



# ARQUITECTURA Y PAISAJE

transferencias históricas  
retos contemporáneos

VOLUMEN II

A B A D A E D I T O R E S





**ARQUITECTURA  
Y PAISAJE**  
transferencias históricas  
retos contemporáneos

**VOLUMEN II**

## LECTURAS

Serie **H.<sup>a</sup> del Arte y de la Arquitectura**

DIRECTORES Juan Miguel HERNÁNDEZ LEÓN y Juan CALATRAVA

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Para la edición de este libro se ha contado con la colaboración económica del Grupo de Investigación HUM813 Arquitectura y Cultura Contemporánea.



UNIVERSIDAD  
DE GRANADA

Los textos que se publican en este libro han sido objeto de previa evaluación por pares mediante el sistema de doble ciego.

© DE LOS TEXTOS, SUS AUTORES, 2022

© ABADA EDITORES, S.L., 2022

Calle del Gobernador, 18  
28014 Madrid  
[WWW.ABADAEDITORES.COM](http://WWW.ABADAEDITORES.COM)

IMAGEN DE CUBIERTA: *Granada. Vista del Generalife y Río Dauro*, autor desconocido, ca. 1900. Archivo Municipal de Granada, signatura 00.018.17, número de registro 300667.

maquetación ANA DEL CID MENDOZA  
MARTA RODRÍGUEZ ITURRIAGA  
MARÍA ZURITA ELIZALDE

diseño de cubierta FRANCISCO A. GARCÍA PÉREZ  
AGUSTÍN GOR GÓMEZ

ISBN 978-84-19008-07-7

IBIC AMA

depósito legal M-484-2022

impresión COFÁS, ARTES GRÁFICAS

**Coordinadores de la edición**

David Arredondo Garrido  
Juan Manuel Barrios Rozúa  
Emilio Cachorro Fernández  
Juan Calatrava Escobar  
Ana del Cid Mendoza  
Francisco Antonio García Pérez  
Agustín Gor Gómez  
Bernardino Líndez Vílchez  
Juan Carlos Reina Fernández  
Marta Rodríguez Iturriaga  
María Zurita Elizalde



<b>PRESENTACIÓN</b> .....	XIX
Juan Calatrava	

## VOLUMEN I

### 1. PAISAJE URBANO Y CULTURA ARQUITECTÓNICA

<b>ARCHITECTURE AND THE URBAN LANDSCAPE, PUBLIC SPACE AS A TRANSFORMATION OF CONTEMPORARY CITIES (1945-1970)</b> .....	25
Adele Fiadino	
<b>“LES RUINES D’UNE RAISON...”</b> . DESONTOLOGIZACIÓN DEL PENSAMIENTO Y DESTRUCCIÓN DE LA ARQUITECTURA Y EL PAISAJE .....	37
Federico L. Silvestre	
<b>MENDELSON Y AMERIKA: DOS VISIONES DE LA CIUDAD ILUMINADA</b> .....	55
José Manuel Pozo Municio	
<b>PAISAJE O ARTIFICIO: LA IMPLANTACIÓN DE JARDINES EN LAS PLAZAS DE GRANADA EN EL SIGLO XIX</b> .....	69
Fernando Acale Sánchez	
<b>EL TERCER ESPACIO DE LA CIUDAD: LA IDENTIDAD URBANA DE LOS PAISAJES INTERMEDIOS</b> . .	81
Luisa Alarcón González, Francisco Montero-Fernández	
<b>EL BLOQUE: INSTRUCCIONES DE USO</b> .....	91
Mónica Aubán Borrell	

<b>ARCHITECTURE, CITY, AND LANDSCAPE IN THE SABAUDIA PROJECT IN THE AGRO PONTINO . .</b>	103
Gemma Belli	
<b>THE LANDSCAPE IN THE ITALIAN PUBLIC SOCIAL HOUSING DURING THE '50S: ROBERTO PANE AS AN ARCHITECT FOR THE INA-CASA PLAN . . . . .</b>	117
Ermanno Bizzarri	
<b>PERCEPTION OF URBAN SPACE AND ARCHITECTURE IN THE NORTHEAST OF ITALY BETWEEN THE 15TH AND 16TH CENTURIES: THE ROLE OF COLOR AND LIGHT . . . . .</b>	129
Federico Bulfone Gransinigh	
<b>A CITY OF MARBLE. URBAN READINGS THROUGH THE LENS OF A MATERIAL. . . . .</b>	141
Charlotte Bundgaard	
<b>APERTURISMO ESPACIAL FRENTE AL LUGAR. EL CONCEPTO REDEFINIDO DE VENTANA COMO MECANISMO EVASOR . . . . .</b>	153
Emilio Cachorro Fernández	
<b>DAMAGED IDENTITIES. EARTHQUAKES, HISTORICAL CENTRES AND RECONSTRUCTIONS BETWEEN ABANDONMENT AND URBAN REGENERATION . . . . .</b>	171
Stefano Cecamore	
<b>MEMORIAS FRANCISCANAS: UNA VISIÓN SOBRE LOS PAISAJES DE LAS CIUDADES DE LIMA (PERÚ) Y SALVADOR (BRASIL) A PARTIR DE LOS CONVENTOS SERÁFICOS . . . . .</b>	179
Maria Angélica da Silva, Katherine Edith Quevedo Arestegui	
<b>MAKING THE CITY. . . . .</b>	191
Martina D'Alessandro	
<b>LAS CASAS DE ALQUILER DE LUJO ENTRE MEDIANERAS EN EL PRIMER TRAMO DE LA GRAN VÍA DE MADRID. 1910-1920: PEDRO MATHET Y SEGUROS LA ESTRELLA . . . . .</b>	205
Juan de Andrés Martínez	
<b>CONTEMPORARY URBAN LANDSCAPES: THE CONSTRUCTION OF PUBLIC HOUSING IN THE 1950S IN SOUTHERN ITALY . . . . .</b>	217
Carolina De Falco	
<b>UNIDAD EN LA VARIEDAD: ARQUITECTURA DE PAISAJE EN BERLÍN HANSAVIERTEL. . . . .</b>	229
Manuel Rodrigo de la O Cabrera	
<b>PAISAJES FORTIFICADOS EN CLAVE CONTEMPORÁNEA: UNA PUESTA EN VALOR PATRIMONIAL DE LA SIERRA SUR DE JAÉN A TRAVÉS DEL PROYECTO DE ARQUITECTURA. . . . .</b>	241
Rafael de Lacour, Manuel Sánchez García	
<b>PRECURSORES DE LA MOVILIDAD URBANA . . . . .</b>	253
Miguel Ángel Díaz González, Daniel Gómez Magide	
<b>RENZO PIANO ENTRE EL MAR Y LA CIUDAD. ANÁLISIS DEL CENTRO BOTÍN Y LA TRANSFORMACIÓN DEL FRENTE MARÍTIMO DE SANTANDER . . . . .</b>	267
Daniel Díez Martínez	

LA CIUDAD Y EL OASIS: DOS CAMPUS DE DAN KILEY EN NUEVA YORK Y CALIFORNIA . . . . .	281
Marta García Carbonero, Laura Sánchez Carrasco	
UNA MIRADA DE VUELTA. A PROPÓSITO DE ANTONIO JIMÉNEZ TORRECILLAS . . . . .	291
Alba Jiménez Navas, Mario Martínez Santoyo	
PAISAJE CULTURAL URBANO E IDENTIDAD TERRITORIAL. CEMENTERIO, MEDINA Y ENSANCHE DE TETUÁN . . . . .	303
Bernardino Líndez Vílchez	
LA TRANSFORMACIÓN URBANA DE LA CIUDAD DE LUGO A PARTIR DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA . . . . .	317
Francisco Xabier Louzao Martínez	
(RE)CONSTRUIR LA CIUDAD SEGÚN SU CARTOGRAFÍA Y ARQUITECTURA: DEL MEDIO NATURAL AL TEJIDO URBANO INDUSTRIAL . . . . .	329
Miriam Martín Díaz, Enrique Castaño Perea	
LA METAMORFOSIS DE CUSCO ENTRE CAMBIOS DEL PAISAJE URBANO Y CONSERVACIÓN DE IDENTIDAD CULTURAL . . . . .	339
Claudio Mazzanti, Vianey Bellota Cavanaugh, Crayla Alfaro Auca	
LAS CASAS DE MIES VAN DER ROHE: DEL ESPACIO CONTINUO AL PAISAJE ENMARCADO . . . . .	351
Ricardo Merí de la Maza, Clara E. Mejía Vallejo	
UNA CIUDAD DENTRO DE UN JARDÍN: EL LAGO DEL OESTE DE HANGZHOU . . . . .	363
Antonio José Mezcua López	
UNA ARQUITECTURA DEL OLVIDO: EL PAISAJE PATRIMONIAL DEL CASTILLO Y FORTALEZA DE LA VILLAVIEJA EN BEAS DE SEGURA (JAÉN) . . . . .	371
Pablo Manuel Millán-Millán, José Miguel Fernández Cuadros	
RHINOCEROS ESPERIMENTI: LA REPROGRAMACIÓN URBANA DESDE EL CONTEXTO HISTÓRICO . . . . .	383
Fernando Moral Andrés, Elena Merino Gómez.	
“DES RACINES POUR LA VILLE”: REFLEXIONES DE RENÉE GAILHOUSTET EN TORNO AL PAISAJE URBANO. . . . .	397
María Pura Moreno Moreno	
ESO PARECE UNA IGLESIA. SOBRE EL LENGUAJE MODERNO Y LA IDENTIDAD DE LA ARQUITECTURA DEL TEMPLO . . . . .	409
Juan M. Otxotorena	
THE PORTICOES OF BOLOGNA BETWEEN URBAN SPACE AND ARCHITECTURAL CULTURE. FROM THE MIDDLE AGES TO THE UNESCO NOMINATION . . . . .	421
Daniele Pascale-Guidotti-Magnani, Elena Ramazza	
ABANDONO Y REGRESO. REHABITAR PEQUEÑOS PUEBLOS HISTÓRICOS ITALIANOS . . . . .	435
Claudia Pirina	

TRES CARTOGRAFÍAS AMBIENTALES EN USA 1963-1975 . . . . .	449
Fenando Quesada López	
GEOGRAPHICAL FORMS AS ETYMOLOGY OF THE URBAN LANDSCAPE: A CONTRIBUTION TO THE (RE)DESIGN OF ARRABIDA (PORTO, PORTUGAL) . . . . .	461
Sílvia Ramos	
EL TRÁNSITO ENTRE ALCÁZAR Y MEZQUITA EN LA CIUDAD DE MADINAT AL-ZAHRA: EL SABBAT	473
Manuela Rodríguez Bravo	
LOS PROYECTOS PARA LA FINCA EL SERRALLO EN GRANADA: CRÓNICA DE UN PAISAJE . . . . .	487
Marta Rodríguez Iturriaga	
LLEGANDO A MADRID. MEMORIA DE UNA SILUETA . . . . .	503
Eva J. Rodríguez Romero, Rocío Santo-Tomás Muro, Carlota Sáenz de Tejada Granados	
EL PAISAJE COTIDIANO: NARRACIONES Y CARTOGRAFÍAS DEL SUR DE MADRID . . . . .	515
Carlota Sáenz de Tejada Granados, Eva J. Rodríguez Romero, Rocío Santo-Tomás Muro	
CONTRA LA DESMEMORIA. LA TRANSFORMACIÓN DEL PAISAJE PORTUARIO DE SEVILLA . . . . .	527
Victoriano Sáinz Gutiérrez	
DE LA GRIETA DE ASFALTO A LA COSTURA VERDE: TRES EJEMPLOS DE RECONVERSIÓN URBANA	539
Laura Sánchez Carrasco, Marta García Carbonero	
CONSERVACIÓN EN LOS ESPACIOS PÚBLICOS HISTÓRICOS: ACTUACIONES EN LOS ESPACIOS GENÉRICOS DE LA CIUDAD HISTÓRICA . . . . .	551
Silvia Segarra Lagunes	
ESCALERA Y PAISAJE. LUGARES INTERMEDIOS ENTRE LO URBANO Y LO DOMÉSTICO. . . . .	561
Juan Antonio Serrano García	
THE RURAL ITALIAN VILLAGES OF THE 1950S: PLACES TO KNOW AND RELIVE . . . . .	573
Simona Talenti, Annarita Teodosio	
PAISAJE COLLAGE. LA INTEGRACIÓN DE LAS QUINTAS DE RECREO DEL CAMINO DE ARAGÓN EN LA CIUDAD DEL SIGLO XXI. . . . .	587
Carmen Toribio Marín, Rosana Rubio Hernando, Rafael García García	
EL PAISAJE DE LAS MEDINAS MARROQUÍES TRAS EL PROTECTORADO ESPAÑOL DE MARRUECOS (1912-56): EL LEGADO DE ALFONSO DE SIERRA OCHOA. . . . .	601
Jaime Vergara-Muñoz, Miguel Martínez-Monedero	
EL PAISAJE HISTÓRICO URBANO COMO RECURSO PARA EL PROYECTO DE ARQUITECTURA. ESTRATEGIA DE REGENERACIÓN URBANA PARA EL CONJUNTO SANTA CLARA-DON FADRIQUE EN SEVILLA . . . . .	613
Cristina Vicente Gilabert, Marina López Sánchez, Mercedes Linares Gómez del Pulgar	
ARCHITECTURE IS <i>OUTIL</i> . . . . .	625
Luca Zecchin	

REMIRAR PAISAJES HABITABLES: ESPACIOS DE CENTRALIDAD Y DE PROXIMIDAD URBANA. CONJUNTO PEDREGULHO Y EQUIPAMIENTOS DE BARRIO SESC EN BRASIL . . . . .	639
Carla Zollinger, María Pía Fontana, Miguel Mayorga	

## 2. EL PATRIMONIO PAISAJÍSTICO ANTE LOS DESAFÍOS DE LA CONTEMPORANEIDAD

REPERCUSIONES DE LA ENAJENACIÓN DEL PATRIMONIO REAL EN EL PAISAJE DE LOS REALES SITIOS. EL CASO DE ARANJUEZ (MADRID, ESPAÑA) . . . . .	651
Pilar Chías, Tomás Abad	
LA DEFINICIÓN DEL PAISAJE Y SU PROTECCIÓN: EL DEBATE ITALIANO ENTRE 1904-1939 . . . . .	663
Fabio Mangone	
PAISAJES DE RUINAS. UNA MIRADA SOBRE EL VALOR MEMORIAL DEPOSITADO EN LOS ASENTAMIENTOS URBANOS ABANDONADOS EN EL TERRITORIO EUROPEO CONTEMPORÁNEO . . . . .	671
Carlos Bitrián Varea	
TRES FALLIDAS INTERVENCIONES EN EL PAISAJE: LO INAUTÉNTICO, EL ESPECTÁCULO TECNOLÓGICO Y LA PRESERVACIÓN ENCARECIDAMENTE PERVERSA. . . . .	679
Joan Casals Pañella	
WRIGHT'S INFLUENCE IN NAPLES. . . . .	687
Vincenzo Esposito	
CONSIDERACIONES DESARROLLISTAS GEOGRÁFICO-ESTRATÉGICAS DE LA ALPUJARRA. PROGRESIÓN TRADICIONAL ALPUJARREÑA Y EFECTOS ADVERSOS MEDIANTE UN EJEMPLO REPRESENTATIVO . . . . .	697
Juan Luis Fernández-Quero	
<i>HABITAT ÉVOLUTIF</i> : LA CIUDAD VERTICAL DE ATBAT-AFRIQUE. . . . .	707
Cristina Quiteria García Dorce	
PARQUES PERIURBANOS EN ÁREAS METROPOLITANAS: DE PAISAJES PERIFÉRICOS A ESPACIOS DE SOCIALIZACIÓN . . . . .	717
Francisco José García Fernández, Blanca del Espino Hidalgo	
PAISAJE EMPAQUETADO . . . . .	731
Iñigo García Odiaga, Iñaki Begiristain Mitxelena, Ibon Salaberria San Vicente	
LA ARQUITECTURA DEL TURISMO DE MONTAÑA Y LA CONSTRUCCIÓN DE SU PAISAJE: DEL REFUGIO RURAL A LA ESTACIÓN DE ESQUÍ. EL CASO DE SIERRA NEVADA (GRANADA) . . . . .	743
José V. Guzmán Fernández	
EMERGING LINKS BETWEEN ALPINE LANDSCAPE HERITAGE AND MEGA-EVENTS IN THE MILAN-CORTINA 2026 WINTER OLYMPICS . . . . .	755
Zachary Mark Jones, Francesca Vigotti	

EL PATRIMONIO CULTURAL DEL VALLE DE RICOTE (MURCIA) Y LA CARTOGRAFÍA DEL <i>GENIUS LOCI</i> . BASES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS PARA LA ELABORACIÓN DE UN MAPA CULTURAL A PARTIR DE ACCIONES DE PARTICIPACIÓN SOCIAL . . . . .	765
Joaquín Martínez Pino, Marta Ruiz Jiménez	
THE BUILT LANDSCAPE OF THE CINQUE TERRE . . . . .	775
Mauro Marzo, Viola Bertini	
CHALLENGING THE ARCHITECTURAL LANGUAGE: THE BAMBOO CASE. . . . .	787
Giulia Pezzullo	
PATRIMONIO PAISAJÍSTICO Y ASENTAMIENTOS RURALES. REGENERACIÓN Y RECUPERACIÓN SOSTENIBLE DE LOS POBLADOS AGRÍCOLAS MODERNOS EN ITALIA Y ESPAÑA. . . . .	797
Raffaele Pontrandolfi, Jorge Moya Muñoz, Manuel Castellano Román	
PAISAJES PRODUCTIVOS Y ESPACIO PÚBLICO. CUANDO LA CIUDAD QUIERE SER MÁS CAMPO. . . . .	809
Juan Carlos Reina Fernández	
PAISAJE Y ANTIGUAS INFRAESTRUCTURAS. UN LAZO IDEAL ENTRE AFINIDADES Y DIVERSIDADES CULTURALES . . . . .	819
Emanuele Romeo	
EL PROYECTO PAISAJÍSTICO COMO INSTRUMENTO PARA SOLVENTAR LA PRECARIEDAD EN EL BARRIO HISTÓRICO DE BAJO DE GUÍA DE SANLÚCAR DE BARRAMEDA . . . . .	829
José Antonio Romero-Odero	
THE CASTLES OF <i>PAYS CATHARE</i> . A MULTI-LAYERED HERITAGE? . . . . .	841
Riccardo Rudiero	

## VOLUMEN II

### 3. OTROS PAISAJES, OTRAS ESCALAS: EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO EN EL TERRITORIO DISPERSO

LA TRANSFORMACIÓN MUDA DEL PAISAJE URBANO . . . . .	857
Antonella Falzetti, Veronica Strippoli	
CAMBIAR EL PAISAJE: LA OBRA DEL INSTITUTO NACIONAL DE INDUSTRIA (1941-1975). . . . .	869
Ángeles Layuno	
DISEÑO Y CONSTRUCCIÓN DE UN PAISAJE AGRÍCOLA MODERNO. EL AGRO PONTINO EN LA “BATTAGLIA DEL GRANO”. . . . .	887
David Arredondo Garrido	

THE HUMAN ECODYNAMICS OF THE ARCHITECTURAL ICELANDIC LANDSCAPE: THE HISTORICAL EXAMPLE OF TURF HOUSES AND EARTHWORKS . . . . .	903
Pablo Barruezo-Vaquero	
THE SOTTOBORGO AND THE CAPILLA-ESCUELA: THE SERVICES OF THE PLANNED DISPERSED SETTLEMENT OF THE 20TH CENTURY IN ITALY, PORTUGAL AND SPAIN. . . . .	913
Tiziana Basiricò, Rui Braz Afonso, Luis Santos y Ganges	
EL PAISAJE Y LOS PRIMEROS PUENTES DE HORMIGÓN ARMADO DE ANDALUCÍA ORIENTAL, 1920-1945	925
Antonio Burgos Núñez, Juan Carlos Olmo García	
ARQUITECTURA DEL OLIVAR EN LA VEGA DE SEVILLA. FRAGMENTOS DE UN PAISAJE EXTINTO	939
Manuel Chaparro-Campos, José-Manuel Aladro-Prieto	
REGENERACIÓN, PAISAJES Y ARQUITECTURAS: ESTRATEGIAS DE INTERVENCIÓN EN EMPLAZAMIENTOS MINEROS ABANDONADOS EN CERDEÑA . . . . .	953
Pier Francesco Cherchi, Marco Lecis	
EL VÍNCULO AFECTIVO ENTRE ARQUITECTURA Y TERRITORIO. . . . .	963
María Fandiño Iglesias	
EL UNIVERSO ATRAPADO EN UN FRAGMENTO DE CIELO: LA INTERPRETACIÓN DEL PAISAJE LLEVADA A CABO POR JAMES TURRELL A TRAVÉS DE LOS SKYSPACES. . . . .	975
Tomás García Píriz	
JUAN BORCHERS, UNA MIRADA SOBRE EL ESCORIAL . . . . .	987
Ignacio Hornillos Cárdenas	
THE TREND OF SPANISH-STYLE ARCHITECTURE IN JAPANESE HOUSES, HOTELS, SHOPPING CENTRES, OUTLETS, AND THEME PARKS IN THE 20TH CENTURY . . . . .	1001
Ewa Kawamura	
THE PERTINENCE OF PERCEIVING THE VISIBLE: THE OPTICAL TELEGRAPH TOWERS OF THE CASTILLA LINE IN THE LANDSCAPE . . . . .	1015
Laura Lalana-Encinas	
ARQUITECTURAS DE LA LLANURA, POÉTICAS DE LA INMENSIDAD . . . . .	1027
Alejandro Lapunzina	
EL ESTABLO-GRANERO DEL DOTTI, UN MODELO DE AUTOR . . . . .	1039
Fabio Licitra	
DE HABITAR UN TERRITORIO A CONSTRUIR UN PAISAJE: SAN JULIÁN DE SAMOS . . . . .	1053
Estefanía López Salas	
ARQUITECTURA Y PAISAJES DEL PROGRAMA INDUSTRIAL DEL FRANQUISMO PARA EL BIERZO Y LACIANA (LEÓN, ESPAÑA) . . . . .	1063
Jorge Magaz Molina	

<b>ESCAPE FROM AVANT-GARDE: ARCHITECTURE AND LANDSCAPE IN HANNES MEYER'S KINDERHEIM IN MÜMLISWIL (1938-39)</b> . . . . .	1075
Andrea Maglio	
<b>LAS “TIERRAS ALTAS” Y LA LECCIÓN DEL PAISAJE</b> . . . . .	1087
Paolo Mellano	
<b>COLONIZACIÓN DEL TERRITORIO Y CONSTRUCCIÓN DEL PAISAJE</b> . . . . .	1099
Plácida Molina Ballesteros, Rui Manuel Braz Afonso, Rui Alves	
<b>DEL COUNTRYSIDE AL TESLA WALD: EL COMPROMISO DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO EN UN BOSQUE DEGRADADO</b> . . . . .	1111
María Ocón Fernández	
<b>NUEVOS MODELOS DE ASENTAMIENTO EN LA TRANSFORMACIÓN DEL PAISAJE RURAL ENTRE LA TRADICIÓN Y LA MODERNIDAD. LOS PUEBLOS DE LA REFORMA AGRARIA EN ESPAÑA E ITALIA A MEDIADOS DEL SIGLO XX</b> . . . . .	1123
Raffaele Pontrandolfi, José María Guerrero Vega, Francisco Pinto Puerto	
<b>LA TORRE ALQUERÍA DE MÁGINA. CARTOGRAFÍAS Y ARQUITECTURA DE LA ALQUERÍA DE DÚRCAL</b>	1137
David Raya Moreno	
<b>EL PAISAJE DEL RÍO MAGDALENA, DISPOSITIVO INTEGRADOR DE CIUDAD</b> . . . . .	1149
Luz Mery Rodelo Torres	
<b>HÁBITAT RURAL DISEMINADO Y NUEVAS FORMAS DE EXPLOTACIÓN DEL TERRITORIO EN LA SIERRA DE LA CONTRAVIESA (GRANADA - ALMERÍA)</b> . . . . .	1157
Luis Miguel Sánchez Escolano, Noelia Ruiz Moya	
<b>GEOMETRÍA. LO QUE EL HORIZONTE MIDE</b> . . . . .	1169
Rafael Sánchez Sánchez	
<b>LA PARTICIPACIÓN COMO PRÁCTICA DE MEDIACIÓN ENTRE EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO Y EL PAISAJE RURAL: EL CASO DEL MÁSTER UNIVERSITARIO EN ARQUITECTURA ETSAV-UPC</b> . . . .	1179
Marta Serra-Permanyer, Roger Sauquet Llonch, Isabel Castiñeira Palou	
<b>THE MYTH OF THE CAUCASIAN SOUTH: HOLIDAY DESTINATION OF THE WRITERS DURING THE SOVIET REGIME</b> . . . . .	1191
Chiara Simoncini	
<b>LOS PROGRAMAS DE REHABILITACIÓN ARQUITECTÓNICA E INTEGRACIÓN SOCIAL DEL TERRITORIO RURAL ANDALUZ. ALAMEDILLA COMO CASO DE ESTUDIO.</b> . . . . .	1203
María del Carmen Vílchez Lara	
<b>TERRITORIOS INVISIBLES, PAISAJES IMAGINADOS: ANÁLISIS Y ALTERNATIVAS SOBRE LA PROBLEMÁTICA DEL NO-LUGAR EN EL LEVANTE ALMERIENSE, SIGLOS XIX-XXI.</b> . . . . .	1215
María Zurita Elizalde	
<b>PAISAJES AGRARIOS EXCAVADOS: EL CASO DE LA COMARCA DE HUÉSCAR</b> . . . . .	1237
Eduardo Zurita Povedano, Ángel Aguilera Delgado	

LOS CULTIVOS DEL AZÚCAR DE CAÑA, PAISAJES PRODUCTIVOS DE IDA Y VUELTA: EL CASO DEL LITORAL GRANADINO Y LAS FUNDACIONES CARIBEÑAS. . . . .	1251
Eduardo Zurita Povedano, Carmen Zurita Sánchez, Elías Mhend Cabrera	

#### 4. DESCRIBIR EL TERRITORIO, COMUNICAR EL PAISAJE

PAISAJE Y POLÍTICA EN LA OBRA DE JOSÉ MARÍA DE PEREDA. . . . .	1265
Juan Calatrava	
EL CIELO NOCTURNO COMO PAISAJE . . . . .	1279
Marta Llorente Díaz	
LA VENTANA INDISCRETA. LE CORBUSIER Y LA CONSTRUCCIÓN DEL PAISAJE. . . . .	1295
Jorge Torres Cuelco	
51° 30' 46.20" N, 7° 1' 08.85" E . . . . .	1311
Francisco Arques Soler	
PAISAJE Y MEMORIA. LA VEGA DE GRANADA EN LA OBRA DE FEDERICO GARCÍA LORCA. . . . .	1323
Paloma Baquero Masats	
ESTÉTICA PINTORESCA VERSUS DESARROLLISMO. LA DESTRUCCIÓN DEL PAISAJE Y EL AMBIENTE HISTÓRICO-ARTÍSTICO EN ESPAÑA . . . . .	1335
Juan Manuel Barrios Rozúa	
LA DISTANCIA DEL PAISAJE EN EL SENTIDO TERRITORIAL DEL CUERPO. . . . .	1349
Aarón José Caballero Quiroz	
FROM SCANDINAVIAN SATELLITE TOWNS TO NEW TOWNS IN THE DESERT: ADA LOUISE HUXTABLE'S OVERSEAS REPORTAGES, 1965-1969. A TRAVELING ARCHITECTURE CRITIC'S PERSPECTIVE FOR CULTURAL MEDIATION . . . . .	1359
Valeria Casali	
PAISAJES INVENTADOS: DEL HOTEL COMO PROMESA DEL HOGAR EFÍMERO, AL <i>BLING</i> DE LOS OBJETOS COTIDIANOS. CONVERGENCIAS ENTRE LA ALTERIDAD DE LO DOMÉSTICO EN EL CINE DE SOFIA COPPOLA Y LA INVASIÓN A LOS OTROS, EN LA OBRA DE SOPHIE CALLE. . . . .	1371
María de los Ángeles Castillo Soriano, J. Alberto Canavati Espinosa	
RECUPERAR LA LECTURA PARA COMUNICAR EL PAISAJE . . . . .	1383
Antonio Alberto Clemente	
ONE YEAR FROM VENICE TO INDIA LEARNING FROM THE LANDSCAPE: THE "SLOW JOURNEY" OF DOLF SCHNEBLI . . . . .	1393
Alessandra Como, Isotta Forni, Luisa Smeragliuolo Perrotta	
PAISAJES DE EXPORTACIÓN. EL RELATO BIDIMENSIONAL DE LA ARQUITECTURA CHILENA CONTEMPORÁNEA. . . . .	1405
Felipe Corvalán Tapia	

CONTROL SOCIAL DESDE LA CIUDAD BASURAL EN <i>ISLA DE PERROS</i> DE WES ANDERSON. . . . .	1417
Bernardita Cubillos	
LA CONSTELACIÓN DE TUSCIA: EL MANIFIESTO PAISAJÍSTICO DE PIER PAOLO PASOLINI. . . . .	1429
Ana del Cid Mendoza	
DRAWING THE WATER TO SEE ROME. CULTURAL LANDSCAPE AND FLUIDITY. . . . .	1443
Francisco J. del Corral del Campo, Carmen M. Barrós Velázquez	
VER EL PAISAJE SIN LOS OJOS. SENTIR EL TERRITORIO A CIEGAS . . . . .	1453
Francisco J. del Corral del Campo, Laura Muñoz González	
DE VALPARAÍSO A SACROMONTE. IMÁGENES DE UN PAISAJE ENCRIPADO EN LA GRANADA DE FINALES DEL SIGLO XVI. . . . .	1467
Francisco A. García Pérez	
LA POESÍA VISUAL COMO METODOLOGÍA DE APRENDIZAJE Y ENSEÑANZA DE LA CIUDAD . . . . .	1479
Rafaele Genet Verney, Antonio Fernández Morillas, Xabier Molinet Medina	
OTEANDO LA PALABRA. APROXIMACIONES A LA IDEA DE PAISAJE EN LA POESÍA HISPÁNICA DEL SIGLO XX . . . . .	1489
José Miguel Gómez Acosta	
ESCALAS DEL PAISAJE EN LA NARRATIVA CINEMATOGRAFICA DE PAUL THOMAS ANDERSON . . .	1499
Agustín Gor Gómez	
THE ANCIENT CITY OF PAESTUM. THE EVOLUTION OF AGRICULTURAL LANDSCAPE REFLECTING THE VARIOUS SHAPES OF CIVILIZATIONS . . . . .	1515
Ludovica Grompone	
(RE)PRESENTAR UN PAISAJE PRESENTE: SOBRE LA CONDICIÓN ENVOLVENTE DE LA ARQUITECTURA	1527
María Elia Gutiérrez Mozo, Ángel Cordero Ampuero	
LOS SUBURBIOS DE BARCELONA EN LOS AÑOS SESENTA A TRAVÉS DE LA LENTE DE ORIOL MASPONS Y JULIO UBIÑA . . . . .	1539
Arianna Iampieri	
GRANADA: LOS ALREDEDORES DE LA CIUDAD CRISTIANA A LA LUZ DE SU REPRESENTACIÓN GRÁFICA. . . . .	1551
Carlos Jerez Mir	
NUEVAS LECTURAS PATRIMONIALES DE LA CIUDAD DE CÓRDOBA. EL PAISAJE URBANO A TRAVÉS DE SU DIFUSIÓN HISTÓRICA . . . . .	1563
Ángela Laguna Bolívar, Lourdes Royo Naranjo	
ENTRE VIENA Y SICILIA: ESPACIOS Y PRÁCTICAS DEL SABER CARTOGRAFICO EN EL SIGLO XVIII	1575
Valeria Manfrè	
EL COLOFÓN DEL VIAJE: NARRACIÓN Y PAISAJE DE ESTADOS UNIDOS EN EL SIGLO XIX . . . . .	1587
Nicolás Mariné	

<b>CARTOGRAFÍAS DE LEYENDAS: UNA APROXIMACIÓN GRÁFICA AL CAMPO TRANSILVANO A TRAVÉS DE SU PAISAJE LITERARIO</b> . . . . .	1597
Mario Martínez Santoyo, Alba Jiménez Navas, Tomás García Píriz	
<b>TERRITORIOS REHABILITADOS: EL IMAGINARIO PAISAJÍSTICO A TRAVÉS DE INSTALACIONES ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS</b> . . . . .	1611
José Luis Panea	
<b>VALE DO AVE. PERCEPCIONES CONTEMPORÁNEAS DEL PAISAJE</b> . . . . .	1623
Júlia Cristina Pereira de Faria	
<b>LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO FÍLMICO A TRAVÉS DEL CAMINAR EN ERIC ROHMER.</b> . . . . .	1635
Yolanda Pérez Sánchez	
<b>EXCAVAR EL TERRITORIO A TRAVÉS DEL MAPA.</b> . . . . .	1647
Ana Isabel Rodríguez Aguilera, Elena Rocchi	
<b>“EL MARIDAJE DE LO BELLO CON LO ÚTIL”: EL PAISAJE EN LA CUENCA DEL NOGUERA RIBAGORZANA, 1946-1962</b> . . . . .	1661
Isabel Rodríguez de la Rosa	
<b>PAISAJES INESCRUTABLES: LOS AUTOCROMOS DE LA GRAN GUERRA DE JULES GERVAIS-COURTELLEMONT.</b> . . . . .	1673
Carmen Rodríguez Pedret	
<b>MIRANDO MADRID. VISIONES DESDE EL CONTORNO DE LA CIUDAD</b> . . . . .	1687
Rocío Santo-Tomás Muro, Eva J. Rodríguez Romero, Carlota Sáenz de Tejada Granados	
<b>THE RADICAL TRAVERSE OF SPACE-TIME IN THE EIGHTEENTH-CENTURY PICTURESQUE GARDEN</b>	1697
Rebecca J. Squires	

## **Paisaje y política en la obra de José María de Pereda** *Landscape and Politics in José María de Pereda's Work*

JUAN CALATRAVA

Universidad de Granada, jcalatra@ugr.es

### **Abstract**

La obra del escritor cántabro José María de Pereda (1833-1906) constituye un interesante caso de estudio de paisajismo literario. Su ideología conservadora y su desconfianza con respecto a la modernidad metropolitana le llevan a construir en novelas como *Pedro Sánchez* (1883) o *Peñas arriba* (1895) una visión mitificada del paisaje norteño. Su obra se enmarca en las repercusiones culturales del proceso de modernización de España en la segunda mitad del XIX, pero también en el debate político sobre el "ser de la nación" que culminará en la generación del 98. Las numerosas descripciones paisajísticas presentes en las novelas de Pereda van mucho más allá de una simple ambientación de la trama. El duro paisaje del norte de España adquiere rango de protagonista y sirve para apuntalar la defensa de un regionalismo conservador ligado a las tradiciones y enfrentado a la modernización, que tiene su correlato arquitectónico en la casona montañesa y en las relaciones patriarcales a las que sirve de marco.

*The work of the Cantabrian writer José María de Pereda (1833-1906) constitutes an interesting case study of literary landscaping. His conservative ideology and his distrust of the metropolitan modernity lead him to construct in novels such as Pedro Sánchez (1883) or Peñas arriba (1895) a mythologized vision of the northern landscape. His work is fully framed in the cultural repercussions of the process of modernization of Spain in the second half of the 19th century, but also in the political debate on the "being of the nation" that will culminate in the Generation of '98. The numerous landscape descriptions in Pereda's novels go far beyond a simple function of setting the plot. The harsh landscape of northern Spain acquires the rank of protagonist and serves to underpin the defense of a conservative regionalism linked to traditions, and faced with modernization, which has its architectural correlate in the mountain house and in patriarchal relations to the that serves as a frame.*

### **Keywords**

Regionalismo, paisaje, José María de Pereda, patriarcalismo, Cantabria  
*Regionalism, landscape, José María de Pereda, patriarcalism, Cantabria*

El escritor cántabro José María de Pereda (1833-1906) es uno de los máximos exponentes del regionalismo literario de las últimas décadas del siglo XIX<sup>1</sup>. Surgido directamente del caldo de cultivo de la España de la Restauración (aunque con manifestaciones cronológicamente anteriores), el regionalismo de Pereda no puede entenderse –al igual que el de tantos otros escritores de signo similar– desde claves meramente literarias: es inseparable del clima político del caciquismo y el “turno pacífico” y del choque entre la modernización de España y las sociedades rurales tradicionales.

En este contexto, Pereda representa un regionalismo de signo ultraconservador, exaltadamente antiliberal, carlista y religioso. Su exaltación de la Montaña cántabra, de la “tierruca”, configura el mito de una España tradicional y armónica cuyo modo de vida honrado y sincero se ve amenazado por una modernización siempre identificada con las novedades que vienen “de fuera” y, mucho más específicamente, de Madrid<sup>2</sup>. Sus descripciones de la vida en esas aldeas rurales primigenias no son en absoluto arcádicas y reconocen siempre la dureza de las labores de campesinos y pastores, pero se trata de un trabajo cumplido con satisfacción, no alienado. La autenticidad de la comunidad ancestral frente a la artificialidad y falsedad de las relaciones que se traban en la ciudad tiene, como veremos enseguida, su traducción directa en el imaginario político de Pereda en la propuesta del patriarcalismo<sup>3</sup>. La España soñada por Pereda sería un país compuesto por regiones definidas por la historia y por la naturaleza y no por arbitrarias operaciones políticas<sup>4</sup> y

<sup>1</sup> José Fernández Montesinos, *Pereda o la novela idilio* (Berkeley-Los Ángeles: California University Press, 1961). J. Le Bouill, *Les tableaux de mœurs et les romans ruraux de José María de Pereda (Recherches sur les relations entre le littéraire et le social dans l'Espagne de la seconde moitié du XIX siècle)* (tesis doctoral, Université Bordeaux III, 1980). José Manuel González Herrán, “Pereda y el fin de siglo, entre Modernismo y Noventa y Ocho”, en *Nueve lecciones sobre Pereda*, ed. por J. M. González Herrán y B. Madariaga (Santander: Institución Cultural de Cantabria, 1985), 223-59. Judith E. Gale, *El regionalismo en la obra de José María de Pereda* (Madrid: Editorial Pliegos, 1990). Benito Madariaga, *José María de Pereda, Biografía de un novelista* (Santander: Ediciones de Librería Estudio, 1991). M. Suárez Cortina, “José María de Pereda. Tradición, regionalismo y crítica de la modernidad”, en *Estudios sobre la sociedad tradicional cántabra. Continuidades, cambios y procesos adaptativos*, ed. por A. Montesino González (Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria, 1995), 317-34. José Manuel González Herrán, “Pereda entre el costumbrismo y la novela regional”, en *I Encuentro de Historia de Cantabria. Actas del Encuentro celebrado en Santander los días 16 a 19 de diciembre de 1996. Vol. II* (Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria-Gobierno de Cantabria, 1999), 949-61.

<sup>2</sup> Stephen Miller, “Madrid y la problemática regionalista en Pereda y Galdós”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 64 (enero-diciembre 1988): 223-51. Raquel Gutiérrez Sebastián, “Luces y sombras de Madrid en la narrativa de Pereda”, *Anales de Literatura Española. Literatura y espacio urbano* 24 (2012): 125-140.

<sup>3</sup> J. Le Bouill, “El propietario ilustrado o patriarca en la obra de Pereda”, en *La cuestión agraria en la España contemporánea*, ed. por José Luis García Delgado (Madrid: Edicusa, 1976), 311-28. Raquel Gutiérrez Sebastián, “El primer problema. Política y políticos en las primeras novelas de Pereda”, *Crítica Hispánica* (2011): 149-68

<sup>4</sup> Pero hay que señalar que el rechazo del cosmopolitismo y la exacerbada defensa de lo rural y de la región se equilibraban con un simétrico rechazo del regionalismo político de índole separatista, que había conocido bien en Cataluña y por el que sentía una profunda aversión, como quedó de manifiesto en 1897 en su discurso de ingreso en la Real Academia de la Lengua.

regidas con justicia por dirigentes naturales que tienen más de consejeros que de gobernantes.

Para Pereda, en efecto, la verdadera “región” no tiene nada que ver con los artificiales troceamientos del territorio producto de la política y de la fría ciencia moderna. Como señaló en 1892 en Barcelona, en su discurso como invitado a los Juegos Florales: “Entiendo, pues, por región en el caso presente no el pedazo de tierra que señala para sus especiales usos la arbitraria mano de la geodesia oficial, sino la comarca que deslindan y acotan inmutables y sabias leyes de la Naturaleza”<sup>5</sup>.

Y, en la identificación de los rasgos esenciales de esas regiones naturales, dos aspectos desempeñan un papel fundamental. En primer lugar, el habla dialectal, el lenguaje popular, continuamente usado por los personajes de Pereda, sin el más mínimo complejo de inferioridad con respecto al habla culta oficialmente codificada por la Academia. Pero, sobre todo, en segundo lugar, el carácter definidor por excelencia lo da el paisaje<sup>6</sup>. El paisaje montaños de Pereda, hecho de picos escarpados, valles profundos y torrentes, hogar no sólo de ganado domesticado sino también de osos, es rudo y forjador de hombres sólidos, en un ambiente cerrado sobre sí mismo y en el que se ha producido ya a lo largo de los siglos una estrecha simbiosis entre la naturaleza y la población. Las descripciones paisajísticas que han hecho famosa su obra literaria son mucho más que un mero telón de fondo para el desarrollo de las tramas novelísticas: el paisaje se erige en verdadero protagonista de la narración.

Las *Escenas Montañesas*, publicadas en 1864<sup>7</sup>, nos muestran ya algunos de los elementos de la elaboración por Pereda del mito del paisaje cántabro, que encontrará su máximo desarrollo varias décadas después sobre todo en *Pedro Sánchez* y en *Peñas arriba*. Está presente, en especial, el tema de la absoluta interpenetración entre el paisaje geográfico y el paisaje humano: el paisaje de la Montaña muestra siempre su sobrecogedora fuerza geológica, pero es al mismo tiempo un territorio trabajado por el hombre, en una labor pausada, sedimentada a lo largo de las generaciones y cristalizada en los pueblos que puntean esa geografía primigenia.

En esas *Escenas montañesas* destaca, para nuestro propósito, la narración titulada *Suum Cuique*<sup>8</sup>, que puede considerarse un claro antecedente de las dos grandes novelas finales. En ella encontramos ya la clara contraposición entre el rudo pero sincero paisaje de la montaña cántabra y el refinamiento artificial de Madrid. El protagonista, Silvestre Seturas, es el típico mayorazgo montaños que vive preso de un pleito que se eterniza. Aunque nunca ha salido de su aldea, lee los artículos de política de los periódicos que vienen de Madrid (hasta que termina por ocurrirle con ellos lo que a don Quijote con los libros de caballería). Pero un viaje a Madrid para recabar la ayuda en el pleito de un antiguo compañero de estudios le hace experimentar el rechazo a la gran ciudad. Sus sensaciones de Madrid son un ruido

<sup>5</sup> Cit. en Benito Madariaga de la Campa, *Crónica del regionalismo en Cantabria* (Santander: Tantín, 1986), 54.

<sup>6</sup> Anthony H. Clarke, *Pereda paisajista. El sentimiento de la naturaleza en la novela española del siglo XIX* (Santander: Institución Cultural de Cantabria, 1969). Lily Litvak, *El tiempo de los trenes. El paisaje español en el arte y la literatura del realismo (1849-1918)* (Barcelona: Ediciones del Serbal, 1991).

<sup>7</sup> José María de Pereda, *Obras completas* (Madrid: Aguilar, 1934), 1-128.

<sup>8</sup> Pereda, *Obras completas...*, 51-79.

estruendoso, un incesante movimiento, desorientación, obligación de “vestirse a la moda”, decepción incluso con la propia naturaleza domesticada del Retiro (que no tiene nada que ver con la naturaleza de la Montaña). En suma, “...se convenció de que Madrid era una pura ilusión”<sup>9</sup>.

A la inversa, su amigo madrileño está hastiado de la vida de la corte y anhela experimentar la sencillez de la vida natural. El viaje de ambos personajes de regreso a la Montaña está marcado, como era de esperar, por la impresión del paisaje en cuanto pierden de vista “...la última llanura tórrida, monótona, infinita, de ese famoso granero de España”<sup>10</sup>. Pero a la llegada se producirá el choque simétrico del madrileño con la realidad de la vida montañesa: no sólo es cuestión de incomodidad material, sino, sobre todo, de incapacidad de mirar los paisajes si no es a través del filtro libresco. La conclusión relativista no se hace esperar: como reza el título, cada uno necesita vivir en el medio que le es propio, sin trasplantarse artificialmente a otros ambientes.

Ya en plena Restauración, *Don Gonzalo González de la Gonzalera* (1879) es la novela del caciquismo y los vicios del sistema electoral, un tema candente que ya había tratado Pereda en “Los hombres de pro” (un relato breve escrito en 1871 y publicado en 1876 como parte de sus *Bocetos el temple*). La narración se basa en la contraposición neta entre dos tipos humanos representantes de las respectivas sociedades que se confrontan en el entorno rural montañés: don Román Pérez de la Llosía, el patriarca tradicional, y don Gonzalo, el cacique de nuevo cuño.

Ambos arquetipos humanos volverán a aparecer enfrentados también en la imaginaria población de Cumbres que sirve de marco a *El sabor de la tierruca* (1882), en las personas del patriarca, Pedro Mortera, y el cacique, Juan de Prezanes. En esta última obra, sin embargo, Pereda se permitirá una salida optimista al conflicto: enemigos acérrimos en sus ideas políticas y sociales, el inquebrantable sentido de la amistad actúa como bálsamo de esta situación explosiva (algo que no deja de recordar a la propia gran amistad que unía a Pereda y Benito Pérez Galdós, que fue prologuista de esta obra y cuyas ideas progresistas estaban en las antípodas de las del cántabro)<sup>11</sup>.

El paisajismo político de Pereda llega, sin embargo, a su culmen en las que unánimemente se consideran dos de sus obras maestras: *Pedro Sánchez* y *Peñas arriba*. En ambas se aprecia de manera transparente el vínculo indisoluble que en la España finisecular unía el nacimiento de la mirada paisajística moderna con la reflexión política sobre “los males de la patria” y las soluciones para ponerles remedio.

A diferencia del patriarcalismo paternal que constituirá doce años más tarde el eje del discurso de *Peñas arriba*, el gran tema de *Pedro Sánchez* (1883)<sup>12</sup> es la erosión de la vieja

<sup>9</sup> Pereda, *Obras completas...*, 60.

<sup>10</sup> Pereda, *Obras completas...*, 63.

<sup>11</sup> Como recordaba el propio Galdós, en su contestación al discurso de ingreso de Pereda en la Academia: “Nuestras sabrosas conversaciones terminaban a menudo con disputas, cuya viveza no traspasó jamás los límites de la cordialidad. No pocas veces, llevado yo de mi natural conciliador cedía en mis opiniones. Pereda no cedía nunca. Es irreductible, homogéneo y de una consistencia que excluye toda disgregación” (cit. en Madariaga, *José María de Pereda...*, 153).

<sup>12</sup> La edición utilizada para este trabajo ha sido José María de Pereda, *Pedro Sánchez* (Madrid: Espasa Calpe, colección Austral, 1998).

fraternidad rural –de la que en el momento en que transcurren los hechos ya no queda más que el recuerdo del viejo narrador– por la intromisión exterior. Cuando el protagonista que da nombre al relato narra en primera persona, veinticinco años después, la trama de su vida en las alternativas entre la aldea cántabra y la gran ciudad, el avance de la modernidad en el mundo rural es ya irreversible y ha cambiado por completo el paisaje tanto geográfico y natural como humano de la Montaña. La mirada atrás en el tiempo que arroja Pedro Sánchez no se limita, así, a la narración de su peripecia biográfica particular, sino que adquiere todos los rasgos de una microhistoria de las etapas y modalidades del tenso encuentro entre el universo cerrado de las aldeas montañosas y el rodillo imparable de la civilización industrial<sup>13</sup>.

El imaginario pueblo cántabro en el que transcurre la primera parte de la narración se encuentra en un valle cerrado cubierto por una alfombra verde y bloqueado por las montañas, en un estado de patriarcal inocencia, que, sin embargo, contemplamos justo en el momento en que empieza a vislumbrar la amenaza de lo que, para Pereda, son las dos principales intromisiones de la civilización exterior: el ferrocarril y la llegada ocasional de gentes de Madrid. Se trata de dos temas habituales en la obra de Pereda: recordemos, a modo de ejemplo, la radical oposición al ferrocarril que expresa en *La Romería del Carmen*<sup>14</sup> o en *Cutres*<sup>15</sup> o la unión de los temas de los veraneantes y el tren en *Tipos trashumantes*<sup>16</sup>.

Tal paisaje, idílico sólo en apariencia, es el escenario de la confrontación entre los Sánchez, hidalgos pobres (de casa con dos balcones y “escudo blasonado”), y los “Garcías” (*sic*, en plural), ligados al Ayuntamiento y a la administración de los bienes de la poderosa familia de los Infantado y que viven mucho mejor que los Sánchez porque son “labriegos bien acomodados” y no “señores menesterosos”.

Y precisamente a los Infantado, símbolo de los propietarios absentistas no ligados al terruño, pertenece la sola pero significativa excepción arquitectónica de este paisaje: la única casa que se atreve a desafiar el aislamiento montañoso ancestral y que parece trepar por la ladera queriendo asomarse al mar. No es casual que esta casa ajena a la tierra sea más tarde, como veremos, el escenario del acontecimiento motriz que pone en acción a nuestro protagonista, Pedro Sánchez, sacándolo del aislamiento y lanzándolo al mundo.

La creciente tensión entre la aldea montañesa y el mundo exterior aparece ritmada por tres viajes (casi podríamos decir “salidas”, como en el *Quijote*) cada vez de mayor radio de acción que finalmente arrastran al personaje desde sus modestas ambiciones originales de llegar a

<sup>13</sup> John Akers, “Out of the Garden and into the City; José María de Pereda’s *Pedro Sánchez*”, *Anales Galdosianos* XX (1985): 23-8. Fanny Vienne Viñals, “Urbanografía: el caso de ‘Pedro Sánchez’ de Pereda y ‘Fortunata y Jacinta’ de Pérez Galdós”, *Anales de Literatura Española. Literatura y Espacio Urbano* 24 (2012): 141-8.

<sup>14</sup> “Yo deploro ese espíritu inquieto y ambicioso que viene, años hace, apoderándose del hombre; yo abomino ese monstruo de pulmones de hierro que devorando distancias y taladrando el corazón de las montañas ha arrojado de nuestros pacíficos solares las tradiciones risueñas y el inocente bienestar de los patriarcas” (Pereda, “La Romería del Carmen”, en *Obras completas...*, 157).

<sup>15</sup> Narración publicada en la obra colectiva *De Cantabria* (1890), que incluía también artículos de Menéndez Pelayo y de Amos Escalante. El tema es el relato de un carretero sobre el impacto producido por los cambios en los medios de transporte, y en especial la llegada del ferrocarril.

<sup>16</sup> Pereda, *Obras completas...*, 2110-9.

ser secretario del Ayuntamiento (ese “tirano de la aldea” descrito por Pereda en otra de sus narraciones) hasta su inmersión en la política madrileña.

Un primer viaje de adolescencia a Santander, fechado en 1845, supone el descubrimiento de la grandeza y de la variedad del mundo. El pausado recorrido hasta la capital cántabra aparece dominado por el cambio paulatino del paisaje conforme se pasa de la montaña al llano y se entra en el camino real, en el que la soledad del hombre ante la naturaleza salvaje de la Montaña da paso a la uniformidad de las interminables hileras de carros, eslabones de una cadena que es un preanuncio de los grandes cambios que traerá el proyectado ferrocarril. El cambio afecta tanto al paisaje natural como al humano, porque no sólo se va aplanando la orografía, sino que también se transforma la propia arquitectura, que pierde poco a poco su aspecto rústico y aldeano, y los propios hombres (que al sorprendido Pedro le parecen “gentes extrañas”). Y es mucho mayor la impresión recibida a lo largo de este trayecto que en la propia visita a Santander, de la que sólo conserva un recuerdo borroso y un sentimiento de desorientación ante el cúmulo de impresiones. Este primer viaje, en cualquier caso, no hace mella todavía en su apego a la vida rural.

La segunda salida tiene lugar siete años más tarde (un gran lapso de tiempo en esos momentos de aceleración de la historia), en mayo de 1852, ahora con un objetivo muy concreto: ver al rey consorte (D. Francisco de Asís de Borbón) poner la primera piedra de las obras de ese mismo ferrocarril que está llamado a ser la principal herramienta de disolución de la sociedad tradicional. El estruendo, la aglomeración y la inmersión en la multitud, interesante al principio, deviene enseguida una experiencia agotadora que le hace reafirmar su disgusto por la vida urbana.

Pero el fruto más importante de este viaje es un nuevo modo de mirar la realidad circundante: “Logré separar en el cuadro lo postizo y eventual de lo permanente y necesario; y entonces fue cuando comencé a entretenerme con fruto observando lo que jamás había observado”<sup>17</sup>. Clave de ello es el ejercicio de comparación entre el paisaje natural y el paisaje humano de las ciudades. Si en aquél atraen la atención los picos elevados y los rasgos más sobresalientes y queda descolorido el resto del panorama, que termina sin embargo por revelar toda su riqueza cuando se le mira de cerca, lo mismo pasa con la observación de la sociedad: primero nos atraen los nombres sobresalientes y no la masa deforme, pero “...salga el observador de su retiro; métase entre el bullicio de las gentes, y ¡cuán distinta de lo imaginado verá la realidad!”<sup>18</sup>.

Es tras la segunda salida cuando se produce la intromisión exterior que pone en marcha el cambio radical en la vida de Pedro Sánchez: la llegada a aquella vieja casona que casi se asomaba sobre el mar de personas foráneas que emprenden una restauración total del edificio para acomodarlo a las exigencias del confort moderno. Esta reforma arquitectónica precede a la instalación de un nuevo habitante del lugar: el político madrileño Augusto Valenzuela y su familia.

Valenzuela representa, en la relación con el paisaje y el lugar, un nuevo tipo humano marcado por la superficialidad de una mirada estética que nada tiene ya de visceral. La prueba de ello es que en poco tiempo se cansa de soledad y tranquilidad y no sólo expresa

<sup>17</sup> Pereda, *Pedro Sánchez*..., 77.

<sup>18</sup> Pereda, *Pedro Sánchez*..., 78.

su añoranza de la vida febril de Madrid, sino que pronostica, con metáfora de carácter orgánico, cambios inminentes que traerán a este microcosmos montañés las transformaciones a nivel nacional: "...porque llegará hasta él, en día no lejano, el movimiento de la nueva vida que comienza a extenderse desde el corazón a las extremidades de la península"<sup>19</sup>. Justamente esa especie de espera atenta a la inevitable llegada de los cambios es una de las claves de *Pedro Sánchez* y, en general, de la narrativa de Pereda.

En octubre de 1852 tiene lugar, finalmente, la tercera salida de Pedro, que es muy distinta a las dos anteriores porque ahora el destino ya no es el cercano Santander con la perspectiva de un rápido regreso a casa, sino Madrid, impulsado por la promesa de Valenzuela de conseguirle un "destino". El viaje a Madrid, en esa diligencia que es una "casa ambulante con gentes asomadas a todos los balcones"<sup>20</sup>, suscita en el narrador la comparación con el recorrido que, en la propia época desde la que habla, se hace en 18 horas de tren y evita ese desagradable rodar interminable por un "...verdadero río de polvo perdido en un mar de paño pardo"<sup>21</sup>. Y el recorrido está marcado sobre todo por la profunda impresión que le produce el árido paisaje de Castilla la Nueva ("Nunca olvidaré la aflictiva impresión que me produjo en el ánimo la contemplación de aquel paisaje negro y esponjoso, como rímero de escorias; ni un ser viviente, ni un sonido, ni un árbol, ni un pájaro, ni un arroyo en cuanto alcanzaba la vista"<sup>22</sup>), en el que la triste monotonía de los pueblos terrosos no se ve aliviada ni siquiera por la intromisión de un elemento moderno como las torres del telégrafo óptico. La aproximación a Madrid conlleva primero una visión lejana a través de hitos arquitectónicos como la cúpula de San Francisco el Grande o la mole del Palacio Real y después el paso por unas cercanías "...sin un árbol, ni un sembrado, ni un detalle de los mil que anuncian en toda tierra de cristianos la proximidad a una gran población"<sup>23</sup>.

La rememoración del encuentro con Madrid recurre a esa metáfora marina que ya desde hacía décadas se había convertido en un tópico en las descripciones del shock de la metrópolis: la urbe es vista por Pedro como un espeso oleaje de transeúntes, "...extraño mar en que yo me zambullía de repente"<sup>24</sup>. Destaca sin embargo en Pereda la especial atención al paisaje sonoro presente en toda su narrativa y que matiza también esta primera experiencia de Madrid: "...ensordecido con el estruendo que producía el rodar de los coches y el hablar de tantas gentes"<sup>25</sup>.

Por lo demás, Madrid se convierte, enseguida, en la ciudad del desengaño, a medida que pasan las semanas y, en medio de frustrados intentos de visitas al prócer Valenzuela, el prometido "destino" no se materializa. Mientras tanto, la relación entablada con la familia del cesante Serafín Balduque da lugar a una de las más interesantes descripciones arquitectónicas de Pereda: la de la vivienda en que esta familia malvive en una característica

---

<sup>19</sup> Pereda, *Pedro Sánchez*..., 98.

<sup>20</sup> Pereda, *Pedro Sánchez*..., 108.

<sup>21</sup> Pereda, *Pedro Sánchez*..., 114.

<sup>22</sup> Pereda, *Pedro Sánchez*..., 111.

<sup>23</sup> Pereda, *Pedro Sánchez*..., 122.

<sup>24</sup> Pereda, *Pedro Sánchez*..., 123.

<sup>25</sup> Pereda, *Pedro Sánchez*..., 122.

casa de pisos de alquiler del Madrid de mediados del XIX<sup>26</sup>. Y es también este periodo de forzosa ociosidad el que le permite recorrer Madrid como una especie de *flâneur* castizo e insertar en este punto un retrato del miserable estado de la capital de España en 1852 (que el narrador contraponen al esplendor de la urbe en el momento en que escribe)<sup>27</sup>.

La parte esencial de esta experiencia iniciática de la gran ciudad es la inmersión en el mundo de los teatros, los cafés (especie de baño maría donde la gente se cuece, una imagen que estaba ya en *Le Couvert* de Baudelaire o en *Pot-Bouille* de Zola) y, sobre todo, la política, ejercida a través del periodismo. El salto a la fama con la publicación de una sátira en forma de cuento oriental conduce directamente a su participación en la célebre Vicalvarada, en la que sufre la misma sensación que magistralmente describiera Stendhal en *La Chartreuse de Parme* a propósito de la presencia de Fabrizio del Dongo en Waterloo: la ignorancia total de los acontecimientos históricos que están ocurriendo a su alrededor. Perdido en medio de la ciega multitud madrileña, Pedro Sánchez se pregunta, como Fabrizio: “¿Qué pasaba allí? Creo que nadie lo sabía. Notábase un oscilar de cabezas y un ruido sordo, como de resaca de mar de fondo”<sup>28</sup>. Esta fase de la novela incluye, además, una escena de impactante poder visual: el paisaje fantasmagórico de la hoguera en la que arden todos los objetos saqueados por la turba en los palacios del Marqués de Salamanca y otros próceres<sup>29</sup>.

El nuevo panorama político del Bienio Progresista determina el penúltimo periplo de nuestro protagonista. Pedro Sánchez, ahora ya casado con la hija de Valenzuela, es nombrado gobernador civil de una no identificada ciudad de provincias. Allí sus pretensiones éticas se enfrentan de inmediato con la corrupción de su familia política a propósito del boato arquitectónico: el gran gasto realizado para la rehabilitación de la residencia oficial, al mismo tiempo que se mantiene innecesariamente abierta la casa de Madrid. El extraordinario párrafo<sup>30</sup> en el que Pereda describe el deambular aplastante de Pedro y su esposa por el paisaje urbano provinciano constituye sin duda uno de los puntos literariamente culminantes del relato y nos recuerda tanto al Balzac de la *Théorie de la démarche* como al Aristide Saccard de *La Curée* de Émile Zola.

Tras hacerse insostenible la situación desde el doble punto de vista familiar y político, Pedro Sánchez llegará, en fin, al círculo más exterior de sus periplos, iniciando una frenética andadura por el mundo, con viajes que no son sino una huida hacia adelante y de los que apenas guarda recuerdo. Es desde este círculo externo desde el que se produce, cerrando el ciclo, el retorno en 1868, ha enriquecido, a un terruño que encuentra ahora totalmente transformado tanto en el paisaje físico y material<sup>31</sup> como en el humano (cambios radicales en la indumentaria de los paisanos, omnipresencia de forasteros en verano).

<sup>26</sup> Pereda, *Pedro Sánchez*..., 149-151.

<sup>27</sup> Pereda, *Pedro Sánchez*..., 164-5.

<sup>28</sup> Pereda, *Pedro Sánchez*..., 291.

<sup>29</sup> Pereda, *Pedro Sánchez*..., 309-10.

<sup>30</sup> Pereda, *Pedro Sánchez*..., 389.

<sup>31</sup> “Hallé en mi humilde lugar hermosas casas de campo con sus correspondientes parques a la inglesa; una fonda en la playa; carreteras en todas direcciones; un casino con periódicos y mesa de billar; dos confiterías; una taberna en cada esquina; tres chalets con alamedas en la pradera cercana al mar, y seis casas de posada” (Pereda, *Pedro Sánchez*..., 429).

Pero en este panorama tan profundamente mutado el retorno no puede ser una simple vuelta al lugar que había abandonado casi veinte años antes. Su re-instalación aparece marcada de nuevo, como cabría esperar, por la relación del personaje con la arquitectura. En un doble sentido. En primer lugar, la adquisición del caserón en el que había conocido a Valenzuela, pero solo para demolerlo y no para instalarse en él, es un ajuste de cuentas no sólo con su pasado personal sino con esas intrusiones foráneas ya irreversibles. En segundo lugar, su regreso a la antigua casa familiar tampoco está libre de cambios, ya que en ella arregla una huerta en la que realiza injertos y llega incluso a cultivar plantas de adorno: frente a las plantas naturales del terruño, la irrupción de la botánica experimental constituye el último reconocimiento de que la marcha de la historia no se detiene.

Doce años después de *Pedro Sánchez, Peñas arriba*<sup>32</sup> (1895), sin duda la obra maestra de Pereda, aporta nuevas matizaciones a la relación entre paisajismo, política y pensamiento social, en una clara anticipación de lo que enseguida, tras el desastre del 98, constituiría el discurso básico del regeneracionismo en su vertiente más tradicionalista<sup>33</sup>.

El personaje protagonista es ahora diametralmente opuesto a Pedro Sánchez. Marcelo Ruiz de Bejos es un joven rico, titulado universitario, cómodamente instalado en Madrid, amante de la vida urbana y frecuente viajero, aunque en los viajes le atraigan más las obras del hombre que los paisajes. El padre de Marcelo era el segundo de dos hermanos de la aldea cántabra de Tablanca. Mientras que al hermano mayor, Celso, le tocó el papel de mayorazgo y la obligación (en su caso, vocación) de permanecer apegado al terruño y a la casa familiar, al padre de Marcelo le correspondió salir al mundo. De ahí la educación cosmopolita y el refinamiento urbano que caracterizan a nuestro protagonista al inicio de la narración.

La llegada de unas cartas –recurso literario más que habitual en la novelística del XIX– interrumpe la placidez de la vida moderna de Marcelo: son las que le dirige su tío Celso, escritas en tosco papel de barba y con una rudeza de trazos que ya anticipa el tan diferente modo de vida de la Montaña. Contienen la petición de que el mundano sobrino haga una visita al hogar ancestral. Lo cierto es que Marcelo ya ha viajado a Santander en ferrocarril, pero, aunque se engañaba a sí mismo diciéndose que quería visitar la tierra de sus mayores, en realidad lo que le llevaba era la transformación que la ciudad estaba sufriendo para convertirse en sede del veraneo elegante de los madrileños acomodados. Ahora se trata de otro tipo de viaje, directamente al encuentro de un paisaje sin civilizar y de un mundo salvaje anclado en el tiempo, hasta el punto de que, cuando finalmente se decida a cumplir los deseos del tío Celso, se pertrecha como si fuera a la selva.

Si ya la llegada a la estación ferroviaria más próxima a Tablanca hace sentir a Marcelo la nostalgia de la Puerta del Sol y de las calles adoquinadas, su cuerpo y su espíritu urbanos se van a ver enseguida sometidos a la primera de las pruebas iniciáticas que culminarán en la

<sup>32</sup> La edición utilizada para este trabajo ha sido José María de Pereda, *Peñas arriba* (Barcelona: Planeta, 1988).

<sup>33</sup> Anthony H. Clarke, “El regreso a la Tierra natal: *Peñas arriba* dentro de una tradición europea”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LX (enero-diciembre, 1984): 213-69. Anthony H. Clarke, ed., *Peñas Arriba cien años después* (Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 1997). N. M. Valis, “Pereda's *Peñas Arriba*: A Re-Examination”, *Romanistische Jahrbuch* XXX (1979): 298-308. Carmen Servén, “*El beatus ille realista: A cidade e as serras, de Eça de Queirós, y Peñas arriba, de Pereda*”, en *La literatura española del siglo XIX y las literaturas europeas* (Barcelona: PPU, 2011), 485-94.

transformación total del personaje. En efecto, el duro camino a pie hasta la casa solariega<sup>34</sup>, en compañía de Chisco, personaje representativo del sano pueblo montañés, supone ya un primer deslumbramiento paisajístico, con el contraste entre los valles risueños y fértiles y la bravura salvaje de páramos y abismos. Para describir ese aspecto feroz recurre Pereda a metáforas orgánicas muy ligadas al discurso decadentista: si el Puerto es una tierra plagada de costras y tumores, si en el fondo del barranco siente hallarse en las vísceras de la cordillera, en lo más profundo de los precipicios siente una sensación de muerte, de vegetación que se pudre. Una primera experiencia que se resuelve en una diatriba contra los adoradores de la Naturaleza: “Aquí os daría yo el pago de vuestras sensiblerías de embuste, poniéndoos a pasto de admiración durante media semana”<sup>35</sup>.

La llegada a Tablanca no hace sino confirmar ese rechazo, con la pequeñez asfixiante del pueblo encajado en el valle y unos habitantes de las casas del pueblo le parecen “seres desdichados y enfermizos, con la boca y los ojos muy abiertos, ávidos de aire y de luz que les iban faltando”<sup>36</sup>. Pero enseguida se produce el encuentro que poco a poco lo cambiará todo. Se trata del momento en que Marcelo se topa con los otros dos grandes hitos del paisaje, además de los de la propia naturaleza: el hito humano del tío Celso y el hito arquitectónico de la casona familiar.

Don Celso es un producto de la tierra, a la que permanece arraigado. Solo ha estado cuatro veces en Santander, una de ellas “por el gusto de saber por mi propio qué era eso del camino de fierro que acaba de estrenarse”<sup>37</sup>. Odia las “casas en ringle” e ironiza sobre la debilidad de esos habitantes de la ciudad que sólo saben vivir entre cristales. Y la casona, símbolo arquitectónico de la firmeza y de la sinceridad de las relaciones humanas que en su espacio se establecen, está indisolublemente unida a su propietario, hasta el punto de ser impensable que cambie de manos mediante una transacción. Así, en las descripciones del paisaje de los pueblos encamrados entre peñascos destaca siempre el elemento descollante de la casa patriarcal (además de la propia casa de don Celso, es especialmente interesante el episodio de la visita al señor de la torre de Provedaño)<sup>38</sup>.

La casona no es una mansión privada, sino una especie de casa de todos (incluso del cobrador de contribuciones, tenue ligazón con el aparato estatal, que se instala en ella cuatro veces al año). Sus habitaciones carecen de todo ornamento superfluo y sus muebles son rústicos, pero sólidos, firmes, verdadero trasunto de sus habitantes. Y su espacio esencial es la enorme cocina, abierta a todos y lugar por excelencia en el que se ejerce la tradicional sociabilidad patriarcal.

Porque, en efecto, la casa no es tanto una vivienda cuanto el símbolo visible del patriarcalismo encarnado en don Celso. El profundo tradicionalismo político de Pereda convierte *Peñas arriba* en un manifiesto en contra de la política en el sentido moderno del término. El patriarcalismo no representa una política diferente a la de Madrid o la capital de la provincia: es, muy al contrario, la negación de la política. Todos los males que soporta

---

<sup>34</sup> Pereda, *Peñas arriba*..., 21-34.

<sup>35</sup> Pereda, *Peñas arriba*..., 32.

<sup>36</sup> Pereda, *Peñas arriba*..., 58.

<sup>37</sup> Pereda, *Peñas arriba*..., 61.

<sup>38</sup> Pereda, *Peñas arriba*..., 160-1.

esa comunidad idílica vienen, sin excepción, de “fuera”<sup>39</sup>. Ello es lo que permite a Pereda una referencia a su propia obra al hacer que don Celso mencione en *Peñas arriba* los lamentables sucesos de Coterino que habían sido narrados en *Don Gonzalo González de la Gonzalera*.

En el seno de esa comunidad humana armónica con su propio paisaje, el orden es un orden natural, como el de la familia, y el patriarca idealizado por Pereda nada tiene que ver con el moderno cacique de la Restauración (una figura que es objeto de la crítica del escritor en diversas ocasiones, como en el relato “Un tipo más”, incluido en *Tipos y paisajes*): bien lejos de ser un tirano, el patriarca actúa con una autoridad paterna que todos le reconocen de modo natural y sin coerción alguna. Es ese patriarcalismo el que poco a poco, de manera insensible, gracias sobre todo al impacto del paisaje montañoso, irá ganando el alma de Marcelo, venciendo al urbanita y encaminándolo hacia su puesto de sucesor natural de su tío.

Después de la llegada a Tablanca, las primeras impresiones del paisaje son, para Marcelo, las de las vistas panorámicas desde las distintas fachadas de la casona. La sensación de muerte y corrupción sigue presente: su observatorio es de piedra mohosa con barandilla de hierro oxidado, los frutales se encuentran “en esqueleto”, los repollos “medio podridos”, el rosal es “vicioso”<sup>40</sup>. Marcelo cree hallarse en una tierra salvaje en la que se puede dudar incluso de si rigen las mismas leyes meteorológicas que en el resto del mundo: de hecho, incluso después de aclimatado seguirá pensando que la nieve de Tablanca es de otra escala diferente a la de las controlables nevadas urbanas que ha visto en Madrid, en París o incluso en San Petersburgo.

Muy pronto, sin embargo, el espíritu del lugar comienza a erosionar el ánimo del protagonista. En ello tiene un papel importante el médico Neluco, que también ha hecho el camino inverso desde la ciudad a Tablanca y que asume un papel fundamental de mediación entre dos mundos: enamorado del terruño, desgrana sin cesar las razones por las que la aldea es superior a la ciudad, oponiéndose con energía a la acusación de monotonía de la vida en aquella.

Desde las salidas de caza con Chisco hasta la extraordinaria caza del oso que ocupa el capítulo XX, las salidas al entorno salvaje, en medio de la aspereza de los picachos, constituyen a partir de ahora un verdadero itinerario iniciático de abandono progresivo de los refinamientos de la civilización. Y en modo alguno pueden considerarse ya “excursiones” civilizadas: son un tipo de experiencia inmersiva que hubiera sido imposible hacer directamente desde la ciudad, sin pasar previamente por el filtro descivilizador de la casona.

En este proceso de “naturalización” desempeña un papel fundamental el otro personaje mediador, don Sabas, el cura de Tablanca, máximo conocedor de esos parajes. Si Neluco representa a una ciencia que nada tiene que ver con la frialdad positivista, don Sabas personifica el otro polo, el de una religión natural que encuentra su espacio más en la

---

<sup>39</sup> Es lo que ocurre con la historia de la criada Facia, marcada por la figura del “baratijero” que perturba la honradez secular, y con los personajes que aparecen, como un aviso amenazante, en la visita de Marcelo al pueblo de los Gómez de Pomar y que “...ofrecían todo el aspecto de los vagabundos famélicos de las ciudades” (Pereda, *Peñas arriba*..., 136).

<sup>40</sup> Pereda, *Peñas arriba*..., 56.

montaña que en la iglesia. Es don Sabas quien implica a Marcelo en expediciones de mayor envergadura que culminarán con su comunión espiritual con el paisaje. El religioso obra el milagro de permitirle ver por fin la naturaleza con ojos que no tienen nada que ver con los de la contemplación artística, con la de los que “para sentir el natural necesitan verle reproducido y hermoñado en el lienzo por la fantasía del pintor y los recursos de la paleta”<sup>41</sup>.

La culminación de ello la encontramos en el capítulo XI, que nos narra la experiencia sublime de la ascensión a la montaña que lleva a la verdadera conversión de Marcelo y que se inspira de manera evidente en la celeberrima “Profesión de fé del vicario saboyano” incluida en el *Émile* de Jean-Jacques Rousseau. La exhortación del cura a experimentar el asombro ante el espectáculo de la naturaleza —“Arrímate, contempla... ¡y pásmate, Marcelo!”<sup>42</sup>— se hace en un contexto en el que el tradicional tema religioso del ascenso a las alturas como medio de acercamiento al Creador no resulta incompatible con el discurso científico de la geología, decisivo, como es bien sabido, en la nueva orientación que se estaba produciendo en la pintura de paisaje. Paisajismo y religión se unen de manera indisoluble en la oración de don Sabas, que es explícitamente adjetivada como sublime.

El panorama que desde la cima contemplan nuestros tres personajes no es fijo, sino cambiante, por las variaciones de la niebla, que hacen que la mirada sobre el paisaje adquiera un componente visionario que refuerza su capacidad de condensar la esencia de una tierra: “...no podía ni deseaba deshacer aquella ilusión de óptica que me presentaba el panorama como un fantástico archipiélago cuyas islas venían creciendo en rigurosa gradación desde las más bajas sierras, primer peldaño de la enorme escalera que comenzaba en la costa y terminaba, detrás de nosotros, en el mismo cielo cuya bóveda parecía descansar por aquel lado sobre los picos de Bulnes y Peñavieja”<sup>43</sup>. En este “archipiélago” a medio camino entre lo visto y lo soñado, la imaginación no tarda en recortar formas arquitectónicas: “...el templo ojival, el castillo roquero, la pirámide egipcia, el coloso tebano, el paquidermo gigante”<sup>44</sup>. Es esta ascension verdaderamente iniciática la que culmina la transformación espiritual de Marcelo.

Las tentaciones de la ciudad resurgen, no obstante, de vez en cuando. Es lo que ocurre en el episodio de la encrucijada en que —como en una versión moderna del viejo tema clásico y cristiano— se encuentra cuando, en uno de sus periplos, accede al camino real y vislumbra, a un lado, el camino llano y la tentación de la vida civilizada y, al otro, el camino escarpado que trepa por entre los peñascos: “Fue el caso que no bien me vi sobre el camino real, se despertaron súbitamente mis mal dormidas inclinaciones mundanas”<sup>45</sup>. Pero estas tentaciones son ahora rápidamente vencidas.

Finalmente, la muerte del tío Celso y sus funerales constituyen la ocasión para la puesta en escena de la sucesión en el patriarcado. Algo a lo que, por lo demás, el propio tiempo meteorológico parece colaborar haciendo que la ceremonia, tras un periodo de lluvias

---

<sup>41</sup> Pereda, *Peñas arriba...*, 79.

<sup>42</sup> Pereda, *Peñas arriba...*, 113.

<sup>43</sup> Pereda, *Peñas arriba...*, 114.

<sup>44</sup> Pereda, *Peñas arriba...*, 115.

<sup>45</sup> Pereda, *Peñas arriba...*, 126.

torrenciales, tenga lugar en un día radiante con el paisaje en plena transformación hacia una nueva primavera.

Este proceso de toma de posesión se completa mediante varias actuaciones sucesivas. La primera es la visita minuciosa de todas sus fincas. Sólo entonces es cuando termina de comprender la auténtica bondad del sistema del patriarcalismo, solución a "...un problema social que dan por imposible los 'pensadores' de los grandes centros civilizados y tiene en perpetua hostilidad a los pobres y a los ricos"<sup>46</sup>. La segunda, el primer ejercicio del benéfico poder del patriarca, al presidir el acto del reparto de las hazas de la hierba del Prao: auténtica fiesta rousseauniana en la que se lleva a cabo un reparto justo hecho por partidores que no saben nada de geometría ni de triangulaciones y en la que el esplendor del valle en verano parece saludar la nueva era que empieza<sup>47</sup>.

Pero el apego definitivo a Tablanca se termina produciendo mediante el paso necesario que aún faltaba: el matrimonio y la formación de una familia que aporte nueva savia al tronco patriarcal. El casamiento con Lita, prima del médico Neluco, va precedido de un último viaje a Madrid, prueba definitiva antes del matrimonio y en el que el cierre del piso de Madrid es una auténtica quema de naves.

El cierre de la novela –y apertura a una nueva etapa de patriarcalismo renovado– lo constituye la reforma del hábitat de Marcelo. El huerto se mejora, se enderezan las "plantas enfermizas" y se prepara, sobre dibujo de Neluco, un jardín que, sin embargo, todavía no se planta a la espera de la ocasión propicia para ello. Y, sobre todo, se reforma la casona de Tablanca, según un proyecto trazado por un arquitecto desde Madrid, "muy adecuado al carácter y antigüedad del edificio"<sup>48</sup>. En Tablanca, el espectáculo insólito del traqueteo de herramientas, materiales de construcción y trabajadores suscita en los vecinos la preocupación no sólo por el "dinerál" que costará todo eso sino, más concretamente, porque esa modernización signifique que se les cierre el acceso abierto a la cocina.

No hay peligro, sin embargo: con Marcelo, el patriarcalismo goza de buena salud y solo se renueva, al modo de Lampedusa, lo estrictamente necesario para su continuidad. Las últimas palabras de *Peñas arriba* hablan ya explícitamente de "regeneración" y expresan de manera inequívoca (recurriendo a la frecuente metáfora médica) el principio básico del regionalismo conservador de Pereda: "La reconstitución del cuerpo degenerado y podrido ha de venir por la sangre pura de las extremidades"<sup>49</sup>.

---

<sup>46</sup> Pereda, *Peñas arriba...*, 349.

<sup>47</sup> Pereda, *Peñas arriba...*, 360.

<sup>48</sup> Pereda, *Peñas arriba...*, 358.

<sup>49</sup> Pereda, *Peñas arriba...*, 365.

El paisaje es hoy un tema crucial en el debate arquitectónico, urbanístico, artístico, territorial, político, ecológico y antropológico. En la pregunta sobre qué es un paisaje se entrecruzan muchas de las grandes cuestiones que tienen que ver con la construcción y con la percepción de nuestro entorno, en un momento determinado por una crisis global que convierte a la mirada sobre nuestro hábitat en un asunto marcado por la urgencia. La centralidad del paisaje en la cultura contemporánea es un fenómeno tan reconocido que ha dado lugar a elaboraciones teóricas específicas tendentes a dar cuenta del mismo. Está claro que hoy las cuestiones relacionadas con el paisaje, en su sentido más amplio, constituyen uno de los núcleos conceptuales en los que en mayor medida se entrecruzan naturaleza, cultura, historia y contemporaneidad.

La complejidad y variedad de temas que el paisaje convoca solo puede abordarse desde una mirada transversal y desde la complementariedad de diferentes saberes y disciplinas. Tal fue el objetivo que se propuso el Congreso Internacional *Arquitectura y paisaje: transferencias históricas, retos contemporáneos*, celebrado en Granada del 26 al 28 de enero de 2022, cuyas aportaciones se recogen en el presente volumen.



UNIVERSIDAD  
DE GRANADA