>
- **Figura 29:** *Canal de Castilla* – Aurelio García Lesmes (1927).  
<https://www.duran-subastas.com/es/subasta-lote/aurelio-garcia-lesmes-canal-de-castilla/563-194>

- **Figura 30:** *Campos de Castilla* – Benjamín Palencia (1952).  
<https://www.alcalasubastas.es/es/lote/109-2061-2061/898-7885-BENJAMIN-PALENCIA-Barrax-Albacete-1894-Madrid-1980-Campos-de-Castilla-1>
- **Figura 31:** *Paisaje de Castilla* – Benjamín Palencia (Hacia 1965).  
<https://senadocultural.senado.es/paisajecastilla>
- **Figura 32:** *Atardecer en Castilla* – Benjamín Palencia (1974).  
[https://coleccion.bde.es/wca/es/secciones/coleccion/obras/atardecer-en-castilla-p\\_47.html](https://coleccion.bde.es/wca/es/secciones/coleccion/obras/atardecer-en-castilla-p_47.html)
- **Figura 33:** *Paisaje de Castilla* – Benjamín Palencia (1975).  
<https://ceres.mcu.es/pages/Main>
- **Figura 34:** *Grabado Castilla* – Jaume Pla (1960).  
<https://www.bibliore.com/lot/137342/>
- **Figura 35:** *Paisaje de un páramo de Castilla* – Rubén de Luis (2015).  
[https://www.rubendeluis.com/galerias/paisaje-de-un-paramo-castellano/?srsltid=AfmBOooeuL0h4ehXCVR5QvAtJA\\_jTvSxVmvUOksa02pfShdk0FKiaR7](https://www.rubendeluis.com/galerias/paisaje-de-un-paramo-castellano/?srsltid=AfmBOooeuL0h4ehXCVR5QvAtJA_jTvSxVmvUOksa02pfShdk0FKiaR7)
- **Figura 36:** *Paisaje al óleo de Castilla y León* – Rubén de Luis (2015).  
[https://www.rubendeluis.com/galerias/paisaje-al-oleo-de-castilla-y-leon/?srsltid=AfmBOoqn3sjqDeFwZ\\_S6rE99VLd2fvzs-FVvECZ-q\\_HXE0x3iJPiI2ol](https://www.rubendeluis.com/galerias/paisaje-al-oleo-de-castilla-y-leon/?srsltid=AfmBOoqn3sjqDeFwZ_S6rE99VLd2fvzs-FVvECZ-q_HXE0x3iJPiI2ol)
- **Figura 37:** *Paisaje castellano* – Rubén de Luis (2018).  
<https://www.rubendeluis.com/galerias/paisaje-de-uruena-valladolid/>
- **Figura 38:** *Campos de Castilla* – Rubén de Luis (2019).  
<https://www.rubendeluis.com/galerias/campos-de-castilla/>
- **Figura 39:** *Paisaje castellano en tonos rojos* – Rubén de Luis (2021).  
<https://www.rubendeluis.com/oleos-castilla-y-leon/cuadro-al-oleo-de-valladolid-y-palencia/>
- **Figura 40:** *Paisaje de los alrededores de Alaejos, Valladolid* – Rubén de Luis (2024).  
<https://www.rubendeluis.com/oleos-castilla-y-leon/paisaje-de-un-pueblo-de-valladolid/>