

## El significado cultural de las montañas

### *The cultural meaning of mountains*

**EDUARDO MARTÍNEZ DE PISÓN**

Catedrático emérito de Geografía de la Universidad Autónoma de Madrid. Carretera de Colmenar km 15, 28049.  
E-mail: eduardo.martinez@uam.es

**Resumen** Se exponen las claves de la historia de la percepción cultural de la montaña en Europa en tres aspectos: la evolución de las ideas básicas sobre estos parajes, su plasmación en la literatura de calidad y su expresión en la pintura. Las montañas se prolongan en el espejo de las ideas que han suscitado históricamente, de modo particular en los movimientos culturales del Renacimiento, la Ilustración y el Romanticismo. Desde la Edad Media a Gesner, Rousseau, Humboldt y Muir se establece una serie de cuadros conceptuales en el que encajan las sucesivas creaciones sobre la montaña de primeras figuras literarias europeas como Dante, Petrarca, los místicos, Hugo o Buzzati, y pictóricas, como Durero, Brueghel, Velázquez, Ruisdael, las escuelas paisajistas centroeuropeas y pintores innovadores de la excepcional calidad de Turner y de Cézanne.

**Palabras clave:** Arte, cultura, ideas, literatura, pintura, montañas.

**Abstract** *The history of the cultural perception of mountains in Europe is dealt with in three aspects: the evolution of the basic ideas about these sites, their expression in literature and their interpretation in painting. The mountains live on in the mirror of the ideas that they have aroused historically, particularly in the cultural movements of the Renaissance, the Enlightenment and Romanticism. From the Middle Ages to Gesner, Rousseau, Humboldt and Muir a series of conceptual portrayals is established in which the creations on the mountain by European literary figures like Dante, Petrarch, the mystics, Hugo or Buzzati, fit in, as well as the artworks by celebrities like Dürer, Brueghel, Velázquez, Ruisdael, the Central European landscape schools and innovative painters of the exceptional quality of Turner and Cézanne.*

**Keywords:** Art, culture, ideas, painting, mountains.

## INTRODUCCIÓN

Hace poco salía en los periódicos la noticia de que el pueblo con más bares por número de habitantes de toda España se encontraba en el seno de nuestras altas montañas pirenaicas, a más de 1.300 metros de altitud sobre el nivel del mar. En una entrevista que prolongaba la noticia, una autoridad municipal del lugar no se mostraba insatisfecha con este dato, pero aspiraba a más. No se mencionaban, en cambio, bibliotecas, librerías, salas de exposiciones, programas de conferencias ni museos. En una propaganda oficial de la Sierra de Guadarrama, tampoco de hace mucho, aparecían unos mapas significativos de la montaña: en uno se situaba “dónde comer” y en otro los “centros de visitantes y museos” con la abrumadora desproporción de 282 restaurantes frente a 15 centros de información turística, naturalista o cultural y un único museo. Ningún comentario se desprendía sobre tal contraste y tan acusada especialización. Estamos tan inmersos

en la estima explícita de los beneficios económicos que genera el turismo que se ha vuelto incuestionable la bondad de estos hechos. En este orden de cosas, todo parece decir: cuanto más ganancia, mejor. Y cualquier insinuación respecto a paliar tal desequilibrio no será vista con buenos ojos por los espíritus prácticos, que son los más abundantes, sin que, por otro lado, ambos aspectos deban estar necesariamente reñidos.

Sin embargo, la montaña ha sido y es fundamentalmente cultura, en su interior, en sus usos, en su aprecio y en su capacidad de sugestión, inspiración y producción artística y científica. El abandono de este lado noble de las cosas, o incluso su desdén desde las razones aparentes de la rentabilidad, no es ni correcto ni cualitativamente bueno. Despoja a la montaña de contenidos, de sentido incluso, y tampoco responde a una adecuada estima de recursos, que suelen ser más sustanciales que la sola hostelería. Para contribuir a renovar el aprecio hacia los significados culturales de la

montaña, tal vez contra corriente y aunque sea en escasa medida, escribimos también ahora las siguientes páginas en un contexto que busca una perspectiva científica y proporciona los datos fundamentales para entender la montaña de otra manera. Nos vamos a restringir a la montaña europea, que es nuestro entorno natural e histórico, pues una visión universal, aunque abundaría siempre en la tesis que acabamos de formular, requeriría una aportación más dispersa y de mayor extensión. Nos basamos fundamentalmente en dos publicaciones propias que tratan este asunto con abundante investigación desde dos perspectivas complementarias, una desde la aportación del montañismo a la cultura (Martínez de Pisón y Álvaro, 2014) y otra desde la contribución de los campos de la cultura y del arte a la comprensión de la montaña (Martínez de Pisón, 2017). Remitimos sobre todo a la extensa bibliografía citada en esta última obra; no obstante, indicamos aquí selectivamente otras referencias como complemento de este artículo concreto. Así, recogemos varios trabajos con sentido general (Audisio, 1989; Clarck, 1971; Herzog, 1967; Kant, 1946; Martínez de Pisón, 2004, 2007 y 2011; Ortega, 1987; Pelletier, 1984; Sigurdsson, 2000); otros con aplicación regional (Auriol *et al.*, 1997; Bernués, 2013; Coolidge, 1908); y algunos para casos concretos (Dearden, 1990; Díez, 2002; Frey *et al.*, 1992; Pressouyre, 1991; Thomasset *et al.*, 2000).

## IDEAS SOBRE LA MONTAÑA

Un paisaje es un territorio mirado e interpretado por los seres humanos, que necesariamente ponderan su sentido internado en la cultura. El territorio constituye así la armazón del paisaje, pero éste requiere también su control intelectual, su percepción cultural y su contribución artística. Ha sido el amor a las montañas en las épocas moderna y contemporánea una expresión concreta de una admiración más



Fig. 1. Autorretrato de Dürero en 1498. En la ventana aparece una montaña con un glaciar alpino, tal vez el primero representado con concreción geográfica en la pintura europea. Colección del Museo del Prado.

extensa por el planeta, hasta sus mismos confines, por su naturaleza y por las personas que lo habitan. Y, cuando tal entusiasmo alcanza la alta montaña, cuando toca sus extremos rocosos, helados, agudos, inhabitables, hace de ellos igualmente paisajes. Incluso con frecuencia arquetipos de paisajes. Estos paisajes se basan, por un lado, en conceptos, datos e ideas, es decir, en la ciencia y la filosofía como fundamento de las corrientes culturales y artísticas. Y se expresan además en literatura, desde los mitos, el paisaje simbólico, la poesía y los relatos modernos. A ellos se suman imágenes, aunque con una aparición tardía de la montaña en la pintura, pero con figuras tan ilustres desde sus comienzos como Leonardo, Dürero (Fig. 1), Tiziano y los paisajistas holandeses. La montaña ha sido también el lugar, a la vez, de la música y del silencio, con creaciones de Wagner, Liszt, Schubert o Strauss, etc. Y, finalmente, la montaña ha sido y es albergue de arte propio, el nacido y localizado dentro de ella, tanto en su aspecto rural como monumental, y de modalidades específicas de civilización en el conjunto de las etapas y las regiones culturales.

Hay, pues, una remodelación cultural del concepto de montaña. Por lo tanto, trazar un cuadro de las modalidades culturales es previo para entender lo que ese concepto ha sido en la historia y lo que es hoy. Así, el ciclo griego concedió al ser humano un papel axial, con dioses humanizados, y fue una civilización marítima y urbana, mientras la montaña quedó en los márgenes de lo mítico, como el Olimpo. Pese a expediciones como las de Alejandro o Piteas, remotas, su información sobre el mundo era escasa y sus postulados abstractos, geométricos, seducían a una geografía poco nutrida de realidades más allá de sus regiones inmediatas. Roma empezó también urbana y, al volverse imperial, ejerció un minucioso control sobre la geografía del comercio, de la guerra, de los pueblos y los recursos. Pero la montaña, aunque desgranada desde esta óptica por Plinio o los geógrafos, o interpretada por naturalistas como Lucrecio, tenía más signos utilitarios, estratégicos y políticos que culturales. En cambio, la proximidad de los volcanes mediterráneos a las residencias de los autores griegos y latinos hizo que sus conos y erupciones estuvieran bien presentes en la cultura y en la ciencia de la antigüedad.

La idea territorial de unas montañas de recursos regulables llega a la Edad Media, sin perder su carácter escondido y su reputación de lugar inculto y peligroso: es donde la naturaleza muestra todos sus excesos. Los viajeros las evitan, los artistas apenas las representan, los peregrinos las temen, los santos se retiran entre ellas, pero apenas las ven. Hay que esperar a Dante, a Petrarca y a San Francisco, precursores del paisaje renacentista, para que la montaña sea descrita con caracteres de ascensión religiosa, de lugar acogedor o de hermandad con la naturaleza. Los viajes de Marco Polo, no obstante, traen ya noticias de lejanas cordilleras, alguna, localizada en Asia, posiblemente la más alta del mundo.

La llegada de las naves españolas a América, su posterior exploración y la fijación de lo descubierto en escritos y mapas, trajo al Viejo Mundo, entre otras muchas cosas, una catarata de conocimientos geográficos insospechados y, entre

éstos, de montañas portentosas, volcanes altísimos, erupciones violentas y cordilleras como la andina a la que se podía aplicar tal nombre con toda justicia, pues prolongaba su interminable cuerda orográfica de norte a sur por todo el continente. Esto alteró por completo el orden antiguo de la Tierra en la cultura europea. Tales conocimientos se lograron gracias a esforzadas expediciones, como el internamiento de Hernando Pizarro por el Perú en 1553 o los viajes de Belalcázar y de Valdivia o “los grandes trabajos que pasó Diego de Almagro” en “la Jornada de Chili”, emprendida en 1535-1536, donde pasaron por encima de los 4.500 metros de altitud, quedando congelados hombres y caballos, o la ascensión al Popocatepelt por encima de los 5.000 metros por soldados de Cortés.

El espíritu renacentista del siglo XVI se plasmó en la epístola del naturalista Conrad Gesner a Jacobo Avieno, que contiene un ensayo titulado *De montium admiratione*: el cambio de actitud ante la montaña, como expresa tal título, es radical. La prevención y la leyenda son cambiadas por explícita admiración hacia la naturaleza alpina. No fue Gesner el único y, entre los interesados por tales lugares con esta nueva mirada, destacan figuras tan significativas como la de Leonardo. Es la eclosión, en suma, de una actitud cultural que, con altibajos, no abandonará Europa hasta la actualidad. Aunque la ciencia siguió intentando dilucidar los misterios de la naturaleza montañosa, con avances tan estimables como los de Pascal, Kircher y Descartes, el incremento del frío en las montañas y los cambios en las ideas respecto a la naturaleza ocasionaron que en el siglo XVII no hubiera una clara continuidad con la actitud inmediatamente precedente sino cierto alejamiento de los paisajes silvestres. Pero la ilustración retomará el impulso debilitado con una fuerza propia, que llegará al Romanticismo y hasta nuestros días sin discontinuidad, al menos en la Europa del norte y central. La razón imperiosa no se desentiende de la emoción y, con ello, se da un retorno definitivo a los Alpes.

La figura esencial de tal retorno es, sin duda, Rousseau, pero también en Inglaterra hay un movimiento convergente en la Región de los Lagos, o en Alemania otro que alcanza a Humboldt y al mismo Goethe. Se debate entonces sobre el concepto de lo sublime y la montaña es puesta como uno de sus más claros ejemplos. El movimiento romántico aborda todas las cuestiones de la vida, todos los lugares del mundo, pero la montaña se convierte en una de sus expresiones más intensas (Fig. 2), salvo donde se dio de manera incompleta, como es el caso de España. Desde el punto de vista de la razón, deberíamos iniciar este proceso de entrega cultural a las montañas en el legado del naturalista suizo Johann Jacob Scheuchzer, y en la publicación en 1723 de su libro titulado *Itinera per Helvetiae alpinas regiones*, y culminarlo, por un lado, en la ascensión al Mont Blanc de Horace Benedict de Saussure en 1787 y, por otro, en la expansión científica lograda por el viaje de Humboldt a América al finalizar el siglo XVIII y durante el comienzo del XIX, con su ascensión hasta cerca de la cumbre del Chimborazo en 1802.

Extendida la actitud romántica a América del Norte, tomó bríos propios con Emerson, Thoreau y



Fig. 2. *El Caminante sobre el mar de nubes*, pintado por Caspar David Friedrich en 1818. Colección del museo de arte Kunsthalle de Hamburgo (Alemania).

Muir, especialmente con el último en lo referido a las montañas. Así, a principios del siglo XX se podía ya hacer la historia del alpinismo o del pirineísmo, a la que se dedicaron conocidas obras de Grand-Carteret y de Beraldi, respectivamente, con abundantes observaciones, reflexiones y contribuciones científicas y artísticas y logros deportivos, pues no sólo hay entonces una consideración amplia, activa y calificada de las montañas desde el pensamiento y el arte, sino una aportación montañera ilustrada que muestra una tradicional inquietud intelectual por los paisajes objeto de sus excursiones.

## LITERATURA DE MONTAÑA

### Literatura religiosa

La relación entre montaña y religión arraiga en lo más hondo de nuestra cultura. La montaña ha sido, como el desierto y el despoblado, refugio de anacoretas, ascetas y penitentes y no sólo en el cristianismo, sino también en otras creencias. Allí se refugiaron las ideas de dioses antiguos, las moradas de divinidades de oriente, y en sus ejes se centró el mapa de la organización espiritual del mundo. En la literatura europea hay muestras magníficas en este sentido. Escogemos tres ejemplos.

Para empezar, nada menos que la *Divina Comedia*, de Dante, que relata en buena parte la ascensión de una altísima montaña. Virgilio, el poeta clásico, como guía, y Beatriz, como musa en la cumbre, acompañan a Dante en su magnífica excursión, primero bajo tierra por el infierno hasta salir, tras atravesar todo el diámetro terrestre, por las regiones antípodas, escalando entonces la más alta montaña de la Tierra, localizada en una isla del océano misterioso, tan alta que llega al cielo, como transposición poética y cristiana del mito de Atlas, que sostiene las esferas celestes sobre sus hombros. La montaña de acceso al paraíso es el purgatorio, por lo que, de modo similar a sus encuentros

con los distintos pisos infernales, el poeta va dando razón de los diferentes niveles de purificación en la montaña de las almas que aspiran al cielo, de manera que allí una turba de espíritus busca, como ellos, el camino que primero conduce al monte y luego asciende a su cima. La alegoría de la subida es narrada como una escalada real. La montaña es recorrida por un sendero tortuoso que va por valles amenos, largas cuestas, escalones de mármol blanco o de púrpura rojo, una hendidura tortuosa, cornisas, gradas, rellanos y síntomas volcánicos, con sus taludes, repisas, fuegos y temblores, mientras un símbolo espiritual va dominando el paisaje progresivamente.

En Petrarca la ascensión a la montaña aparece en un relato literario, pero su percepción del paisaje lleva al poeta a una consideración moral, de modo que el escrito es, en realidad, una parábola del sentido espiritual de la vida cristiana. Narra una ascensión personal al Mont Ventoux en 1336, que recogió en su *Familiarum rerum libri*. Primero expone su atracción por la montaña, luego se extiende en la subida y repentinamente muestra su reacción de rechazo al paisaje, lo que le sucede al leer un párrafo muy radical de San Agustín que le invita a rehusar a lo externo y a centrarse en su interior. El relato es, así, una alegoría religiosa más que una crónica de una ascensión, finalmente frustrada; como Dante, que baja a los infiernos tras considerar su vida errática, Petrarca recapacita también sobre sus faltas anteriores y toma propósito de enmienda. No pueden, pues, considerarse -como suele ser habitual- estas páginas el origen de los relatos alpinistas, sino más bien, al contrario, la constatación de un impulso moderno abortado y reprimido por los escrúpulos del mismo escritor.

Nuestro San Juan de la Cruz escribió *La subida del Monte Carmelo* entre 1578 y 1582, con la idea de convertir una montaña real en un símbolo, haciendo de su ascensión una metáfora espiritual con intención ascética y mística. El Monte Carmelo de San Juan es, pues, un espacio de oración y un proceso de unión con Dios; es sólo una montaña del espíritu. El poeta hizo aquí un esquema gráfico de la ascensión que fue retomado por los carmelitas siguiendo sus textos del siguiente modo: el camino correcto es el de la penitencia, la senda estrecha de la perfección espiritual. La montaña se conforma luego en sucesivos escalones que representan el progreso en condiciones adversas en un espacio difícil: colinas basales, un tramo intermedio desnudo, árboles esparcidos, un escarpe pronunciado y elevado, una loma cimera y la cumbre redondeada. Todo ello constituye una ruta mística del espíritu mediante su afirmación en la negación, en la que cada paso es una entrega. Este escrito de San Juan es no sólo un profundo ejercicio religioso sino que podemos calificarlo además como nuestra joya literaria mayor en lo referente a las montañas.

La literatura profana sobre montañas es realmente copiosa, pero no siempre de la calidad de lo que acabamos de seleccionar y reseñar. No obstante, tiene también suficientes ejemplos sobresalientes como para que podamos mostrar inmediatamente algunos de ellos.

### Literatura profana

Es frecuente que se señale un poema de Albrecht von Haller, dedicado a los Alpes en 1729, como el arranque literario del sentimiento de la montaña, puesto que inmediatamente derivaría de él una corriente artística de gran calado en Europa. Rousseau, Voltaire, Goethe harían de Suiza la imagen de un asilo en el siglo XVIII y les seguirían, entre otros, Senancour, Chateaubriand, Byron, Lamartine, Victor Hugo, Dumas, Balzac, Sand, Flaubert, Dickens, Gautier, Mérimée, Tolstói, Dostoyevsky, Gogol, Rimbaud, Daudet, entre otros: todo un manual de literatura.

Obras tan significativas de Rousseau como *Emilio o la educación*, de 1762, o *La nueva Eloísa*, de 1761, están centradas en la naturaleza y los Alpes, con decisivas influencias en la enseñanza y en la transmisión de la idea de bondad del retiro en la montaña; el *Oberman* de Senancour, de 1804, enuncia ya la sublimidad de la alta montaña, de los paisajes austeros y retirados, un mundo nuevo e inexpressable donde puede desplegarse el sentido romántico de independencia personal. También Ramond de Carbonnières mostró el mismo temple en sus *Observations faites dans les Pyrénées*, de 1789. William Wordsworth se refiere, en 1805, a su encuentro con el Mont Blanc desde el mágico Valle de Chamonix; en 1817 Shelley publica una oda escrita en el mismo valle y Byron en 1816 refleja el mismo sentido de la libertad en referencia al prisionero en el castillo alpino de Chillon. El entramado de la literatura alpina quedó desde entonces sólidamente tejido.

En esta línea, siguió el camino trazado Victor Hugo, leyendo, según sus palabras, el libro inmenso de los Alpes, y se prolongó hasta llegar al Tartarín burlesco de Daudet, que recorre ya la montaña, más que como viajero, como un turista y un alpinista, es decir, metido en unos cánones prefijados. De este modo, los escritos de Giono, de Hesse, de Mann, prolongan la literatura alpina con nuevas miradas originales, pero que sólo se entienden bien si aparecen enlazadas con la corriente romántica. Tal vez sea *La montaña mágica*, de Mann, publicada en 1924, la novela más renombrada de esta nueva serie, pero en realidad se refiere al mundo cerrado de un sanatorio, un laboratorio social donde se perfilan obsesivamente personas e ideas.

El género propiamente alpinista, que refleja la aventura en la alta montaña, arraiga igualmente en la literatura romántica y luego conforma una especialidad con novelas y relatos propios; al mediar el siglo XX, entre las narraciones fueron las más significativas las de Frison-Roche y, en concreto, *El primero de la cuerda*; y en los relatos, fue célebre el relato de la primera ascensión a un pico de ocho mil metros, el Annapurna, de Maurice Herzog. La obra escrita de Samivel, por ejemplo *L'amateur d'abîmes*, de 1940, es esencial para entender este aspecto de la literatura de montaña. Entre la estricta literatura reciente y el sentimiento alpinista están además de modo elocuente los libros de Buzzati, espléndidos, como *Barnabò de las montañas* o *El secreto del Bosque Viejo*. También nuestras montañas han conocido su excelente literatura, por ejemplo pirineísta o guadarramista, con notables autores, cuyas referencias se extienden desde los Alpes y luego cobran personalidad en sus ámbitos geográficos.

## PINTURA DE MONTAÑA

La observación pictórica del paisaje -y se podría añadir que la general- se estableció en el arte renacentista. En concreto, el paisaje de montaña real o con representación moderna aparece en el siglo XV como remate de algunos cuadros con figuras, por ejemplo de Van Eyck y de Witz, y, más tarde, en Dürero y en Leonardo. Adquiere entidad sobre todo con Brueghel (Fig. 3), viajero por los Alpes, pero también aparece con fuerza en el paisaje de fondo de *La presentación de la Virgen en el templo* de Tiziano. En Patinir el paisaje ocupa la mayor parte de los cuadros, pero en él las montañas son aún artificiosas, aunque pudieran estar inspiradas en roquedos reales de su entorno.

Pese al desinterés bastante común en el siglo XVII por las montañas, la pintura holandesa mantendrá viva su atracción hacia ellas, dando continuidad entre el Renacimiento y la Ilustración a sus representaciones en el arte. Nuestro Velázquez también reflejará con pincelada muy moderna la Sierra de Guadarrama en el fondo de los retratos campestres de la familia real (Fig. 4). Entre los pintores holandeses de ese momento hay que destacar a Ruisdael, con roquedos, cascadas, arboledas de montaña y nubes tormentosas, pero no es el único que muestra montañas en sus obras, como es también el caso de Allart van Everdingen, Savery o Pynacker.

Algunos viajeros del siglo XVIII a los Alpes llevaron con ellos pintores o dibujantes que reflejaran mediante croquis los paisajes recorridos. Este fue el caso de William Pars (Fig. 5) en 1770, quien realizó luego una bella colección de grabados con

Fig. 4. La Sierra de Guadarrama al fondo de uno de los retratos de la familia real hechos por Velázquez. Siglo XVII. Colección del Museo del Prado.



Fig. 3. Paisaje alpino realista y detallado según un dibujo de un famoso pintor viajero, Brueghel, en el siglo XVI. Colección del Fiwilliam Museum (Cambridge, Gran Bretaña).

imágenes, entre otros lugares singulares, de los glaciares entendidos como símbolos de la montaña. Entre los pintores británicos del momento que representan escenas alpinas habría que nombrar además a Cozens y a Towne, relacionado éste con el movimiento artístico del Lake District. Pero el gran suceso pictórico en este panorama se centra en los viajes de Turner a los Alpes, repetidos desde 1802 hasta 1844. Esto dio lugar a una innovación y a una calidad sorprendente en la pintura de montaña. Luego, el refinado Ruskin y su seguidor Brett proseguirán su labor creativa, y pintores geográficos como Viollet-le-Duc captarán la morfología alpina con precisión.

Pero, además de los artistas viajeros, hubo otra línea muy cualificada desde las mismas escuelas pictóricas alpinas de los siglos XVIII y XIX, con Wolf (Fig. 6), Birmann, Calame y Diday, por ejemplo. Caspar David Friedrich, en Alemania, aunque no de origen alpino, añade un sentido renovador tan decisivo en la pintura romántica de paisajes, por su personalísima factura artística y por el significado espiritual de sus representaciones, que sus montañas con o sin figuras han adquirido un profundo significado

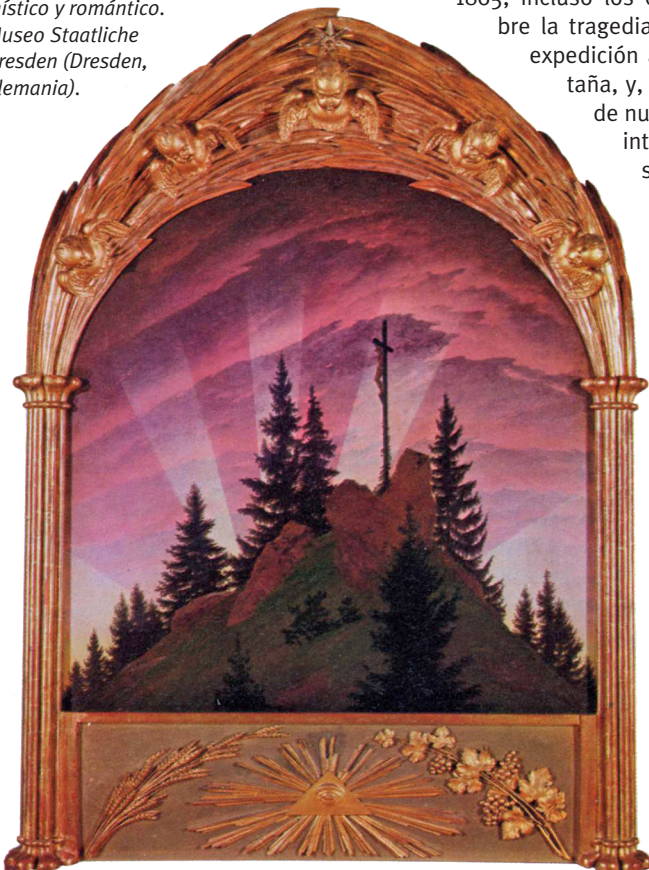
Fig. 5. Frente de glaciar alpino, por W. Pars, en 1770. Los viajeros ilustrados ingleses recorren y pintan los Alpes. Colección del British Museum (Londres, Gran Bretaña).



Fig.6. La escuela centroeuropea de pintura de montaña representa ya en el siglo XVIII los rincones alpinos apartados. Cuadro de Wolfen 1777. Colección del Museo Aargauer Kunsthau (Aarau, Suiza).



Fig. 7. El pintor alemán Friedrich contempla la cumbre de una montaña en 1807 con sentido místico y romántico. Museo Staatliche Dresden (Dresden, Alemania).



simbólico (Figs. 2 y 7). Más tarde, Loppé centra sus cuadros en la alta montaña y en los hielos glaciares, transportando intensamente al arte el mundo suspendido en las cotas altas (Fig. 8). Entre los alpinistas hay que destacar los dibujos y grabados de Whymper, el vencedor del Cervino en 1865, incluso los de Doré sobre la tragedia en aquella expedición a esta montaña, y, ya en el XX, de nuevo Samivel introduce con sus acuarelas, carteles y dibujos

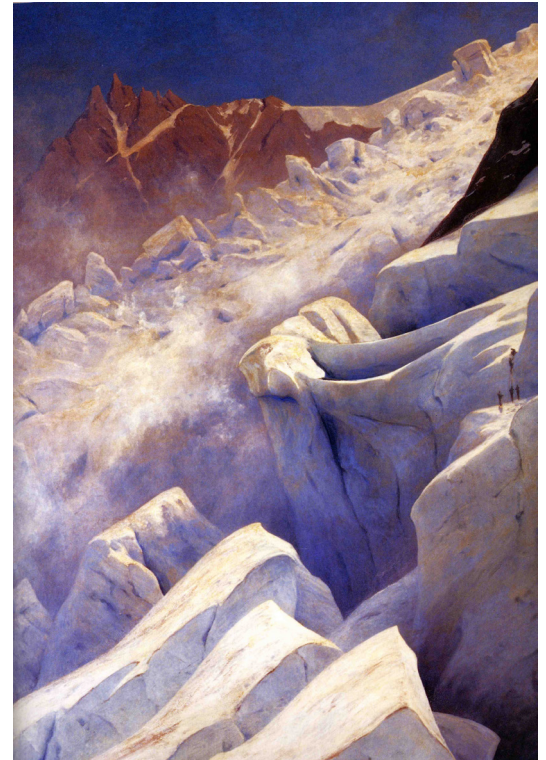


Fig. 8. Los pintores alpinistas ascienden a la alta montaña y representan los glaciares desde dentro. Cuadro de Loppé del Mont Blanc en 1882.

jos de línea clara, un concepto estético propio de las luces del paisaje de alta montaña. Igualmente, son numerosos los grabados, carteles, panoramas y dibujos populares de montañas., claramente relacionados con el turismo y el excursionismo. Hay obras de este género desde el siglo XVIII, extendiéndose como trabajos artísticos en el siguiente (Fig. 9) y la primera mitad del XX. El buen hacer en las representaciones de la montaña, con sentido del arte, llegó a la cartografía y a la geología, que no desdijeron la buena terminación de sus trabajos gráficos en croquis, cortes, panoramas y maquetas.

Fig. 9. Exactitud topográfica en la escuela suiza especialista en pintura de montaña. Calame, siglo XIX.



El gran pintor Cézanne pintó decenas de veces, desde 1882, la montaña de Sainte-Victoire, y, con ello, otorgó a través de este género una colección de imágenes nuevamente innovadoras para todo el arte. En Madrid, el maestro de los paisajistas de la escuela castellana, C. de Haes (1826-1898), pintó los Alpes, los Picos de Europa y el Guadarrama e inculcó la pasión por la pintura al aire libre a sus discípulos, que prolongaron con sus obras, como en los casos de Morera y Beruete, sobre todo por la Sierra de Guadarrama, un sentido propio de entendimiento pictórico de la montaña. Pero las raíces paisajistas de Haes, de origen belga, retornan a la mirada y a la técnica del paisajismo europeo más característico. Por último, desde las primeras imágenes fotográficas en el siglo XIX, éstas han tenido como objetivo no sólo documentar el terreno o las aventuras, sino producir otro cuerpo de representaciones plenamente artísticas, el más exclusivo de nuestro tiempo, que llega a hoy. A este campo se añade una desigual producción cinematográfica, pero con algunos aciertos, que cierra el ciclo histórico de las imágenes de la montaña abriéndolo a terrenos nuevos.

El museo imaginario de la montaña en la pintura es, pues, excelente, como lo es la biblioteca que antes comentamos. Aquí sólo podemos mencionar sus grandes líneas, pero la calidad de lo escrito y pintado bien merece una dedicación más detenida en la contemplación y en la lectura de las obras originales, siempre de notable belleza. Este modo complementario de admirar y de entender las montañas a través de las réplicas que los pintores han sabido dar a los grandes paisajes engrandece y completa la visión del observador de las montañas. Lo que podemos dar aquí sólo es una breve guía introductoria, pero la aproximación a partir de ella a cuadros y libros como los mencionados proporcionará un gozo extraordinario a quien se anime a entrar por este camino.

Baste, pues, este apretado resumen para mostrar que la cultura de la montaña ofrece un sólido cuerpo de ideas, letras, ciencias e imágenes, que no es casual ni marginal, sino que está enraizado en los movimientos de fondo de nuestra civilización. Es más, sin la aportación de las montañas a la cultura contemporánea, no se entenderían episodios tan influyentes en nuestro mundo actual como la Ilustración y el Romanticismo, pues sirvieron de escenario esencial para sus propuestas y ejemplos. Del mismo modo, aparte de esta sustancia general, generadora de civilización, la cultura se ha nutrido de tales montañas a través de personalidades capitales del arte, del pensamiento, de la exploración y de la ciencia, con lo que sus resultados pueden colocarse en el primer rango de calidad. Ello, a su vez, ha volcado sobre las montañas un caudal de arte, teoría y conocimiento que constituye un verdadero recubrimiento de su paisaje: si lo desdeñamos, no sabremos lo que son las verdaderas montañas. Hablaremos de ellas, actuaremos en ellas, incidiremos sobre sus territorios como quien, en un museo, no viera más que tabiques, suelos y marcos, sin apreciar sus obras

de arte, o como quien ante un libro sólo juzgara su tamaño, su peso o su tinta, sin haberse detenido a leer su contenido.

## BIBLIOGRAFÍA

Audisio, A. (coord.) (1989). *Immagini e immaginario della montagna. 1740-1840*. Turín, Museo Nazionale della Montagna, 160 p.

Auriol, G., Rodes, M. y Saule-Sorbé, H. (1997). *Franz Schrader. L'homme des paysages rares* (2 tomos). Pin à Crochets, 428 p.

Bernués, J. I. (2013). *Resplandores de lo fronterizo: el Alto Aragón como tema en el arte francés a lo largo de un siglo (1820-1920)*. Prensas de la Universidad de Zaragoza, 877 p.

Clark, K. (1971). *El arte del paisaje*. Seix Barral, 206 p.

Coolidge, W. A. B. (1908). *The Alps in nature and history*. Dutton, 440 p.

Dearden, J. S. (1990). *John Ruskin e le Alpi*. Museo Nazionale della Montagna, 75 p.

Díez, J. L. (dir.) (2002). *Carlos de Haes (1826-1898)*. Fundación Marcelino Botín, 417 p.

Frey, P. A. y Grenier, L. (1993). *Viollet-le-Duc et la montagne*. Glénat, 159 p.

Herzog, M. (dir.) (1967). *La montaña*. Labor, 714 p.

Kant (ed de 1946). *Lo bello y lo sublime. La paz perpetua*. Espasa-Calpe, 159 p.

Martínez de Pisón, E. (2004). El paisaje de montaña. La formación de un canon natural del paisajismo moderno. En *Naturaleza y cultura del paisaje* (Ed. N. Ortega), 53-121. Fundación Duques de Soria y Universidad Autónoma de Madrid.

Martínez de Pisón, E. (2007). Viajeros a las montañas. En: *Escrituras y reescrituras de viaje* (Eds. J.M. Oliver, C. Cuirell, C.G. Uriarte y B. Pico), 333-347. Peter Lang.

Martínez de Pisón, E. (2017). *La montaña y el arte*. Fòrcola, 614 p.

Martínez de Pisón, E. y Álvaro, S. (2014). *El sentimiento de la montaña. Doscientos años de soledad*. Desnivel, 384 p.

Martínez de Pisón, E., Romero Ruiz, C. y Fernández Palomeque, P. (2011). *Volcanes de papel*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 102 p.

Ortega Cantero, N. (1987). *Geografía y cultura*. Alianza, 123 p.

Pelletier, M. (dir.) (1984). *Images de la montagne. De l'artiste cartographe à l'ordinateur*. Bibliothèque Nationale, 129 p.

Pressouyre, L. (ed.) (1991). *La montagne et ses images. Du peintre d'Akrésilas a Thomas Cole*. C.T.H.S., 422 p.

Sigurdsson, H. (2000). Volcanoes in art. En: *Encyclopedia of Volcanoes* (Eds. H. Sigurdsson, R.D. Ballard, B.F. Houghton, S.R. McNutt, H. Rymer y J. Stix, J. Academic Press, 1456 p.

Thomasset, C. y James-Raoul, D. (eds.) (2000). *La montagne dans le texte médiéval. Entre mythe et réalité*. Preses de l'Université de Paris-Sorbonne, 348 p. ■

*Este artículo fue solicitado desde E.C.T. el día 23 de agosto y aceptado definitivamente para su publicación el 14 de noviembre de 2017*