



Juan José González Trueba

Paisaje e identidad cultural en España

Juan José González Trueba,

Prof. Área Geografía, Paisaje y Cultura, Dpto. de Estudios Culturales.
Centro Universitario CIESE (Fundación Comillas/Universidad de Cantabria), España.
gonzalezj@fundacioncomillas.es

Resumen. El paisaje es un concepto complejo que resulta de la interrelación entre naturaleza, cultura y sociedad. Se destacan, primero, las ideas geográficas, sus conceptos generales, su percepción e interpretación del paisaje español. Por primera vez, se propone un nuevo vocablo para la lengua española - maresaje, - para hacer referencia al paisaje marino. A partir de aquí, este artículo pone de manifiesto el interés de las profundas y valiosas imágenes del paisaje y maresaje provenientes de la literatura y la pintura para la construcción de la identidad cultural española.

Palabras clave: Paisaje geográfico, Maresaje, paisaje literario, paisaje pictórico, estereotipos, imagen cultural, identidad, España.

Juan José González Trueba

Landscape and cultural identity in Spain

Abstract. The landscape is a complex concept that results from the interplay of nature, society and culture. It's outlined, firstly, the geographical ideas, general concepts, perception and interpretation of Spanish landscape. For the first time, a new word is proposed for the Spanish language: "maresaje", to make reference to the marine landscape or seascape. Therefore, this paper aims to highlight the interest of deep and valuable images about landscape and seascape coming from literature and painting for the construction of Spanish cultural identity.

Keywords: Geographical landscape, seascape, Literary landscape, Pictorial landscape, Stereotypes, Cultural image, Identity, Spain.

«El paisaje es una masa de tierra y cultura»

Manuel de Terán (1952)

1. La belleza del oficio de geógrafo: Maestros del mirar

El significado de la palabra paisaje ha cambiado gradualmente con el paso del tiempo, hasta el punto de que hoy se ha convertido en un concepto complejo y polisémico, según autores, contextos y disciplinas. Si nos remontamos a la antigüedad, con una raíz común indoeuropea, en las lenguas germánicas es un vocablo que se introdujo allá por el siglo V d.c., como palabra compuesta de "land" —tierra arada, porción de tierra, terreno—, y "scape"—sheaf, shape —conjunto—. De ahí *landscape*, *landske* o *landscaef* (*inglés antiguo*), *landschaft* (alemán), o *landscap* (holandés). En origen, por tanto, la palabra hacía referencia a un "conjunto de terrenos", un espacio de la superficie terrestre, real, concreto, que no parece contener asociaciones estéticas y emocionales. Su equivalente en las lenguas latinas, derivado del latín *pagus* —tierra, campo—, lo

encontramos en *pays* – *paysage* (francés), *paese* – *paisaggio* (italiano) y *país* – *paisaje* (español). Sin embargo, la definición más habitual que nos encontramos en los diccionarios actuales tiene tan sólo trescientos años de antigüedad (desde s. XVII). Fue introducida, mejor dicho, reintroducida desde y para la pintura, haciendo referencia a una “*porción de terreno que puede ser avistada de una sola vez*” o “*extensión de terreno que se alcanza desde un punto de vista elevado*”. Incluso, como señala J.B. Jackson [1], realmente cuando se reintrodujo no significaba la vista, sino su pintura. En todo caso, una apropiación que marcaría su uso posterior. Un modo de entendimiento nuevo del paisaje como panorama, como *teatro del mundo*, que expresaba la importancia de la cualidad visual, los significados estéticos y las representaciones. La imagen pictórica tuvo gran calado cultural, hasta convertirse en la lente que llegaría hasta nuestros días, con sus cánones y categorías estéticas. Ya no es un lugar (real), sino su vista, su imagen, pues en muchos casos la representación llegará a sustituir a la realidad [2].

En occidente, pues en oriente la fecha es anterior y las ideas y creencias sustancialmente diferentes, el descubrimiento y formulación moderna del paisaje es un avance cultural iniciado en el Renacimiento, continuado con la ilustración, y extendido en el horizonte naturalista y romántico. En el ámbito de la ciencia, desde mediados del s. XIX y principios del s. XX, la geografía europea consolida su concepción moderna del paisaje, hasta el punto de hacer de éste el objeto central de su estudio, y considerarse, así misma, como la “*Ciencia del Paisaje*” [3]. La obra fundacional de A. von Humboldt inauguró una nueva concepción de la naturaleza y el paisaje, no sólo científica, sino ética y estética, de honda influencia en el panorama intelectual y cultural decimonónico. En el planteamiento de Humboldt convergen las perspectivas del racionalismo ilustrado, el romanticismo alemán y del proyecto positivista decimonónico. Para Humboldt, los geógrafos modernos se ocuparan no sólo de describir, cartografiar y clasificar, sino de encontrar la unidad y armonía de las cosas, como escribe el propio Humboldt en su obra cumbre – *Cosmos*–: «...la naturaleza, considerada por medio de la razón, es la unidad en la diversidad de los fenómenos, la armonía entre las cosas creadas... es el Todo animado por un soplo de vida» [4]. En suma, una propuesta que aúna armónicamente conocimiento y contemplación, empirismo e idealidad, referencias naturalistas y humanistas. Ambos horizontes están relacionados por una mutua simpatía, pero hay que ser capaz de fundirlos sin confundirlos [5].

El paisaje es entendido desde la geografía como la configuración formal de los hechos geográficos, físicos y humanos, más sus percepciones y representaciones culturales; es decir, el lugar y su imagen. Una concepción que se sitúa entre lo que el paisaje es, y lo que el paisaje significa, entre el conocimiento y la intuición, entre la ciencia y la cultura [6]. Así pues, el paisaje es concebido como producto de la relación de un espacio, un tiempo y una sociedad, con sus percepciones y expresiones de cultura en él vertidas, de manera visible e invisible, material e inmaterial. Sobre la base del paisaje natural se funde el cultural, que incluye el material, el humanizado, el construido y trabajado, pero también el percibido, imaginado, interpretado y representado. El paisaje entendido como *escritura de la tierra*, y la geografía como vía para la lectura de dicha escritura, la del lenguaje material y el imaginado. Tal consideración, confirma una ya clásica concepción del paisaje como un *palimpsesto*, un cuaderno que contiene escrituras reescritas, superpuestas a lo largo de la historia, en su condición siempre cambiante, entre las herencias del ayer y las perspectivas del mañana. De este modo, cada civilización ha escrito sus propios paisajes, lo que les convierte en totalizadores históricos y culturales.

Las obras de las principales figuras de la tradición geográfica moderna como A. von Humboldt, K. Ritter, F. von Richthofen, A. Heim, A. Penck, S. Passarge, E. Reclus, P. Vidal de la Blache, etc., serían conocidas y dadas a conocer por los institucionalistas, destacando desde el propio Giner de los Ríos, hasta otros activos miembros como Bernardo de Quiros, Bartolomé Cosío o Rafael Torres Campos, entre otros. El pensamiento gineriano del paisaje presenta una profunda huella de influencia humboldtiana. Está presente ya en su concepción de la «*relación entre el espacio – tiempo y sociedad*», «*la movilidad de la mirada*», la geografía como «*ciencia de síntesis*», el viaje y la excursión como método, el valor de la experiencia directa, el contacto con el «*gran libro abierto de la naturaleza*», el efecto fortalecedor del cuerpo, la mente y el espíritu, como bellamente se expresa en nuestra lengua: «*al aire libre*», tiene un gran poder educativo – diría Giner–, incluso moral [7].

Rafael Torres Campos y Joaquín Costa fueron figuras destacadas en el proyecto educativo de la Institución Libre de Enseñanza y en la inserción de los conocimientos geográficos en las aulas y fuera de ellas. Además, ambos tuvieron una activa y comprometida participación en los primeros pasos de la Sociedad Geográfica de Madrid, fundada en 1876, la que años más tarde se convertiría, desde 1901, en la Real Sociedad Geográfica de España. Torres Campos, buen conocedor de la obra *Nouvelle Geographie Universelle* (1876), del geógrafo y pensador francés Elisée Reclus, no dudaría en calificar a ésta como «la obra doctrinal de nuestro tiempo». Esta obra, que aunaba la objetividad científica positivista y el ejercicio subjetivo

de las perspectivas de índole ética y estética, poseía un tomo dedicado a la Península Ibérica en el que se ofrece una nueva visión de España que rompía con los estereotipos románticos. Se pone en valor a Castilla, lo que engazaría plenamente con los idearios institucionistas que harían de ésta un símbolo, lugar de memoria histórica y contenedor de las claves de la identidad nacional española. Se abraza una nueva forma de percibir España, su paisaje e identidad nacional, una interpretación de la decadencia política, un juicio sobre la división regional y la necesidad de reforma territorial del estado para adaptarse a la diversidad geográfica de las regiones españolas. Con todo lo expuesto, es posible comprender con una perspectiva más amplia las singulares referencias intelectuales que marcan la actitud y el ideario institucionista, no exento de una clara apoyatura en el pensamiento geográfico moderno. Un modo de entendimiento de España y los españoles que calaría en colaboradores y colegas, además de en generaciones de alumnos que pasaron por sus aulas y, a la postre, acabarían convirtiéndose en algunas de las figuras más destacadas del panorama intelectual, académico y artístico de la España contemporánea [8].

Con el título de su obra *La belleza del oficio de geógrafo* [9], Eduardo Martínez de Pisón se despedía de la actividad docente, siendo una de las figuras más destacadas de la geografía española del último tercio del siglo XX, y no sólo por su extensa aportación científica, o su inspiradora calidad docente, sino por la extraordinaria sensibilidad cultural de su pluma, heredero de una tradición intelectual en la que el paisaje han tenido un papel central. En dicha obra, Pisón confiesa *«haber aprendido el oficio de una escuela de minuciosos observadores...y de un estilo de expresión que quería devolver con él algo de la calidad de lo que veía, y que no renunciaba a la percepción cordial de lo observado, ni a la experiencia espiritual»*. Entre las viejas maestrías y las nuevas tecnologías la geografía se ha venido fraguando como la ciencia del paisaje. E. Martínez de Pisón y N. Ortega Cantero [10], nos recuerdan que uno de sus maestros geográficos e intelectuales, Manuel de Terán, padre de la geografía moderna española y heredero del legado cultural gineriano e institucionista, *«puso a andar nuestra Geografía con esa calidad explícita, como “Ciencia de lo Real”, en una escuela cuyas raíces se establecen en la ilustración europea y en un modo de mirar el universo riguroso y fértil, y sabiamente inserto en lo propio, evocador del mundo, en aquella perspectiva que creía en la permeabilidad cultural del saber»*. Frases célebres como *«el paisaje es una masa de tierra y cultura»*, muestran el modo de entendimiento del maestro Terán. Un modo de entender la geografía como el *oficio de observar*, en palabras de Ortega y Gasset *un ver que se hace mirar*. Un oficio que, en nuestro país, antes de conformar escuela académica, habría venido ejercitándose por algunas de las más destacadas figuras de la cultura española de fines del s. XIX y principios del s. XX. Nadie tan geógrafos como los Giner de los Ríos, Unamuno, Azorín, Machado, Baroja, Valle Inclán, y otros muchos autores de la Generación del 98. Igualmente Ortega y Gasset y numerosos autores de la Generación del 14 y su influencia sobre la generación del 27. Todos ellos conforman un largo encadenamiento de aportaciones que encontraron en el paisaje un lugar de memoria e identidad del ser de España y los españoles.

2. Paisajes del alma e imagen literaria: Una geografía sentimental de España

En la España del último tercio del s. XIX y principios del s. XX, los geógrafos eran aún escasos y mal organizados, paradójicamente, — como diría Azorín —, *«en un país de grandes descubridores del Nuevo Mundo e ignorantes de su propia patria»*, lo que explica la ausencia de reflexiones originales sobre el paisaje español, centrados éstos en cubrir los más básicos vacíos de conocimiento presentes aún en los mapas. Sin embargo, en la cultura española del momento, no dejaron de existir voces que tomaron el concepto de paisaje como objeto de pensamiento, percepción y representación. En efecto, Martínez de Pisón [11] lo recuerda de manera expresiva: *«En España la verdadera contribución cultural al paisaje, con entidad y originalidad, — no sólo dentro sino también fuera de nuestras fronteras, de haber gozado de la difusión merecida — se inicia con el compromiso, actitud, práctica pedagógica y reformista de la Institución Libre de Enseñanza, y la obra de algunos de sus más destacados miembros, hasta la aportación de los autores de la denominada Generación del 98»*. El paisaje español se reconoce desde entonces en nuevos espejos de papel, dada la entidad de la aportación literaria, aunque ésta no fue la única. El resultado de la aportación de aquellos hombres excepcionales legaría para las generaciones futuras algunas de las más sensibles y profundas miradas que crearon una nueva imagen cultural de España.

Aunque con notables diferencias entre sí, los autores del 98 compartieron una actitud abierta, liberal, de intención reformista y regeneradora, preocupados por los «males de la patria», con un «dolorido sentir» plasmado en sus propias vidas y obras. Vivieron los cambios sustanciales de la España de fines del s. XIX y principios del XX, poniendo en entredicho los modelos políticos, sociales y culturales imperantes hasta el momento. Y, sin embargo, lejos de arrugarse, optaron por un camino nuevo, en un mundo de cambio,

se enfrentaron a la realidad de una España que era *inaceptable*, y desde esa realidad, comenzaron a buscar las claves para reformular una España que entendieron fundamentalmente como una *comunidad cultural*. A diferencia de otros escritores coetáneos, de corte modernista, con una atención por el paisaje de intención fundamentalmente estética, los autores del 98 tendrán en común su dimensión ética y estética. Bebiendo del ideario institucionista y gineriano, el horizonte cultural del 98 conformaría la imagen literaria moderna del paisaje español. Tal es así, que su legado constituye todo un avance de cultura, hasta el punto que *«hoy leemos los paisajes a través de su interpretación intelectual y de su aportación artística, de su imagen literaria y pictórica»* [12].

La montaña, el monte, el desierto y el páramo, las aguas continentales y marinas, la suavidad o el rigor del clima, el campo, los pueblos y ciudades, todos ellos son cargados de evocaciones, sentimientos y significaciones que contendrán sensibles claves explicativas del ser español. Son expresión de libertad, diversidad, serenidad, austeridad, sabiduría, tolerancia, silencio, y un profundo sentido de la belleza. El propio Francisco Giner de los Ríos, en su artículo titulado “Paisaje” de 1886 [13], considerado uno de los textos más representativos del espíritu interior de Giner [14], escribía: *«Romparamos un momento los vínculos de la servidumbre cortesana y vámonos al campo, que está mucho más cerca de Madrid de lo que tantos se figuran... No recuerdo haber sentido nunca una impresión de recogimiento más profunda, más grande, más solemne, más verdaderamente religiosa. Y entonces, sobrecogidos de emoción, pensábamos todos en la masa enorme de nuestra gente urbana, condenada a la miseria, la cortedad y el exclusivismo de nuestra detestable educación nacional a carecer de esta suerte el vivo estímulo que favorecen la expansión de la fantasía, el ennoblecimiento de las emociones, la dilatación del horizonte intelectual, la dignidad de nuestros gustos y el amor a las cosas morales que brota siempre al contacto purificador de la naturaleza»*.

Los *«paisajes del alma»* de Unamuno se consideran uno de los más vigorosos y con mayor acento simbólico del grupo del 98. El viaje y la experiencia directa, la vivencia y el contacto con el paisaje y quienes lo habitan, — *el paisanaje* —, la historia del pueblo — *intrahistoria* —, ocuparan una parte central de muchas de sus obras, fruto de los frecuentes recorridos por el solar español, y su convicción de que *«España está por conocer para los españoles»*. Para Unamuno el paisaje contiene las claves mismas del carácter nacional, de la historia del país, del fundamento de la patria. En una de sus cartas personales leemos: *«Yo vivo, más que de nada, de la enorme provisión que hice en mi país de los veinte a los veintiséis años sobre todo. Llevo el alma vestida de hayas, robles, castaños y nogales, y tapizada de argoma, helecho y brezo. Mañana a estas horas estaré bajo una encina»* [15].

La visión del paisaje español en Antonio Machado está estrechamente relacionada con el ideario gineriano e institucionista, del que fue alumno. Sus impresiones del Guadarrama, Castilla y Andalucía, de todos aquellos lugares que se encuentre en su *camino*, como metáfora de la vida, construyen una *«geografía emotiva»*, que generaría algunas de las imágenes más sensibles y profundas de nuestra literatura contemporánea. Poemas como *Las Encinas* son bien expresivos de los significados geográficos y culturales vertidos por el poeta sobre nuestros lugares y gentes [16].

Azorín fue uno de los autores más cercanos al ideario gineriano, interesado por descubrir e interpretar las huellas del tiempo pasado escritas en el paisaje. Dota de gran importancia al conocimiento geográfico, alertando del mal de *«un país en el que nadie sabe geografía»*. Castilla ocupará un lugar central en su obra, estableciendo un estrecho vínculo entre el paisaje castellano y sus gentes [17]. Sin embargo, no descuidará otros ámbitos regionales como los levantinos, de los que crea una renovada valoración de sus rasgos mediterráneos. Al hilo de esta cuestión, destaca el caso de Pío Baroja quien, a pesar de mostrar una clara atención por el paisaje español, será de los autores del 98 más distanciados del ideario gineriano, alejándose de Castilla, y centrándose en otros ámbitos como el País Vasco, o ciudades como Madrid, Cuenca o Córdoba de las que conformaría algunas de las imágenes modernas más logradas. Realismo y sensibilidad serán los dos basamentos de la obra de este autor, del que el propio Hemingway reconocería como uno de sus *maestros*, con un paisajismo en el que destaca un aliento pictórico, de pintor impresionista, atento a la diversidad y singularidad de cada región española. El mismo Baroja, tan geógrafo, escribió que *«había que ser macetas porosas que enlazan con el ambiente exterior, y no como el búcaro vidriado que aísla y conduce a la planta al raquitismo y la muerte»* [18].

El entendimiento del paisaje estará presente también en los autores de la generación del 14. Tal es el caso del propio Ortega y Gasset. En su obra filosófica se inserta con naturalidad en el entendimiento del espacio, los planos de la realidad y su interpretación. Es más, sus referencias directas a una *geografía sentimental* y al paisaje son claras y bastante capitales [19]: *«¿Qué es un paisaje?... como materialidad de lo que nos rodea ... síntesis entre las cosas y las ideas»*; *«La experiencia del paisaje es una experiencia vital»*; *«el medio al convertirse para mí en circunstancia, se hizo paisaje»*; *«no hay un yo sin paisaje»*; *«el patriotismo es ante todo la fidelidad al paisaje... la patria es el paisaje»*. Frases expresivas del pozo cultural y los diferentes planos de valores y significados contenidos en el paisaje para el filósofo español.

Por su amplitud y originalidad, la creación literaria del 98 generaría toda una geografía sentimental de nuestro país, un mapa literario con sensibles y profundos niveles de lectura y significación, todo un arte del paisaje, toda una vigencia cultural sobre el ser de España y los españoles. Recuerdo y comparto las palabras de Julián Marías [20] al afirmar que dicha aportación es ya «una adquisición para siempre» de la cultura española, con sus consecuencias y continuaciones hasta el presente. Las generaciones posteriores hemos recibido el legado de su mirada, con sus claves de interpretación y niveles de significación. Sin embargo, ésta habría tenido mayor reconocimiento y calado, dentro y fuera de nuestras fronteras, de haber sido conocida suficientemente en su momento. Pero, no olvidemos que surge desde una élite intelectual, científica y artística, y aunque su quehacer inicial, desde la propia ILE, está encastrado en un proyecto pedagógico y regeneracionista comprometido, que trata de llegar al pueblo llano, a través de la educación, su aplicación generalizada sólo encontraría sostén en los cortos años de la República.

La guerra civil española trajo consigo una ruptura traumática de este proyecto educativo y cultural, truncando el calado de su aportación en el conjunto de la sociedad. Durante los años de la postguerra, la propaganda de la dictadura franquista se encargaría de fosilizar su mensaje liberal y abierto, a favor del ideario reaccionario del nacionalcatolicismo. Durante estos años, la pérdida de figuras emblemáticas, el exilio de otros muchos, las sustituciones y el silencio impuesto desde el régimen, provocaría una gran sombra social y cultural que de nuevo venía a cubrir el país; y no sin razón, una vez más, desde fuera de nuestras fronteras se dibujaba una imagen de España como estado dictatorial, intolerante, conservador, religioso y cerrado. Una imagen de país del que poco se podía esperar en el plano de la cultura. Y, sin embargo, paralelamente, existe una sociedad española, más fuera que dentro de su espacialidad, en la que no fueron extrañas las aportaciones de genialidad.

Con todo, desde los años de la postguerra, la atención por el paisaje y sus valores decae en la literatura española, y ya nunca se volvería a dar algo parecido en cantidad y calidad, aunque su legado haya continuado, no sin saltos e interrupciones, en la obra de figuras de la talla de C. J. Cela y M. Delibes, o J. Llamazares entre los actuales, lo que ha venido ofreciendo imágenes revisadas, renovadas y valiosas de la España reciente. Ya con la transición hacia la democracia, la aportación generada un siglo antes por institucionistas y noventayochistas podía encontrar de nuevo cabida en la educación general del país, pero se dio de manera desnaturalizada, descontextualizada y, en muchos casos, parcialmente asumida y entendida [21].

La España actual ha cambiado mucho, también sus vigencias socioculturales, y sin embargo, con las necesarias adaptaciones y matices, nuestra relación y compromiso con nuestra circunstancia espacial, nuestros paisajes siguen siendo reflejo de lo que somos, de dónde venimos y hacia donde caminamos. La razón ordena e indaga mientras el mundo habla y actúa. *Caminante no hay camino/ sino estelas en la mar*. Escenarios prestados por el tiempo, los paisajes se suceden. *Son recuerdos de olvidos* — decía Cernuda — , que van tejiendo nuestro mundo.

Nuestra literatura contiene buena parte de la esencia del pensamiento y el ser español. Narra la circunstancia de una historia compartida, la diversidad y contrastes de nuestros paisajes, lugares de memoria e identidad común, nuestros pueblos y ciudades, sus gentes, su mirada, su modo de hacer y ser. La lengua española se convierte así en morada vital del carácter nacional. En ella, sea de manera oral o escrita, acontece la expresión de la realidad. El escritor es entendido como el hombre que interpreta desde su lengua, desde su país, personalmente, la realidad en forma expresa; al igual que las gentes de la calle lo son en su quehacer diario.

3. El arte del paisaje: Pintura e imagen cultural de España

En la actualidad, el modo de entendimiento más generalizado del paisaje, como panorama, como extensión de terreno que se ve desde un punto, incluso como representación de dicho objeto, atendiendo a un canon de belleza dado, es una reinención, o mejor dicho, una apropiación, que desde el siglo XV, comienza con la pintura renacentista italiana, flamenca y holandesa. A partir de entonces, con la invención del marco, la venta a través de la que mirar, el estudio de luces y sombras, contrastes, colores, formas, juegos de líneas y perspectivas, hacen de la pintura del paisaje una composición, un arte de componer. Un impulso inicial a la vez naturalista y espiritualista. En el s. XVII con Rubens se renueva tal línea, a la vez que añade su magistral visión de profundidad y, tras él, vendría la tendencia flamenca a lo decorativo, mientras que el arte holandés con Ruysdael aportaba el gran efecto de mares y celajes. La pintura paisajista italiana pasaría a ser un género especializado, ganando en lo aéreo y con tendencia al efectismo. Poussin vendría a añadir un *paisajismo histórico*, y Lorena avanzaría en la evolución de las escenografías y los efectos

de luces. La luz adquirirá una gran significación, desde Corot, Turner o Friedrich, hasta los impresionistas. Con este recorrido, en occidente la pintura encuentra y rescata el paisaje. Es una aportación propia al objeto y a veces hasta una sustitución en la materialidad del cuadro, en el sentido del término y en la apreciación estética. El arte del paisaje trazará, así, todo un recorrido de categorías estéticas: maravilla, pintoresco, sublime, gracia y belleza [22]. Los paisajes tienen estilos, como el arte, son el rostro del carácter nacional con sus rasgos propios.

En nuestro caso, los grandes maestros de la pintura del siglo de oro, como el Greco, Murillo o Velázquez, construyen la imagen de la España imperial y religiosa. Sus cuadros están cargados de escenas religiosas, cristianos de serio porte y negra vestidura, mitología, pomposos guardainfantes, nobles, meninas y emperadores, o grandes campos de batalla, escenarios de la gloria nacional en los que el paisaje aparece aún como telón de fondo. Y es que, en España el aprecio y énfasis de la pintura por el paisaje es un avance plenamente moderno. El tránsito del paisajismo como género pictórico mayor llega con ilustrados y románticos, especialmente desde principios del s. XIX.

Con el horizonte viajero romántico se inicia la conformación de la imagen pictórica moderna del paisaje español, con sus preferencias, caracteres e impresiones. El paisaje es interpretado como un estado de conciencia, «*por la larga contemplación de lo bello — escribe R. Ford —, se sorprenden trozos del bello mundo interno*». De acuerdo con los cánones alpinos y nórdicos, de viajeros más extranjeros que nacionales, se produce una marcada predilección por los ámbitos montañosos y boscosos, por castillos y ruinas testigos del legado antiguo y medieval, por lo exótico materializado en el clima, paisajes y la huella oriental del sur [23]. Comenzaba así la *andalucización* de la imagen de España [24]. En su obra *Manual para viajeros por España y lectores en casa de 1845* escribe: «*Sevilla, Córdoba, Ronda y Granada, cada una a su manera peculiar, no tienen rival ni en España ni en Europa*». Por contra, las llanuras y mesetas del interior apenas interesan al viajero romántico, le aburren, son monótonas, siente por ellas una manifiesta animadversión.

La genialidad de Francisco de Goya inaugura un cambio de época en la pintura española. Su obra «*El 3 de mayo en Madrid*» o *Los fusilamientos* (1814), expresa la exaltación nacional española frente a la invasión francesa; y con la serie *Tauromaquia* contribuye también a extender la imagen exótica de lo andaluz-español. La pintura de G. Pérez Villaamil es expresiva de los gustos, motivos y lugares románticos con su «*Castillo de Alcalá de Guadaira*» (1833), la «*Vista de la Torre del Oro*» en Sevilla (1835), o «*Paisaje*» (1839), donde la montaña y el bosque, se enmarcan en una composición plenamente romántica. El viajero romántico recoge los tipos humanos, los modos de vida, costumbres y formas de organización de la España de la época, y así lo vemos plasmado en la obra de autores como Valeriano Domínguez Becquer y sus escenas costumbristas pintorescas. Entre los artistas extranjeros, destacaran los formidables grabados de Gustav Doré de fines del s. XIX, que adornaron numerosas guías y obras de viaje europeas, con sus tipos populares: gitanas, mendigos, pícaros, cenacheros y bandoleros, sus palacios moriscos o sus ruinas cristianas.

El panorama de fines del siglo XIX traería aires de cambio con la llegada de visiones más realistas y naturalistas, promovidas por las nuevas corrientes de pensamiento científico y filosófico europeo. Y todo, al tiempo que se daban permanencias de autores y tendencias tardíamente románticas. La pintura del paisaje se convierte en objeto, vía y género propio de expresión de la realidad de España y los españoles, con sus caracteres, diversidad y contrastes. Enlaza así, plenamente, como hemos visto en el primer apartado de este trabajo, con la llegada e influencia del pensamiento geográfico moderno, el regeneracionismo y la aportación del institucionismo. La escuela paisajista española adquiere entidad propia con la maestría y obra de Carlos de Haes (1829–1898) y sus discípulos posteriores. Aunque en algunas de sus primeras obras aún es posible percibir la influencia de los cánones románticos, como en los cuadros «*Un paisaje. Recuerdos de Andalucía. Costa del Mediterráneo, junto a Torremolinos*» (1860) o «*Montañas de Asturias. Los Picos de Europa*» (1871), obras como «*La canal de Mancorbo. Picos de Europa*» de 1876, se han convertido en paradigma del paisajismo realista español. Sin embargo, a su vez, con obras del propio Haes como «*Torremolinos*» (1876), en la que la pincelada se ensancha, y la luz y el color adquieren el protagonismo central de la percepción del paisaje, el maestro belga abriría el camino hacia una pintura impresionista seguida por diversos autores posteriores.

El paisajismo español encontraba continuidad así en la obra de pintores como Regoyos, Domingo, Beruete, Sorolla, Zuloaga, R. Baroja, Morera, entre tantos otros. El propio Azorín llegará a comparar a Baroja con Regoyos diciendo: «*De unos paisajes a otros, del pictórico al literario no hay más que un paso*». Aureliano de Beruete, con sus pinturas del Guadarrama, de las *armonías cantábricas* [25], o de ciudades cargadas de historia como Ávila y Toledo, busca una honda significación cultural de paisaje. De éste diría Emilia Pardo Bazán: «*Cada paisaje de Beruete... es un trozo de verdad implacable*». A diferencia del rechazo romántico, Castilla y la meseta central se convertirán en lugares de memoria e identidad, sin desatender, a su vez, la diversidad regional de todo el reborde periférico. En este sentido, las conexiones y equivalencias

entre esta pintura paisajista y la imagen literaria de la generación del 98 es bien expresiva, evidencian una percepción y un modo de entendimiento del paisaje como contenedor de la identidad nacional española [26]. Se enfrentan a la tarea de entender y extender una nueva realidad, reorientar el destino de un pueblo, entre las herencias del pasado y las perspectivas del futuro. La pintura del paisaje plasmó una nueva visión de España, con lienzos cubiertos de una amplísima paleta de color. Con los distintos tonos de verde también se enseñó geografía cultural. Igual lección, nos traería nuestro genial maestro de la luz, Joaquín Sorolla. En su obra encontramos, por igual, la esencia del Cantábrico y del Mediterráneo. Esta misma trayectoria a través de la impresión de luces y colores la podemos encontrar en numerosos pintores de la escuela paisajista catalana, con obras cargadas de lirismo, como es el caso de Eliseo Meifrén Roig o Francesc Gimeno. Con las tendencias modernistas, autores como Santiago Rusiñol, aunque pinten también paisajes, lo harán con intención más estética que ética.

A medida que avanza el siglo XX, como en el resto de planos de nuestra cultura, el paisaje iría perdiendo primacía, respecto a las nuevas tendencias y corrientes del expresionismo, surrealismo y cubismo, y aún así, el paisaje no está ausente en la obra de algunos de nuestros más geniales pintores. En la obra de Joan Miró «*La Masía*» (1922), aparece como icono y expresión del paisaje e identidad catalana. En Salvador Dalí, su «*Cadaques visto desde la torre de Creus*», ofrece desde el cubismo su original visión de un paisaje de memoria personal. También con su «*Muchacha en la ventana*» (1925), el marco se hace verso, el paisaje mediterráneo, a través de la ventana, adquiere de nuevo una especial simbología. Lo mismo encontramos en la obra de Benjamín Palencia, asiduo del círculo institucionista, con sus pinturas sobre Altea (1927, 1929), en las que el mediterráneo se enmarca entre las callejuelas de la villa, pintura cubista que rellena la paleta del ocre mediterráneo. Incluso alguna de sus obras más originales tendrán el «paisaje» (1926), como medio de representación. Igualmente, nuestro universal Pablo Picasso pintará una serie de cuadros con el paisaje como motivo, bagaje y mensaje. Reinventa, desde su originalidad, la ventana a través de la que mirar su mundo mediterráneo. Así es en «*Paisaje*» (1912), «*Paisaje con árbol muerto y vivo*» (1919), o como expresa, con su estilo propio un «*Paisaje mediterráneo*» (1952), con sus luces, colores y formas identitarias. Como vemos, la pintura del paisaje también fue imagen, idea y sentimiento de una España necesitada de más luz.

4. Paisajes marinos o Maresajes: La mar en la cultura española

No se puede pensar y sentir España sin la mar. Forma parte de nuestra circunstancia espacial (geográfica), temporal (histórica) y cultural. Desde el punto de vista espacial, su territorio continental es una península, una *casi isla*, conectada al resto de Europa a través del istmo pirenaico. Está abrazada por sus cuatro costados por la mar. A esto se añaden los archipiélagos mediterráneos y atlánticos, y los enclaves de la costa africana.

Desde antiguo el mar fue considerado un medio hostil al ser humano, en su condición de animal dotado de piernas para caminar por tierra y pulmones para respirar el aire. Fue el lugar del mito y el misterio, largo tiempo inexplicado, el mar se asoció a la idea de peligro, aventura y miedo. Séneca el retórico (padre de Séneca el filósofo) escribió: «*Nada es infinito, excepto el océano*». La entrada al gran océano, al mar abierto que en la mitología griega estaba señalado por columnas, entre otras, las de Hércules situadas en el estrecho de Gibraltar, señalaban el final del mundo a los *Argonautas*, el límite a un *mare horridum et ignotum* — espantoso y desconocido —, era el *Non Terrae Plus Ultra* — no existe tierra más allá —. Los aires de cambio llegaron con la nueva era de los viajes y descubrimientos, surcando los mares en una travesía del *mito al logos*, de lo ignoto a lo nuevo. Encabezado por españoles y portugueses, la atracción por lo desconocido, el afán de gloria y la búsqueda de riquezas vencieron el temor medieval al océano. Así, la antigua advertencia mitológica fue sustituida por el lema *plus ultra* — *más allá* —, con el que el imperio ultramarino español animaba a los navegantes a desafiar y olvidar las creencias del pasado. Por cierto, dichas columnas y lema aún son visibles en el escudo actual de la bandera española.

El ser español en el tiempo ha estado marcado por tal circunstancia. En su condición de espacio de frontera, de extremo civilizatorio, la mar ha sido confín, amenaza, aventura, horizonte de esperanza, exploración, descubrimiento, conquista, camino de fortuna, ambiciones, naufragios, puente de intercambio, salida y llegada de productos, gentes, ideas y culturas, vía de exilio y migración, espacio trabajado, vivido y soñado. El Mar Mediterráneo ha sido puerta de entrada de fenicios, griegos, cartagineses, romanos y árabes; gentes y culturas sin cuyo legado no podemos entendernos hoy. Por el Mar Cantábrico arribaron las influencias de diversos pueblos del norte como celtas, normandos y vikingos, que contribuyeron a

acentuar nuestra diversidad regional. Y el Atlántico, más allá del *Finisterre*, se abría para permitirnos ser descubridores de *nuevos mundos*. Con América en 1492 se iniciaba la historia de un encuentro con más de tres siglos de duración, una mezcla y hermandad cultural que perdura. Tendrían que pasar varios siglos para que con la ilustración primero, el romanticismo después, la idea de lo bello y lo sublime recalasen en nuestra cultura. Desde entonces, todo un poso de valores y significados se refleja en la mar. Con el tiempo, la mar también se ha convertido en lugar de memoria, afecto, belleza, libertad e identidad cultural.

En lo social, la población española se ha ido concentrando mayoritariamente en la periferia, en torno a sus franjas costeras. Es un poblamiento y sociedad volcada al mar. La costa se ha convertido en el lugar de vivienda, ocio, recreo, destino y atracción. Los vacíos poblacionales de las mesetas interiores, acentuados por el éxodo rural en tiempos de la postguerra, contrastan con las acumulaciones urbanas costeras del Levante y Andalucía, así como las principales ciudades y puertos cantábricos y atlánticos. A la España de la fiesta, toros y pandereta, se le suma un tópico alimentado por un modelo turístico de masas de “sol y playa”, que, iniciado durante la dictadura franquista, y reforzado hoy por los medios de comunicación globalizados, acrecienta la imagen romántica y estereotipada de nuestro país. Efectivamente, el mar y la playa tienen una posición central en el imaginario de España del visitante extranjero. Pero la imagen atractiva del Mediterráneo con su luz, sus aguas y costas, oculta una realidad mucho más diversa y contrastada, la de una España mediterránea y atlántica, seca y húmeda, de dorado ocre e intenso verdor. Sus regiones de cada punto cardinal contienen igual diversidad cultural, sin que lo propio tenga por qué negar lo compartido. En este sentido, como he planteado recientemente en la presentación de la obra de E. Astakhova [27], la riqueza de una realidad nacional depende, más aún de lo que es, de la intensidad y perfección con que sea conocida, imaginada, aprehendida y proyectada. La realidad humana incluye su interpretación, en buena medida *somos lo que creemos ser*. Pensar España implica la necesidad de ensayar y preguntarse sobre el grado de autenticidad de las imágenes de España, entre la complacencia real y el desapego teórico.

Sobre nuestro sentimiento de la mar, hay una curiosidad y una explicación. En lengua española es frecuente encontrar entre aquellas personas con un vínculo especial, cercano y vivencial con la mar, *hombres y mujeres de mar*, el hecho de que se refieren a ésta en femenino — *la mar* —, frente a un uso más generalizado del masculino — *el mar* —, por parte de los pobladores de interior. Juan Ramón Jiménez escribiría «*sin compañera... o sin compañero/ según te diga el mar o la mar*». Los valores otorgados a la mar en nuestra cultura hacen que la lengua, en su condición de *morada vital del pueblo*, esté plagada de vocablos de origen marítimo. Los marinos, pescadores y navegantes, entre otros muchos amantes de la mar se refieren a esta con el símil de una bella mujer, con su alma y sus estados de ánimo cambiantes, de la tormenta a la calma, que a pesar de los peligros enamora, es fiel compañera, amor para siempre. Es expresivo y entrañable ver cómo los ancianos pescadores, ya jubilados, tras toda una larga y dura vida trabajando en la mar, acuden cada día al muelle, al muro, a la playa o al acantilado, sacan su pequeño bote para *ir a la mar*. La mar ha sido su vida, amenaza, sacrificio y fuente de sustento. Sienten un especial agradecimiento, respeto y atracción. Para muchos es nuestro espacio de libertad espiritual. Es símbolo y lección de permanencia y cambio, movimiento, efímera existencia. La belleza del mundo en una ola que rompe al encontrar la costa; en una gota de agua que se hace nube, lluvia, río, lago, nieve o glaciar, antes de volver a la mar.

Cuando cruzamos la orilla y entramos en la mar, hay encuentro y unión. La mar contiene grandes fuerzas de la naturaleza que configuran sus componentes: olas, vientos, corrientes, mareas, marejadas y maresías. Esta bella palabra — *maresía* —, en nuestra lengua española hace referencia al aire cargado de humedad marina característica de las zonas próximas a la orilla del mar. El salitre en suspensión, especialmente visible los días de fuerte oleaje, con las primeras o últimas luces del astro rey, inunda con su *olor a mar* toda la costa. Se forma así, un ambiente propio, un deleite para todos nuestros sentidos, un vínculo reconocible, sedimentado ya para siempre en nuestro interior, algo que empapa nuestro corazón. Es sustancia y metáfora, hay en ella una enérgica y esencial verdad.

Como apuntaba en el apartado anterior dedicado al paisaje en la pintura española, la mar ha tenido su espacio y atención propia. Sus luces, colores y texturas, su carácter efímero y cambiante, han posibilitado una pintura emotiva y cargada de significaciones. La mar ha sido musa, motivo y vía de expresión para algunos de nuestros más brillantes pintores; desde Sorolla y su luces, gentes y lugares, pasando por Miró o Dalí que pintan también sus tierras y mares, a nuestro Picasso universal, quien reinventara desde su originalidad la ventana a través de la que *mirar su mundo mediterráneo*.

Dentro de nuestras letras, se han escrito diálogos intensos con la mar que expresan una relación íntima y un sentir especial. Pienso que, en buena medida, lo expresado sobre la mar es reflejo de nuestra forma de ser y estar en el mundo, son claves de civilización y cultura. Recuerdo las palabras del maestro Giner de los Ríos quien decía que «*uno encuentra en el paisaje, lo que cada uno trae consigo*», «*yo no quisiera humanizar el océano, sino ser como él. Sólo entonces comprendería su esencia*» [28].

La poesía ha sabido, quizás como ninguna, expresar los valores y significados de la mar en nuestra cultura. En ella están vertidos cantidad de sentidos versos que muestran la relación de un pueblo con un elemento fundamental para entender nuestro *estilo vital*. No se trata aquí, aunque no sería tarea menor y falta de interés, ensayar una antología poética del mar en España [29]. No obstante, una rápida mención a algunos autores y obras pueden servir para evidenciar el calado de la propuesta planteada. ¿Por dónde empezar? En el *Libro de Apolonio* del siglo XIII, se encuentran ya estrofas de sus desventuras marinas narradas a un pescador. También desde Martín Codax y su «*Ondas do mar de Vigo*», a Garcilaso de la Vega y «*Pasando el mar Leandro el animoso*». Juan de Arguijo cantaría pronto al devenir de la vida y la existencia en «*La tempestad y la calma*». Desde José Zorrilla y su poema «*El mar, el mar*», G. Gómez de Avellaneda y sus versos «*Al mar*», Gustavo Adolfo Bécquer y su canto a las «*Olas gigantes que os rompéis bramando*», hasta Rosalía de Castro y su «*Del mar azul las transparentes olas*», que «*tentadoras me besan y me buscan*». F. Villaespesa escribió «*Junto al mar*»; y Eduardo Marquina con «*Se pinta el mar*», expresaría que «*la tierra es toda vida / y el mar es todo amor (...) / la tierra es criatura y el mar es creador*». Rubén Darío y su bello canto a la «*Marina*», es un poema cargado de epítetos y metáforas. Joan Maragall en sus «*Vistas al mar*», habla de velas que parecen «*flores del mar*». Este tiene veintiocho colores «*y todo está revuelto: el cielo, el agua / (...) muda el color cual virgen vergonzosa*». El maestro Unamuno y «*El poema del mar*», utiliza metáforas de la geografía terrestre para describir el mar como un «*Yermo rumoroso... / cuna de la vida... / palpitante sábana... / campo de misterio... / tumba de ambiciones...*». Irrenunciable la mención a la sensibilidad de Juan Ramón Jiménez y su «*Mar despierto*». Es un poeta de mar, creció a su lado, «*Salgo a mirarte cada aurora*», y lo entiende como el «árbol de olas» que sostiene en su agua el cielo vivo. El mar como «ojo en dura metamorfosis», que contempla «*sin tregua ni cansancio el espectáculo total del sol y las estrellas*». Federico García Lorca escribió «*La balada del agua del mar*», donde el mar posee «*dientes de espuma/ labios de cielo*», y el agua se vende, se lleva, se llora. Y Manuel Machado su «*Marina*». El genial Rafael Alberti y su obra *Marinero en Tierra* de 1924 contiene sus bellos versos de «*El mar. La mar*» y «*Si mi voz muriera en tierra*»: «*El mar. La mar/ El mar. ¡Sólo la mar!/ ¿Por qué me trajiste, padre,/ a la ciudad?/ ¿Por qué me desenterraste/ del mar?/ En sueños, la marejada/ me tira del corazón./ Se lo quisiera llevar./ Padre, ¿por qué me trajiste/ acá?*»; Y «*Si mi voz muriera en tierra/ llevadla al nivel del mar/ y dejadla en la ribera/ Llevadla al nivel del mar/ y nombradla capitana/ de un blanco bajel de guerra/ ¡Oh mi voz condecorada/ con la insignia marinera:/ sobre el corazón un ancla/ y sobre el ancla una estrella/ y sobre la estrella el viento/ y sobre el viento la vela*». Gerardo Diego escribió su «*Mira el mar, siempre el mar*»; Tomás Morales «*Los puertos, los mares y los hombres de mar*» y «*Oda al Atlántico*»; mientras P. Salinas canto a «*Los mares*»; Luis Cernuda «*El mar es un olvido*»; y Miguel Hernández su «*Mar y Dios*». Los versos de Vicente Aleixandre están cargados de emociones en «*Mar del paraíso*», donde canta a la «*Luz eterna, / vasto mar sin cansancio/... rosa del mundo ardiente...*». A orillas del mar aprendió a decir «los primeros nombres amorosos:/ cielo, arena, mar». No puedo tampoco dejar de recordar a mi paisano José Hierro y su «*Despedida del mar*»; a Blas de Otero y su poema «*Que trata de España*», o más recientemente a Juan Luis Panero y su «*Más allá del mar*», o Manuel Padorno con su «*El mar cae en la orilla, desde arriba*» y «*Oír la ola distinta*». La enumeración de esta marejada poética podría contar con un largo etcétera.

Llegado este punto, evidenciados los valores de la mar en la cultura española, recuerdo una conversación mantenida con otro viejo maestro de geógrafos en España — Luis Vicente García Merino —, quien, conocedor del origen y etimología del término paisaje, y debatiendo sobre el concepto y sus significados, me recordaba que, en principio, la palabra paisaje se refiere y limita a los espacios terrestres, de ahí en nuestra lengua la necesidad de adjetivarlo con “*marino*”, si a este ámbito nos vamos a referir. Tal reflexión, me llevó a la necesidad de argumentar que, más allá de la orilla, hay algo, independientemente de la subjetividad del observador, hay un objeto observado, un lugar, con sus componentes, procesos y dinámicas, en superficie y en profundidad, un espacio con una configuración de formas, luces, colores, texturas, que en su enorme diversidad, son percibibles por nuestros sentidos. Un lugar donde el elemento agua es el gran dominante, original significación. Y además, es un espacio de energía esencial sobre el que cada individuo y colectivo a lo largo del tiempo han vertido todo un poso cultural, con miradas, sentimientos, circunstancias y modos de entendimiento propios. La relevancia de la idea expuesta es tal, que me lleva a la conveniencia de proponer un vocablo nuevo, propio, específico con el que referirnos al “paisaje marino” como “*maresaje*”. No es del todo original, pues en otras lenguas ya existe tal equivalente. En lengua inglesa, por ejemplo, a su *landscape* — *paisaje* —, añaden un *seascape* — *maresaje* —, como término utilizado y aceptado, dada la entidad del objeto físico referido y sus significaciones culturales. En todo caso, proponer una nueva palabra para nuestra lengua española, siempre es una feliz aportación.

5. Conclusión:

Lenguajes y lecturas del paisaje español

Decía Giner que «*hay continuidad entre las palabras y los lugares, entre las descripciones y los panoramas, entre los paisajes y el observador*». La fuerza de las cosas nos penetra en la inmediatez del paisaje. Les invito a acudir al encuentro del ser de España y los españoles a través de sus paisajes y maresajes. La realidad que se aparece ya no es sólo vista y estética, es tuétano y ética. En un tiempo marcado por la mutilación de paisajes, pensemos que no sólo perdemos lugares físicos, sino también sus valores, significados y sentimientos en ellos vertidos. Cuando un paisaje desaparece, un poema enmudece, una pintura se oscurece, una cultura se empobrece.

En España ha sido común en el tiempo la *preocupación nacional* sobre el *ser español*. Muchas de las grandes figuras de la cultura española han mostrado su *preocupación*, su *descontento*, un *dolorido sentir*, un *me duele España*, pero las más de las veces erróneamente interpretados. Se ha malentendido la *quejumbre*, que venía del entusiasmo y afán de perfección. Se ha tomado como desapego, el más radical apego. A este nivel hay que distinguir entre la negación rencorosa y el descontento creador. Y en esta tarea de caminar hacia otra España posible, más abierta y sensible, el valor cultural del paisaje español tuvo una atención especial. Evidenció nuestra diversidad, su sentido y condición, sin que lo propio deba ser negación de lo compartido.

En Europa, y el mundo en general, no ha habido nada tan devastador como la *ignorancia mutua*, el *desinterés* entre los pueblos, la ceguera por los demás. En la comprensión de España y los españoles han sido escollos clave tanto la ignorancia como el demasiado saber, el prejuicio, la construcción de tópicos y estereotipos que desde fuera se han construido por desconocimiento o malintención. Lo que se dice, lo que dicen los españoles de sí mismos, lo que dicen los visitantes, tiene tal fuerza que en ocasiones se interpone entre los ojos y la realidad, y hace difícil ver lo que se tiene delante. Uno corre el riesgo de quedarse en las ideas previas, y no llegar a su destino, a conocer la *España real* y sus *posibles trayectorias*. Las formas de otro tiempo no son lo que somos, sino lo que hemos sido, de dónde venimos y con lo que entendemos a donde hemos llegado. Pero junto a lo que *ha sido*, es conveniente considerar lo que *pudo*, y me atrevo a decir, *debió ser*. La vida no se reduce a hechos, sino que la posibilidad es un ingrediente esencial de ella. Es conveniente analizar la pluralidad de trayectorias falsas o verdaderas, posibles e imposibles, llevadas a buen puerto o truncadas, por azar, errores propios o intervenciones ajenas. Si entendemos el carácter de un pueblo como un *camino abierto* por el que transita la vida humana, la individual y la colectiva, en un «*hoy es siempre todavía*», en versos de nuestro genial poeta Antonio Machado, «*a distinguir me paro las voces de los ecos*».

El paisaje español tiene sus lenguajes, escrituras y lecturas propias. Viajeros, geógrafos, poetas, pintores, escritores y tantos otros han encontrado en el paisaje su circunstancia y posibilidad, bagaje y destino, individual y colectivo. Cada cultura ocupa, construye y proyecta sus paisajes. Tiene una relación ineludible, íntima, cotidiana y propia con sus paisajes, de ahí que estos se convierten en expresión de su ser, su estilo vital. El paisaje es un palimpsesto, un cuaderno donde se escribe y reescribe el caminar de una sociedad; un totalizador histórico, pero también, la marca del rumbo actual. Son lugares de memoria e identidad. Acabo con unas palabras que recientemente el profesor Martínez de Pisón compartía con amigos y colegas: «*Ver el mundo como paisaje es, así, un logro de la cultura*». Por ello, en la realidad española actual, el arte de pasear, mirar y conversar, deben volver a ser una clave de cultura, una trayectoria de futuro.

Literatura

1. Brinckerhoff Jackson, J.: Discovering the vernacular landscape. — Connecticut, Yale University Press. 1984. 298 p.
2. Milani, R.: El arte del paisaje. — Madrid, Biblioteca Nueva. 2007. 378 p.
3. Para un acercamiento exhaustivo del tema, Martínez de Pisón, E.: Miradas sobre el paisaje. — Madrid, Biblioteca Nueva. 2009. 349 p., Martínez de Pisón, E. El paisaje, entre ciencia y cultura. Laberintos, Gobierno de Aragón, 21. — Zaragoza. 2010. Pp. 1–8.
4. Ortega Cantero, N. (Ed.): Naturaleza y cultura del paisaje. — Madrid-Soria, Universidad Autónoma de Madrid y Fundación Duques de Soria. 2004. 221 p., Besse, J. M. La sombra de las cosas: Sobre paisaje y geografía. — Madrid, Biblioteca Nueva, 2010. 325 p.
5. Martínez de Pisón, E.: La percepción del paisaje. Homenaje a Julián Marías. — Madrid, Espasa Calpe. 1984. Pp. 449–466.
6. Ortega Cantero, N.: Paisaje y cultura. En Paisaje y Medio Ambiente (E. Martínez de Pisón Ed.). Valladolid — Sorio, Universidad de Valladolid y Fundación Duques de Soria. 1998. Pp.13–150., Maderuelo, J. Paisaje y pensamiento. — Madrid, Abeda Ed. . 2006. 385 p.

7. *García Velasco, J. y Morales Moya, A.* (Eds.): La Institución Libre de Enseñanza y Francisco Giner de los Ríos: Nuevas Perspectivas. 3 vol. — Madrid, Fundación Francisco Giner de los Ríos Ed. 2014. 1.756 p., *González Trueba, J. J.* *Lenguajes*, lecturas y escrituras del paisaje español: Geografía cultural en la Institución Libre de Enseñanza y la Generación del 98. Cuadernos Iberoamericanos 2 (4). — Moscú, Universidad MGIMO Ed. 2014. Pp. 48–56., *González Trueba, J. J.* El legado de Giner de los Ríos y la Institución Libre de Enseñanza: Geografía, Naturaleza y Cultura en España. — Madrid, Revista Abaco. 2016. Pp. 45–55.
8. *Ortega Cantero, N. y García Álvarez, J.*: La visión de España en la obra de Élisée Reclus: Imagen geográfica y proyección política y cultural. — Oviedo, *Ería* (69). 2006. Pp. 35–56.
9. *Martínez de Pisón, E.*: La belleza del oficio de geógrafo. — Madrid, Publicaciones Universidad Autónoma de Madrid. 2009. 74 p.
10. *Martínez de Pisón, E. y Ortega Cantero, N.* (Eds.): Manuel de Terán, geógrafo (1904–1984). — Madrid, Residencia de Estudiantes. 2007. 437 p., *Cabo, A.* Naturaleza y paisaje en la concepción geográfica de Manuel de Terán. En *Viajeros y paisajes* (J. Gómez y N. Ortega eds.). — Madrid, Alianza Ed. 1988. 135–150.
11. *Martínez de Pisón, E.*: Imagen del paisaje. La Generación del 98 y Ortega y Gasset. — Madrid, Fórcola. 2012. 203 p.
12. *Ortega Cantero, N.*: La imagen literaria del paisaje de España. En *Atlas de los paisajes de España*. — Madrid, Servicio Publicaciones del Ministerio de Medio Ambiente, Medio Rural y Marino, Gobierno de España. 2010. 786 p., *Romero, M.*; Paisaje y literatura de España. Antología de los escritores del 98. — Madrid, Ed. Tecnos. 1958. 478 p., *Gómez Mendoza, J. y Ortega Cantero, N.* (Eds.): *Viajeros y paisajes*. Ed. Alianza. — Madrid, 1988. 375 p., *Martínez de Pisón, E.*: Imagen del paisaje. La Generación del 98 y Ortega y Gasset. — Madrid, Fórcola. 2012. 203 p.
13. *Giner de los Ríos, F.*: Paisaje. La Ilustración Artística. Reimpreso en *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, II (34–35), 1886. pp. 95–102.
14. *García Velasco, J. y Morales Moya, A.* (Eds.): La Institución Libre de Enseñanza y Francisco Giner de los Ríos: Nuevas Perspectivas. 3 vol. — Madrid, Fundación Francisco Giner de los Ríos Ed. 2014. 1.756 p.
15. *Unamuno, M. de.* Obras completas. — Madrid, Ed. Turner-Castro. 1990. Varios tomos., *Martínez de Pisón, E.*: Imagen del paisaje. La Generación del 98 y Ortega y Gasset. — Madrid, Fórcola. 2012. 203 p., *López Ontiveros, A.* Valor, significado e identidad del campo y de los paisajes rurales españoles según Unamuno. *Boletín de la AGE*, 51. — Madrid. 2009. Pp. 127–152.
16. *Machado, A.* Obras completas. — Madrid, Biblioteca Nueva. 1984. 1279 p.
17. *Martínez Ruíz, J.* “Azorín”. España. Hombres y paisajes. — Madrid, F. Beltrán Ed. 1909. 166 p., *Martínez Ruíz, J.* “Azorín”. El paisaje de España visto por los españoles. — Madrid, Renacimiento Ed. 1917. 198 p., *Ortega Cantero, N.*: Paisaje e identidad nacional en Azorín. *Boletín de la AGE*, 34. — Madrid. 2002. Pp. 119–131., *Ortega Cantero, N.* Paisaje e identidad. La visión de Castilla como paisaje nacional (1876–1936). *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 51. — Madrid. 2009. Pp. 25–49.
18. *Baroja, P.* Obras completas. T. I–VII. — Madrid, Biblioteca Nueva. 1946.
19. *Ortega y Gasset, J.*: Obras completas. T. I–IX, *Revista de Occidente*. — Madrid, 1946–1962., *Martínez de Pisón, E.*: Ortega y Gasset y la Geografía. *Ería*, 43, Oviedo. 1997. Pp. 169–189., *Martínez de Pisón, E.*: Imagen del paisaje. La Generación del 98 y Ortega y Gasset. — Madrid, Fórcola. 2012. 203 p.
20. *Marías, J.*: Ser español. Ideas y creencias en el mundo hispánico. — Barcelona, Ed. Planeta. 1987. 368 p., *Marías, J.* España inteligible. — Madrid, Alianza Editorial. 1985. 421 p.
21. *González Trueba, J. J.* El legado de Giner de los Ríos y la Institución Libre de Enseñanza: Geografía, Naturaleza y Cultura en España. — Madrid, Revista Abaco. 2016. Pp. 45–55.
22. *Milani, R.*: El arte del paisaje. Madrid, Biblioteca Nueva. 2007. 378 p., *Martínez de Pisón, E.*: Miradas sobre el paisaje. — Madrid, Biblioteca Nueva. 2009. 349 p., *Martínez de Pisón, E.* El paisaje, entre ciencia y cultura. *Laberintos*, Gobierno de Aragón, 21. — Zaragoza. 2010. Pp. 1–8.
23. *Ortega Cantero, N.*: El paisaje de España en los viajeros románticos. *Ería*, Oviedo. 1990. Pp. 121–137., *Delgado Bujalance, B. y Ojeda Rivera, J. F.* La comprensión de los paisajes agrarios españoles. Aproximación a través de sus representaciones. *Boletín de la AGE*, 51, 2009. 93–126.
24. *López Ontiveros, A.*: El paisaje de Andalucía a través de los viajeros románticos: Creación y pervivencia de mito andaluz desde una perspectiva geográfica. En *Viajeros y paisajes* (Gómez Mendoza, J. y Ortega Cantero, N. (Eds.)). — Madrid, Ed. Alianza Universidad, 1988. Pp. 31–65.
25. *González Trueba, J. J. y Serrano Cañadas, E.*: Cultura y naturaleza en la Montaña Cantábrica. Santander, Servicio Publicaciones Universidad de Cantabria. 2007. 371 p.
26. *Pena, M^a.* C. Pintura del paisaje e ideología. La generación del 98. — Madrid, Ed. Taurus. 1982. 225 p.
27. *Астахова Е. В.* Испания как метафора. Монография. — М.: изд-во МГИМО-Университет, 2017. — 280 с.
28. *García Velasco, J. y Morales Moya, A.* (Eds.): La Institución Libre de Enseñanza y Francisco Giner de los Ríos: Nuevas Perspectivas. 3 vol. — Madrid, Fundación Francisco Giner de los Ríos Ed. 2014. 1.756 p.
29. *González Gutiérrez, C. y Suárez González, M.* Antología poética del paisaje de España. — Madrid, Ed. De la Torre. 2001. 445 p., *Ruiz Casanova, J. F.* (Coord. y selecc.): Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas. — Madrid, Cátedra. 2016. 1341 p.