

---

## *La nueva estética del paisaje español y el desarrollo de la geografía como una nueva ciencia*

MARÍA DEL CARMEN PENA LÓPEZ

«El espíritu científico y el método filosófico son hoy base firme para el estudio de los hechos», decía D. Fernando de Castro en su «Discurso acerca de los caracteres históricos de la iglesia española», leído en la real Academia Española de la Historia, en la recepción pública de este historiador, el día 7 de enero de 1866. Dicha expresión indica una visión metodológica y científica que había superado la escisión entre idealismo y positivismo y que alcanzaba a la intelectualidad española ligada a la institución Libre de Enseñanza.

En el siglo XIX, el pensamiento se escindió entre idealistas y positivistas; ello determinó que el concepto de naturaleza se polarizase en distintas posiciones en las ciencias humanas y naturales, las primeras influidas por el idealismo y romanticismo, las segundas dentro del prisma cientifista del positivismo. Así los humanistas tomaron la naturaleza como objeto subjetivable donde proyectar actitudes psicológicas individuales o culturales, mientras que los científicos estudiaban el entorno natural como hecho objetivable a través del empirismo científico. En esta dualidad se movió gran parte de la intelectualidad del siglo XIX, siendo el paisaje ya una proyección del individuo, ya un objeto experimental y catalogable en sus clasificaciones.

La superación de esa dualidad metodológica se logró a través de la evolución de la Geografía. La Geografía había sido reconocida como ciencia en el ambiente positivista, entre 1850 y 1900; nacida en un principio como actividad esencialmente descriptiva, que atendía a los aspectos físicos del te-

rritorio, cambió su visión por mérito de A. von Humboldt, responsable de la extensión de los dominios de dicha ciencia hasta el campo de la historia y de la estética. En una época en que la especialización se afirmaba categóricamente, Humboldt poseía una cultura absolutamente enciclopédica, y estaba convencido de que el estudio de la naturaleza era vital para la educación de un pueblo, así lo expresó en «Kosmos», donde superó la narración puramente descriptiva y alcanzó un valor poético y estético.

Con la unificación del concepto de paisaje dentro del terreno natural y humano, se inicia una nueva concepción de la relación del hombre con la realidad natural. Son importantes las aportaciones de Vittoria Calzolari en este aspecto, en concreto su ponencia en el congreso sobre arquitectura del paisaje, celebrado en 1974 en Bagni di Luca<sup>1</sup>.

También en España la nueva Geografía cambiaría de modo claro la relación entre hombre y naturaleza, y por ello el concepto de paisaje. La difusión de la nueva ciencia geográfica fue labor de los institucionistas, ellos enseñaron estos nuevos métodos, logrando una nueva visión del paisaje nacional que se apoyaba en las ciencias positivas y en las humanas a la vez. De aquí que el paisaje fuese

<sup>1</sup> V. CALZOLARI, «Concetto di paesaggio e paesistica», *Architettura del paesaggio*, Atti del Convegno di Bagno di Luca, La Nuova Italia Ed., Ottobre 1974.

para ellos geológicamente experimentable, expresión de la historia nacional, y lugar de proyección perfecta para su ética y su estética. En uno de los documentos claves para el estudio del nuevo paisaje español, aquél denominado «Paisaje» que escribiera Giner de los Ríos en 1885, se alude a una relación del suelo con el paisaje, de «la Geología con la Estética»<sup>2</sup>; al hacer suya esta idea se remite Giner a los pioneros de la nueva ciencia, y en concreto a Ouvier y Humboldt, de los que habla. De hecho él estaba en contacto con los geólogos del momento, en especial con José de Macpherson, con quien conversaba de cuestiones científicas. Este geólogo se dedicaba a la Petrografía y Orogenia del globo, y en especial de la Península ibérica; él introdujo en España la Micrografía Petrográfica, que había estudiado en París cuando allí se iniciaba esta ciencia, de aquí que toda la Petrografía española estuviese fundamentada durante años en los trabajos de Macpherson<sup>3</sup>. La descripción paisajística de los institucionistas estaba basada en un conocimiento geográfico, geológico y mineralógico, sacado directamente de la realidad en sus excursiones por el campo y la montaña. Veamos una descripción de Giner, sacada del texto antes citado:

«Respecto de los materiales de los terrenos arcaicos, v. gr., pueden observarse delicadas diferencias entre las formas graníticas y las gnéisicas, diferencias tan visibles casi como las que separan ambas clases de formas de las que ofrecen los conglomerados de Montserrat o las calizas carboníferas en las cumbres de los Picos de Europa, o los depósitos lacustres de los llanos de la Tierra de Campos. Sin embargo, la distinta posición orográfica de unos mismos materiales, esto es, el plegamiento de las capas influye considerablemente en el paisaje. Igualmente, una acción química superficial puede dar a las rocas unos aspectos muy diversos del que usualmente revisten. Recuerdo el magnífico frío de ... debido a la hidratación del óxido de hierro, mientras que en el puerto del Reventón ese mismo gneis, por cuyas lajas corre una fina capa de agua, ofrece los rojos más cálidos, ricos y transparentes, merced a otro grado de hidratación de esos mismos hierros.»

Este estudio científico de los terrenos contribuyó a una nueva visión del paisaje, la cual se fue plasmando en el género literario a la vez que en el pic-

tórico, desarrollados ambos al calor de las ideas de la Institución Libre, que integró escritores y artistas, ya de modo directo, ya a través del contexto social o cultural. De modo directo fueron varios los pintores ligados a las actividades institucionistas, pero quizá el más destacable en este estudio por su dedicación al género de paisaje haya sido Aureliano de Beruete; este pintor había estado relacionado en un principio con el pequeño círculo del Colegio Internacional, regido por D. Nicolás Salmerón, desde los años de la Revolución de 1868, ensayando el dar una nueva dirección a la formación de la juventud española; en él daba clase D. Francisco Giner de los Ríos, de modo que la relación de éste con el pintor venía de antiguo. No es de extrañar, pues, que en 1877 participase Beruete en la Fundación de la Institución Libre de Enseñanza, hecho que consta en el *Boletín* de la misma el 5 de octubre de 1877. Desde estos años se liga definitivamente a la alternativa que presentaba este grupo de intelectuales a la vieja España, elaborando entre todos un nuevo concepto del paisaje español, con su nueva actividad científica, humanística o plástica, apoyada en una original visión crítica del arte, en una nueva ciencia geográfica, y en una nueva estética, todo lo cual encaminado a una identificación nacional a través de su cultura y su paisaje.

La concepción o intelectualización del colorido fue influida por los conocimientos ópticos y físicos sin duda, aunque en una primera fase debió ser determinante el estudio geológico de los paisajes más próximos. En algunos tonos morados y violáceos de las telas de Beruete, usados abusivamente, está implícito el conocimiento directo de los efectos de la hidratación de óxido de hierro, además del de las leyes ópticas y científicas y de las relaciones luz-color.

En el panorama de la historia del género de paisaje, la evolución del método geográfico no sólo influyó en la descripción colorística o en el modo de narrar un paraje, sino que determinó además la aparición en la literatura y en la plástica de nuevos lugares que vinieron a engrosar la iconografía de esta clase de pintura. Un tema importante que descubrió la geografía fue el de la alta montaña, que apareció por vez primera en 1779 con la publicación de *Viaje en los Alpes*; su autor, Horace Benedict de Saussure, desarrollaba en él un estudio del Mont Blanc, denominado hasta aquellas fechas «monte maldito», y desconocido como todo el paisaje de

<sup>2</sup> F. GINER DE LOS RÍOS, «Paisaje», *La Lectura*, Vol. I, 1915, pág. 361-70. Este escrito de Giner es de 1885.

<sup>3</sup> E. HERNÁNDEZ DE PACHECO, «El geólogo D. José Macpherson y su influencia en la ciencia española», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 1927, pág. 252-56 y 280-84.

alta montaña. En este estudio se exponía la historia natural de los Alpes y su mineralogía, acompañada de unas ilustraciones de parte y de conjunto, sorprendentes por la composición, donde se reconocía por su exactitud un contacto directo con la realidad. El dibujante era Marc Theodore Burrit, mientras que Saussure explicaba el sentido de las vistas de un modo científico, añadiendo a aquellas explicaciones una descripción poética extraordinaria, que daba un nuevo sentido a la iconografía alpina<sup>4</sup>. Eran los comienzos de una nueva ciencia geográfica, que iba a establecer un puente entre las ciencias positivas y humanas, entre la geografía y la poesía. De hecho, la literatura de montaña cambiaba con De Saussure, continuando su línea Ramón de Carbonnières, iniciador de esa narrativa literaria cuando en 1792 publicaba un viaje a los Pirineos, y más tarde otro a Monte Perdido. Los cuatro dibujos del libro de De Saussure y sus respectivas descripciones fundamentaron las bases de un viaje moderno de montaña a fines del siglo XVIII, iniciándose así este subgénero, desarrollado por la escuela suiza en especial, que elaboró un nuevo lenguaje ante esta clase de paisajes de las montañas de Faucigny.

La montaña española fue tardíamente descubierta por la narrativa plástica y literaria. Los pioneros en destacar la belleza del Guadarrama, por ejemplo, fueron los románticos franceses que vinieron a España en 1847: Gautier, Dumas y el pintor Boulanger se extasiaron por vez primera ante el Guadarrama. Con anterioridad a ellos, las citas o descripciones habían sido escasas: *El Libro de Montería* del rey Alfonso XI citaba todos los macizos montañosos de España con sus picos y pueblos; Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, hablaba en *El Libro del Buen Amor* de los puertos de Lozoya, Malagosto y La Tablada (hoy Guadarrama), dando impresiones de ellos nevados y bajo celajes tempestuosos, no alcanzando su interés hasta las cumbres. Desde entonces hasta el siglo XVIII, no va a aparecer el tema en la narración literaria, sólo Velázquez lo desarrollaría en sus telas como fondo. En el siglo

XVIII, la literatura española iniciaba narraciones de la Sierra Carpetana, a partir de la fundación del palacio de La Granja, donde algunos literatos acompañaban a la Corte en el verano: la Laguna de Peñalara fue descubierta por D. Nicolás Fernández de Moratín en su «Poema de la caza de Diana», escrito hacia 1775; también Antonio Ponz citaba y narraba una cumbre del Peñalara en su *Viaje por España*. Algunos años después de estas primeras descripciones de la laguna de Peñalara, Gaspar Melchor de Jovellanos describía la belleza del valle de Lozoya en su «Epístola de Fabio a Eufriaso». El Canto del Tolmo se reveló a principios del siglo XIX por el proceso del bandido Paco el Sastre, causa de los hijos del marqués de Gaviria, suceso que causó gran emoción en Madrid, según cuenta el inglés Borrow en su libro *La Biblia en España*. El público ni conocía, ni gozaba directamente de la sierra. Por estas fechas sólo hay un documento que denuncia el conocimiento real y excepcional del Guadarrama; es éste «Atalaya ou un Embassade à Madrid», publicado en París en 1835 con el pseudónimo de D. Antonio de la Bigüela. De hecho los ejemplos son tan esporádicos, que en poco cambiaron la visión y el conocimiento del Guadarrama. Los verdaderos exaltadores de la montaña de Guadarrama fueron los románticos franceses: T. Gautier compuso un poema a la Laguna de Peñalara y al paso de la Sierra titulado «la florecita rosa», el cual incluyó en la serie *Espagne*.

Al movimiento literario, iniciado por los románticos franceses, siguió pronto el desarrollo de las ciencias geográficas: D. Casiano del Prado, geógrafo llamado «naturalista», reveló la vista de los Picos de Europa, Gredos y el Guadarrama, con esto y el seguro conocimiento del movimiento pictórico europeo dedicado a la alta montaña, es seguro que Haes se animó a descubrir los Picos de Europa en 1874, cuando realizó un viaje a Asturias, acompañado entre otros por Beruete y José Entrala.

La alta montaña española quedaba definitivamente incluida en la narrativa de paisaje, pero su nueva visión habría de ser obra de los hombres de la Institución Libre de Enseñanza. Se sabe que Martín Rico y Vicente Cuadrado habían ido a pintar al Guadarrama del natural, haciendo caso omiso de las enseñanzas de Villaamil, hecho que comenzaba a ser significativo de un nuevo clima que se iniciaba en el último tercio del siglo XIX. La exaltación del Guadarrama en textos institu-

<sup>4</sup> MARC SANDOZ, «Essai sur l'évolution du paysage de montagne consécutive à la découverte des glaciers du Faucigny (Du milieu du XVIII au milieu du XIX siècle)», *Genava*, Tomo XVII, 1969.

cionistas alcanzaba desde una valoración geológica y geográfica hasta un sentido poético y ético, que intentaba una identificación con nuestro suelo, en las partes por ellos intencionalmente elegidas.

Madrid había comenzado su expansión con la traída de las aguas del Lozoya, una primera vía férrea lo acercaba a la montaña, y a los primeros trabajos de Casiano del Prado sucedieron los estudios geológicos que J. Macpherson realizó en el Guadarrama. El subrayar la importancia y el significado de este geólogo en el contexto español es de suma importancia: habíamos hablado en un principio de la preocupación de la nueva Geografía por su función educadora que Humboldt había consagrado; esta línea científica se encarnó en España en la figura de Macpherson, que se relacionó directamente con Giner y con los hombres de la Institución<sup>5</sup>. Facundo Riaño y su mujer Emilia Gayangos habían introducido a Giner en el amor a la naturaleza<sup>6</sup>, la educación inglesa de aquella mujer había cambiado en gran medida la sobriedad y seriedad de los primeros krausistas, iniciándolos en una estética naturalista, luego el conocimiento de Macpherson en ocasión de un destierro en Cádiz fue definitivo en el camino hacia una identificación con la geología española: los mapas del geógrafo acompañaron durante largo tiempo a los institucionistas en sus excursiones por el Guadarrama. El fundador de la Institución realizó su primera excursión al Guadarrama en 1883, desde Villalba al Paular por los puertos de Navacerrada y los Cotos, y desde el Paular a La Granja por el Reventón, regresando a Villalba por Navacerrada.

El hecho definitivo en este proceso fue la constitución en 1886 de la «Sociedad para el Estudio del Guadarrama», cuyo manifiesto y estatutos fueron firmados por Macpherson, Riaño, Giner, Beruete y Cossío, entre otros. Esta Sociedad se dedicó a recorrer en periódicas excursiones las montañas de la sierra madrileña. Consta que Beruete fue miembro activo en esta sociedad, el mismo año de su fundación realizó una excursión de Torrejón de Ardoz a Arganda por Loeches, hecho que consta en el *Boletín* de la Institución de aquel mes de

diciembre; sin duda tomaba ya apuntes del natural en estas excursiones primeras, y a partir de estos años empieza a realizar cuadros de estas montañas, su maestro Haes se hace eco de estos viajes, acompañándolo sin duda en ocasiones, pues en 1888 realiza un óleo sobre cartón con una *Vista del Guadarrama con la Maliciosa*, y más aún la influencia de la geología se dejó sentir claramente sobre Haes al titular algunos de sus cuadros con los siguientes nombres: «Paisaje del Guadarrama con pico en granito» o «Desfiladero de la Hermita en calizas».

El entusiasmo con el que Giner se expresa ante el Guadarrama denota la asimilación de una nueva visión del paisaje en general, y en particular del paisaje español; en el artículo más arriba citado sobre la estética del paisaje alienta al conocimiento directo de nuestras montañas, pues para ello no hacía falta «emprender peregrinación a los Alpes», decía textualmente, alcanzándose al mismo tiempo una noble educación nacional y el amor a las cosas morales, que brota siempre al contacto purificador de la naturaleza, incluyéndose en este léxico los términos de una valoración científica, con el estudio geológico del terreno, y los de una valoración filosófica o de pensamiento, delatora de la búsqueda de la identificación con el paisaje nacional.

Un nuevo concepto de la ciencia geográfica vino en ayuda de aquellos movimientos que desde el siglo XIX intentaban su apoyatura científica, para una regeneración de la conciencia nacional en su puesta decadencia. A finales del siglo pasado se desarrolló enormemente la investigación sobre el estudio psicológico de las nacionalidades; esta moda científica se produjo a raíz del desastre que sufrió la conciencia nacional francesa con la guerra francoprusiana, hallándose entre los intelectuales que intentaron regenerar dicha conciencia: Taine, Closson, Ribot, Demolins y Legran, entre otros muchos<sup>7</sup>. Esta posición fue estudiada y conocida por parte de la intelectualidad española, que a raíz de la Revolución de 1868 adquirió una conciencia del desastre nacional, desde una óptica liberal, iniciando un proceso a la búsqueda de la auténtica personalidad española, perdida según ellos en una

<sup>5</sup> C. BERNALDO DE QUIRÓS, «El descubrimiento del Guadarrama», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 1918, pág. 25-31.

<sup>6</sup> A. JIMÉNEZ LANDI, *La Institución Libre de Enseñanza*, Taurus, Madrid, 1973.

<sup>7</sup> J. LÓPEZ MORILLAS, *Hacia el 98: Literatura, sociedad, ideología*, Ariel, Madrid, 1972.

identificación alienada. El proceso al cual me refero cobijaba las esperanzas de una regeneración de España, y culminaba en la labor ideológica y educadora de la Institución. La función educadora de la nueva Geografía era esencial a este ideario, en ella se integraban las ansias científicas, permitiendo su nuevo método la proyección sobre el paisaje elegido de una nueva moral y una nueva estética, que en ocasiones marcaba el paso entre la física y la metafísica. De esta transcendencia que alcanzó la nueva Geografía en manos de los institucionistas hay ejemplos varios, pero las palabras de Giner son desde un principio lo más revelador:

«Si se aplica el nombre de “espiritualismo” a toda la doctrina que concibe los procesos de conciencia como irreductibles a todo otro proceso e inexplicable por las fuerzas físicas, estableciendo entre ambos órdenes una solución de continuidad, un hiatus, no todas las doctrinas son en verdad espiritualistas, pero sí casi todas... Basta fijarse en las Bellas Artes representativas... la pintura de paisaje, v. gr. no tiene otra función que hacernos reparar en la belleza del campo, entenderla, gustar de ella, evocarla a voluntad en la fantasía la apreciación técnica de la pintura como tal, en su valor, habilidad, exactitud, firmeza, es enteramente otra cosa»<sup>8</sup>.

Subrayando en este texto el término «fantasía» nos damos cuenta de que alude a un mundo imaginario referido al género de paisaje, y que las formas artísticas, concebidas dentro de un mundo imaginario, son formas de comunicación imaginaria, donde es posible la proyección de cualquier sueño. ¿Cuál es el campo situado más allá de la «técnica», «exactitud», «habilidad», términos ligados a una metodología positivista? Más allá de lo físicamente comprobable está lo metafísico, terreno donde se mueve el pensamiento de Giner, de la Institución y más tarde del género de paisaje desarrollado por la literatura noventayochista, donde por todas partes aparece la representación de lo ilimitado, de lo «infinito». Es la vuelta a un claro idealismo, donde imaginar es al final más importante casi que la comprobación, por eso imaginan el paisaje, buscan en él la expresión ideal de España, de ahí que sus descripciones estén cargadas de conceptos metafísicos, y que el término «espíritu» o la frase «el alma del paisaje» aparezcan a partir de ahora una y otra vez, no en vano la Institución había leído a Krause

y como él retomaba las palabras de Amiel: «El paisaje es un estado del alma». Las palabras de Beruete son significativas al respecto, en aquel estudio sobre la pintura de Martín Rico, hecho en la revista *La Lectura*:

«El cuadro hecho por estudios será de mayor tamaño, su ejecución será más cuidada, pero no se reflejará jamás la impresión sentida por el artista ante el natural, ni revelará aquella comunión íntima con el paisaje»<sup>9</sup>.

Beruete fue uno de los preferidos por los del 98, en su pintura veían toda una concepción del paisaje identificable con la suya, las palabras de Azorín son muestra de lo que digo:

«Admiro como nadie a Beruete... la Belleza en la obra iba allí (espiritual) inefablemente unido a la nobleza, la delicadeza, el silencio discreto de una vida de pintor»<sup>10</sup>.

«Beruete fue un maravilloso paisajista. Las tierras de Toledo, de Segovia, de Cuenca, muestran su espíritu, el alma del paisaje en sus lienzos...»<sup>11</sup>.

Una vez visto el alcance de la importancia del concepto paisaje para los institucionistas, es claro que la adopción de determinados lugares no carecía de intención; el Guadarrama, como preferida por ellos entre las cadenas montañosas españolas, se explicaba dentro de un ideario. Dicho ideario, iniciado en 1868, como decíamos, se canalizó en los programas de la Institución, dirigidos a la regeneración de España, a través de una educación nacional cimentada en nuevas bases, que acabasen para siempre con la «cortedad y exclusivismo» en todos los campos, pero en especial en aquel que supuso la creación de una falsa conciencia de la personalidad de España, aquella que se reconocía en inmensos y grandilocuentes cuadros de historia. Se propuso entonces el olvido de la bambolla y el oropel, para con humildad ir redescubriendo lo que para ellos suponía la verdadera España, en sus costumbres populares, en su folklore y en sus paisajes. Desde el primer momento tuvo el género de paisaje otra valoración en manos de los institucionistas, constatándose de modo rotundo su im-

<sup>9</sup> A. BERUETE, «Martín Rico», *Cultura española*, 1908, Vol. X.

<sup>10</sup> AZORÍN, *Obras completas*, Aguilar, 1947-1954 (T. VII, pág. 241-42).

<sup>11</sup> AZORÍN, T. VII, pág. 243-44.

<sup>8</sup> F. GINER DE LOS RÍOS, «Espíritu y naturaleza», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 1897, pág. 165-68.

portancia con Giner: «La pintura de paisaje es el más sintético, cabal y comprensivo de todos los géneros de pintura»<sup>12</sup>.

Una vez definida su importancia «per se», dio explicaciones en apoyo de tal afirmación, las cuales hemos ido viendo, aquéllas de tipo moral o estético. Luego confesó su preferencia por «el paisaje puro y sin aditamentos», frente a aquél llamado «histórico», ya en decadencia. El siguiente paso en elecciones fue el elegir un paisaje de la península con el cual identificarse, en este sentido entre el paisaje del Norte de España y de la España central prefiere el segundo, entusiasmándose ante la Sierra Carpetana y tomando partido por ella. En sus comparaciones la intencionalidad queda clara al oponer lo masculino a lo femenino, como oposición entre Castilla y el Norte, asociando a tales conceptos lo vulgarmente entendido como tal:

(A) = Norte

«gracia»  
«armonía»  
«proporción»  
«encanto»  
«cerrado»  
«pequeño»  
«pálido»  
«transparente»

«conseguido sin lucha»

«pasivo»  
«femenino»

Belleza y armonía sin personalidad,  
porque no las forja una moral de lucha.

Vulgar

(B) = Centro = Castilla

«inarmónico»  
«contrastado»  
  
«hielo» «ardor»  
«fulgor» = valor  
plástico «rojo» «negro»  
«grave»  
«austero» «esfuerzo»  
«dignidad» «nervio»  
«reposo» «obstáculo»  
«conseguido con lucha»  
«activo»  
«masculino»

Lo contrastado valorado positivamente por-  
que lo forjó la lucha.

Especial, con personalidad. Para personas con  
especial formación y personalidad cultura.

«Nada alcanza a dar idea de él como su comparación con las formas que más frecuente son en nuestras comarcas del Norte y Noroeste, y en especial en Galicia (donde) ... la belleza es femenina, expresión de una actividad desplegada sin lucha en un ritmo tranquilo. Aquí (Castilla) por el contrario asoma por doquiera el esfuerzo indomable que intenta abrirse paso a través de obstáculos sin cuento; y así como en un día y lugar se suceden con rapidez vertiginosa el hielo y el ardor de los trópicos, así el sol deslumbra con un fulgor casi agrio, en el fondo de un cielo de puro azul casi negro. Es la nota varonil, masculina, que pudiera llamarse.»

Y continúa:

«Precisamente por esto la grave y la austera poesía de un paisaje cuyo nervio llegaría hasta la fiereza, si no lo templasen la dignidad y el reposo que por todas partes ofrece, es menos accesible al sentimiento del vulgo»<sup>13</sup>.

Sintetizando los valores morales que denotan los juicios estéticos de Giner, organicemos los valores que opone entre Norte y Centro, dentro de los términos A y B:

<sup>12</sup> F. GINER, «Paisaje».

Castilla y el Guadarrama ganan en la valoración auténticamente moral de Giner. En apoyo de esta moral valió toda ciencia, desde la Geografía a la pintura histórica de Velázquez, que había pintado el *Retrato del príncipe Baltasar Carlos* con la Sierra al fondo. La pintura quedó determinada por la línea de preferencias aquí referidas. Beruete fue un

claro exponente de estos gustos, y Jaime Morera se hizo famoso en toda Europa por su libro de viaje al Guadarrama. La Literatura del 98 describió de uno y mil modos la sierra de Madrid. Incluso más acá alcanzó el gusto por el paisaje metafísico de Castilla, identificándose siempre con la más característica expresión del alma española.