



LOS APUNTES PARA UNA FISONOMÍA DE LAS MONTAÑAS (1831) DE CARL GUSTAV CARUS

Carl Gustav Carus's Notes for a mountains physiognomy (1831)

Miguel León Garrido

Agencia de Medio Ambiente y Agua de Andalucía, C/ Johan Gutemberg, 1, Isla de la Cartuja, 41092-Sevilla.
milega64@hotmail.com

Abstract: German physician, botanist and landscape painter Carl Gustav Carus (1789-1869) was very interested in geology, as reflected in many of his paintings and literary work. In his *Notes for a Mountains Physiognomy (1831)* Carus defined a series of “geognostic landscapes” on the basis of the geological and aesthetic characteristics of the mountains. His analysis, along with that of other Carus writings, allows an approach to the role that geology played in both art theory and the consolidation of the landscape genre in the painting of Romanticism.

Keywords: Geology, Landscape, Art, Carl Gustav Carus, Romanticism.

Resumen: El médico, botánico y pintor paisajista alemán Carl Gustav Carus (1789-1869) fue un aficionado a la geología, como quedó reflejado en muchos de sus cuadros y en su obra literaria. En sus *Apuntes para una fisonomía de las montañas (1831)* definió una serie de “paisajes geognósticos” en función de las características geológicas y estéticas de las montañas. Su análisis, junto al de otros escritos de Carus, permite una aproximación al papel que jugó la geología tanto en la teoría del arte como en la consolidación del género del paisaje en la pintura del Romanticismo.

Palabras clave: Geología, Paisaje, Arte, Carl Gustav Carus, Romanticismo.

León Garrido, M., 2021. Los *Apuntes para una fisonomía de las montañas (1831)* de Carl Gustav Carus. *Revista de la Sociedad Geológica de España*, 34 (1): 36-42.

Introducción

El propósito de este trabajo consiste en realizar un análisis acerca de la influencia de los aspectos geológicos en la obra pictórica y literaria del médico, psicólogo, fisiólogo, botánico y pintor romántico alemán Carl Gustav Carus (1789-1869), a partir de su breve ensayo *Apuntes para una fisonomía de las montañas (1831)*, en el contexto de las relaciones entre el desarrollo de las Ciencias de la Tierra, la Teoría del Arte y la consolidación de la pintura de paisaje¹ como género artístico durante el Romanticismo. En

sus *Apuntes* Carus propuso una clasificación de los paisajes aunando los criterios estéticos con los geológicos.

El pensamiento de Carus se enmarca dentro de los postulados de la *Naturphilosophie* o Filosofía de la Naturaleza, una corriente de pensamiento idealista del Romanticismo alemán formulada por el filósofo alemán Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775-1854) en 1798. El objetivo de dicho corpus doctrinal sería revelar la razón última del universo entendido desde una concepción orgánica como una totalidad viviente y unitaria (Fricke y Comellas, 2005: 50). Schelling considera que el paisaje únicamente se entiende como representación pictórica o poética, como obra de arte, pensamiento que influirá en muchos pintores paisajistas románticos (Corberá Millán, 2014: 42). En este contexto Carus consideraba que arte y ciencia son en

¹ A efectos del presente trabajo se entiende como pintura de paisaje “aquella en la que el tema principal es la representación de un lugar natural o urbano, que puede incluir figuras, pero como elemento secundario” (Bango Torviso *et al.* 2017: 448).

buena medida complementarios para revelar la naturaleza (Arnaldo, 1992: 14). La *Naturphilosophie* tuvo una gran influencia en la ciencia alemana de la primera mitad del siglo XIX, así como en España a partir de la segunda mitad de siglo a través de la Institución Libre de Enseñanza.

Una aproximación a la vida y obra de Carl Gustav Carus

Carl Gustav Carus (Fig. 1) nació en Leipzig en 1789, en donde estudió Ciencias Naturales y Medicina. En 1814 se trasladó definitivamente a Dresde para ocupar la cátedra de Obstetricia y dirigir la Academia de Cirugía y Medicina. Publicó numerosas obras sobre Fisiología, Botánica, y Psicología. Miembro de la *Sociedad de naturalistas y médicos alemanes*, frecuentó además los círculos filosóficos y artísticos de su país y fue amigo personal del pintor Caspar David Friedrich (1774-1840), del literato, filósofo y científico Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) y del naturalista Alexander von Humboldt (1760-1859).

Además Carus fue un pintor muy reputado, de formación autodidacta. Compaginó su actividad artística con el ejercicio profesional de la medicina. Viajó a numerosos lugares de Europa, en los que realizó multitud de pinturas y dibujos de paisajes, como en la isla de Rügen (Alemania, 1819), las *Reisengebirge* o “Montañas de los Gigantes” (entre las actuales Alemania y República Checa, (1821), los Alpes suizos (1821) o Inglaterra y Escocia (1844), en este caso como médico personal del rey de Sajonia. Fruto de estas experiencias escribió diversas obras, como *Cartas*



Fig. 1.- Retrato de Carl Gustav Carus (1800), por Johann Carl Rössler.

y *anotaciones sobre la pintura de paisaje* (1831), *The King of Saxony's Journey Through England and Scotland in the Year 1844* (1846a) o *Viaje a la isla de Rügen* (1866).

Carus llevó a cabo numerosas aportaciones pioneras en diversos campos de la ciencia. Definió el arquetipo de vertebrado en 1828, concepto fundamental en la Teoría de la Evolución, que tuvo gran influencia en anatomistas y paleontólogos como Richard Owen (1805-1892) (Rupke, 1993). Además, fue uno de los precursores de las teorías acerca del inconsciente en su obra *Psyché* (1846b), muchas de cuyas aportaciones fueron recogidas por Carl Gustav Jung (1875-1961), fundador de la llamada Escuela de la Psicología Analítica (Montiel, 1997).

Carus se interesó igualmente por la Geología y la Paleontología. Durante su visita a Inglaterra y Escocia llevó a cabo diversas observaciones geológicas en Gales y varias islas escocesas. Visitó los principales museos e instituciones de historia natural, como el Museo de Historia Natural de Londres, donde admiró la colección de fósiles donada por Gideon Mantell (1790-1852), el Museo Británico o el Museo Hunteriano entre otros, así como los acantilados de Lyme Regis, en donde se habían producido espectaculares hallazgos de grandes reptiles. Compartió jornadas de trabajo con Richard Owen, fisiólogo como él, en el Colegio de Cirujanos, en donde además pudo contemplar los hallazgos paleontológicos de Charles Darwin (1809-1882) en la región de Paraná. Mencionó los trabajos de geólogos como el alemán Leopold Von Buch (1774-1883) y los franceses Elie de Beaumont (1798-1884) y Barthélemy Faujas de Saint-Fond (1741-1819) (Carus, 1846a).

Las relaciones entre la Geología y la pintura romántica de paisaje. Lo “sublime geológico”.

El Romanticismo en pintura supuso la consolidación del género del paisaje, que hasta entonces y salvo en algunas obras de artistas como Doménikos Theotokópoulos, *El Greco*, (1541-1614) (Fig. 2), Nicolas Poussin (1596-1665), Salvator Rosa (1615-1673) y Jacob van Ruysdael (1628-1682), entre otros, había servido como mero telón de fondo en escenas mitológicas o históricas. El paisaje fue el tema favorito de pintores románticos como el citado Friedrich o el inglés Joseph Mallord William Turner (1775-1851), quienes en muchas de sus obras reflejaron imponentes estructuras geológicas, ya fueran reales o figuradas. No obstante, ya en épocas anteriores artistas como Masaccio (1401-1428) (Fig.3), Andrea Mantegna (1431-1506) o Leonardo da Vinci (1452-1519) reflejaron aspectos geológicos en varios cuadros religiosos o retratos.

En el desarrollo y afianzamiento de la pintura de paisaje concurren una serie de circunstancias de diferente índole, relacionadas de una u otra manera con las ciencias de la Tierra. El periodo entre 1750 y 1850 constituyó la “época heroica de la Geología” en la que tuvieron lugar eventos catastróficos que van a impactar en la mentalidad de la época, como el terremoto de Lisboa (1755) o la erupción del volcán Tambora (1815). En estas décadas se va a formular la teoría del Catastrofismo, tendrá lugar la con-



Fig. 2.- Vista de Toledo (1596-1600), Doménikos Theotokópoulos, *El Greco*. Óleo sobre lienzo, 121,3 x 108,6 cm. *Metropolitan Museum of Art*, Nueva York. Fuente: <https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/436575/1455894/main-image>.

troversia entre plutonistas y neptunistas y se revelará la inmensa antigüedad del planeta. Siguiendo la tendencia de la Ilustración sobre el acercamiento a la naturaleza, muchos científicos y artistas visitarán lugares remotos, escalarán imponentes cumbres o representarán erupciones volcánicas, especialmente en Italia. Humboldt, en su viaje por los territorios americanos (1799-1804), realizará dibujos, acuarelas o apuntes de los paisajes visitados, que tendrán una amplia difusión en Europa.

Otro factor a tener en cuenta es el hecho de que diversos pintores y escritores fueron aficionados a la geología, como los ingleses Thomas Cole (1801-1848), pionero del paisajismo americano, o John Ruskin (1819-1900), artista y teórico del arte. Ambos poseían excelentes colecciones de minerales (Beddell, 1996; Wagner, 1988). Goethe publicó artículos sobre Geología, Mineralogía y Paleontología (Mülleried, 1932) y el poeta romántico alemán Friedrich Leopold von Hardenberg, *Novalis* (1772-1801) fue administrador de minas.

En el campo de la Teoría del Arte el filósofo Edmund Burke (1729-1797) postuló el concepto de lo sublime, que tendrá una importancia decisiva en el desarrollo del paisaje romántico. Burke en su *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello* (1757), distinguió entre lo bello, que es placentero, atractivo, delicado y sutil, asociado con la idea de simetría y equilibrio, y lo sublime, que produce “la más poderosa emoción que el espíritu sea capaz de experimentar”, y que se relacionaría con los sentimientos de terror, infinitud, dificultad y pena (Burke, 1757; en *Antigüedad del Castillo Olivares et al.* 2015: 30). Immanuel Kant (1724-1804), en su *Crítica del juicio* (1790) creía que lo sublime puede surgir a través de la magnitud de los poderes de la naturaleza, como sería el caso de los volcanes o las grandes montañas (Kant 1790; en Keskin, 2016: 144). Kant distinguió entre dos tipos de lo sublime, lo “sublime dinámico”, como sentido de impotencia ante las fuerzas de la naturaleza, y lo “sublime matemático”, como sensación de pequeñez de la vida humana ante la inmensidad del tiempo geológico (Andrade Caxito, 2017: 241). James Hutton (1726-1797) presentó varios pasajes en su *Teoría de la Tierra* (1788) que estarían relacionados implícitamente con lo sublime dinámico. Por ejemplo, Hutton afirma: “Cuando el fuego estalla desde el fondo de los océanos, y cuando la tierra se echa arriba y abajo,



Fig. 3.- El pago del tributo (1424-1427), Masaccio. Fresco, 255 x 598 cm. Santa María del Carmine, Florencia. Obsérvese la veracidad del relieve del fondo. Fuente: De Masaccio - *The Yorck Project* (2002) 10.000 Meisterwerke der Malerei (DVD-ROM), distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH. ISBN: 3936122202, Dominio público <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=155005>.

con el poder de demoler ciudades en un instante, y de rocas ofendidas y montañas sólidas, no hay nadie que no debería ver en este un poder, que puede ser suficiente para completar todas las vistas de la naturaleza en el despertar de la tierra, como es situado en los lugares más adecuados para este propósito” (Hutton 1788: 295). La coincidencia de ambos tipos de lo sublime, el “matemático” y el “dinámico” ha hecho hablar a algunos autores de lo “sublime geológico”, como un tercer tipo de la clasificación kantiana (Braungart, 2005: 166, en Mathias, 2020: 52; Andrade Caxito, 2017: 241).

Los Apuntes para una fisonomía de las montañas (1831)

Este escueto ensayo, de apenas diez páginas, se encuentra como anexo a sus *Cartas y anotaciones* (1831), un texto considerado fundamental en la Teoría del Arte. Carus esperaba que sus notas “hubieran alcanzado plenamente su objetivo en cuanto pudieran contribuir a que la Fisonomía de las montañas, en manos de geólogos experimentados, llegue a ser un objeto de estudio de verdadero interés” (Carus, 1831: 169).

Carus relaciona el concepto de lo sublime y la sensibilidad con los paisajes de montaña y su historia geológica. En la *Carta VI* escribe: “¡Con que poderosa elocuencia nos habla la historia de las montañas, como pone al hombre, como algo divino que es, en relación con Dios, aniquilando de golpe toda vanidad pasajera de su existencia terrena y qué claramente se expresa en algunos parajes y configuraciones montañosas (...)!” (Carus, 1831: 121). En la *Carta VIII* manifiesta que “han pasado por mis manos dibujos de montañas realizadas por geólogos que, sin ser artistas, sintieron la necesidad de reproducir una determinada forma digna de atención de una montaña, y aquellos dibujos tenían tanta vida interior (...) y se encontraban preferibles con mucho a dibujos similares de artistas con rutinas adquiridas” (Carus, 1831: 143-144). Carus defiende la pintura de paisaje como “*Erdlebenbildkunst*”, o pintura de la vida de la Tierra (Arnaldo, 1990: 130; Fernández Spina, 2017: 24).

En sus *Apuntes* Carus, según los postulados de la *Naturphilosophie*, y apoyado en su especialidad como fisiólogo, intentó definir una serie de “Paisajes geognósticos”, inspirados en los estudios de Humboldt sobre las plantas. Consideró que las montañas poseerían un “aspecto interior”, estudiado por la Geología, un “aspecto exterior”, abordado por la Geografía física, y la “impresión de conjunto”, que provoca en el observador y que sería la responsable de su imagen artística (Carus, 1831: 162-164). Creía que si se puede captar el carácter peculiar de una formación montañosa en su aspecto interno, “será posible además descubrir una relación constante entre éste y su hechura interna” (Carus, 1831: 164). En los siguientes pasajes, Carus ofrece una clasificación de los paisajes de montaña que describe en función de sus características geológicas, y que, a su vez, relaciona con una fisonomía o estética propia, tomado este último término en su sentido más amplio.

Las montañas arcaicas

En primer lugar, Carus consideró la fisonomía de las “montañas arcaicas” (Carus, 1831: 165), aquellas que han sido erosionadas por el viento. Les atribuyó un aspecto robusto, suave y excepcionalmente bello, valorando el efecto producido por las líneas de las crestas montañosas. Tomó como ejemplo los relieves de las *Reisengebirge* o Montañas de los Gigantes, en Silesia (actual Parque nacional de la Suiza Sajona). El sustrato de la región se depositó en un antiguo mar interior de unos 100 millones de años de antigüedad. Una de las estructuras más imponentes y características son las agujas en rocas areniscas. Relacionó sus formas con “la suave elevación del lomo de una ola marina” (Carus, 1831: 165). Según Carus el aspecto de dichas formaciones permitiría reconocer un responsable de los actuales relieves y - fiel a su concepción orgánica de la naturaleza -, permitir que sobre dicho armazón geológico se formasen suelos aptos para los seres vivos. Comparó el modelado de las *Reisengebirge* “con un cuerpo humano bien formado, en el que el esqueleto sólo se trasluce exteriormente en contados puntos, mientras que el conjunto en cambio aparece redondeado y revestido por la piel y la carne” (Carus, 1831: 165). Destacó el efecto estético de los núcleos graníticos erosionados y aportó un interesante estudio sobre los aspectos biogeográficos de la región (Carus, 1831: 166). Las *Reisengebirge* estuvieron presentes en la obra de su maestro Friedrich, como en su famoso “El caminante sobre el mar de nubes” (1818, *Kunsthalle* de Hamburgo). También en estas montañas Friedrich representó la geoforma conocida como “El puente de rocas” (Fig. 4).



Fig. 4.- Puente de rocas en Neurathen. 1826-1828, Caspar David Friedrich. Acuarela y lápiz. 27,9 x 24,5 cm. Museo del Hermitage, San Petersburgo. Fuente: By Caspar David Friedrich - 1. arthermitage.org2. The Hermitage, St. Petersburg, Dominio público <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5509609>.

Montañas de traquita y rocas estratificadas

Estas formaciones ofrecen una fisonomía muy diferente a juicio de Carus (Carus, 1831: 166). Puso como ejemplo la región del valle de Teplitz, en la actual República Checa. En este punto comparó los aspectos de lado norte del valle, los *Ezgebirge* o Montes Metálicos, emparentados con los relieves arcaicos anteriores, con las formaciones presentes en la vertiente sur, las *Mittelgebirge*, consistentes en una formación de pizarras y arcillas, con una mayor influencia de la tectónica en su modelado. Estas montañas presentan “una formación menos apacible y más condicionadas por tracciones mecánicas (...) las cimas se alzan más escarpadas y puntiagudas a lo alto y aparecen poco o nada cubiertas por una capa de tierra, señal de erosión comenzada pero no aún tan avanzada como las montañas arcaicas...” (Carus, 1831: 166-167) (Fig. 5).

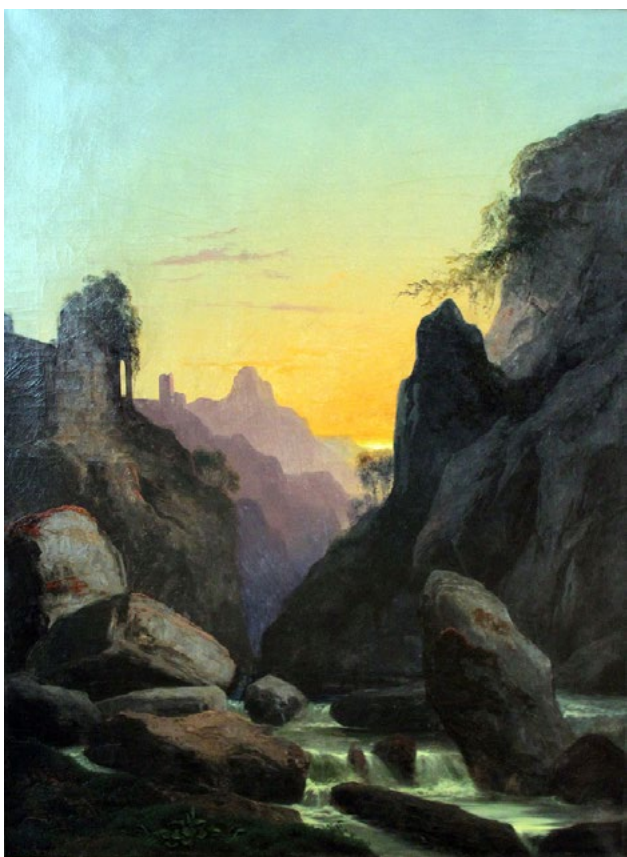


Fig. 5.- Schonau, cerca de Teplitz. 1831, Carl Gustav Carus. Óleo sobre lienzo. 100,8 x 74 cm. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Fuente: By Carl Gustav Carus - Photograph Anagoria, Taken in 1 May 2013, Dominio público <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=26725942>.

Montañas de areniscas

Las montañas de areniscas fueron otra de las formaciones con una fisonomía propia para el pintor (Carus, 1831: 167), que resaltó su característico aspecto estratificado o su facilidad de erosión por la acción del agua. De los paisajes en areniscas le llamó la atención la formación de angostos desfiladeros y gargantas y las paredes rocosas y escarpadas. Posiblemente esta idea influyera en la concepción de uno de sus cuadros más famosos, “Peregrino en un valle rocoso” (Fig. 6).

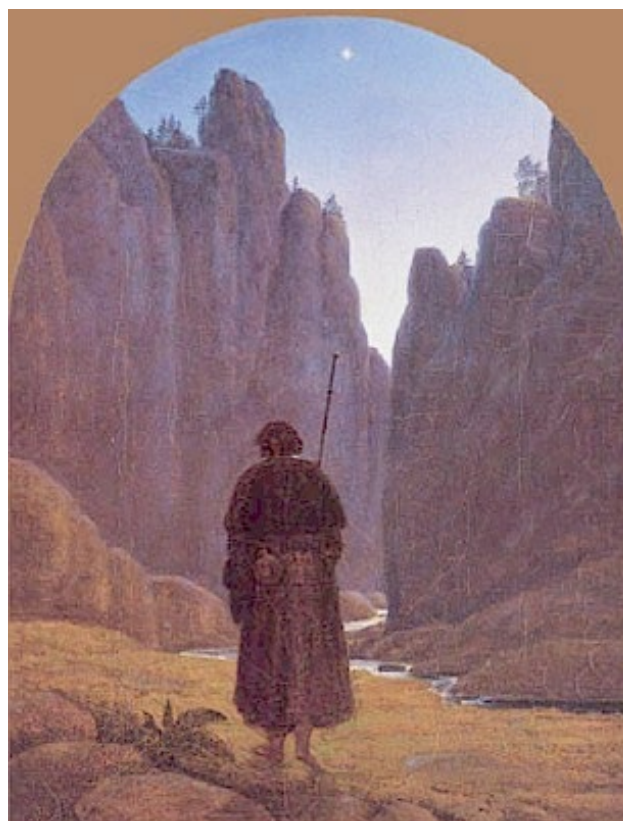


Fig. 6.- Peregrino en un valle rocoso. Circa. 1820, Carl Gustav Carus. Óleo sobre lienzo. 22 x 28 cm. Alte Nationalgalerie, Berlín.

Formaciones basálticas

Las rocas que más llamaron la atención de Carus fueron las formaciones de basaltos. “Elevadas cimas aisladas, cuyos perfiles discurren escarpados y puntiagudos (...) al aproximarse, sin embargo, salta de inmediato a la vista el color oscuro de la piedra, los cortantes perfiles (...) y en particular en las columnas basálticas, como sobresalen casi siempre inclinadas en ángulo agudo y se alinean una tras otra, a manera de ángulo” (Carus, 1831: 167-168). Puso los ejemplos de Zittau, en Sajonia y en el sur de Italia. Carus representó estas rocas durante su viaje a Inglaterra y Escocia de 1844. Durante este periplo arribó a la isla de Staffa, en las Nuevas Hébridas, realizando numerosos dibujos desde el mar de sus acantilados volcánicos. Previamente había consultado los trabajos que había llevado a cabo en la isla Faujas de Saint-Fond (Carus, 1846a: 374). Además Carus representó la cueva de Fingal, o cueva de la melodía en gaélico, dado los ruidos que producían las olas en su interior. En su dibujo, la cavidad se asemeja a una galería rodeada por majestuosos pilares hexagonales, rememorando los templos hipóstilos egipcios, con los trozos de roca caídos en el centro (Fig.7).

Rocas calcáreas

Por último, abordó el aspecto de las rocas calcáreas, en especial en su estancia en la isla de Rügen, en el mar Báltico, lugar en el que su admirado Friedrich había pintado y que él mismo visitó para localizar los paisajes que había re-



Fig. 7.- El interior de la cueva de Fingals en la isla de Staffa. 1844, Carl Gustav Carus. Pluma en negro y acuarela sobre lápiz, línea de borde con bolígrafo en negro. 27,7 x 32 cm. Colección estatal de arte de Dresde.

flejado su maestro (Fig. 8). Carus describió los acantilados calizos perfectamente estratificados, su aspecto blanquecino y a veces cegador, los fenómenos erosivos y los depósitos al pie de los escarpes. Llevó a cabo una minuciosa descripción de los materiales carbonatados, su composición,

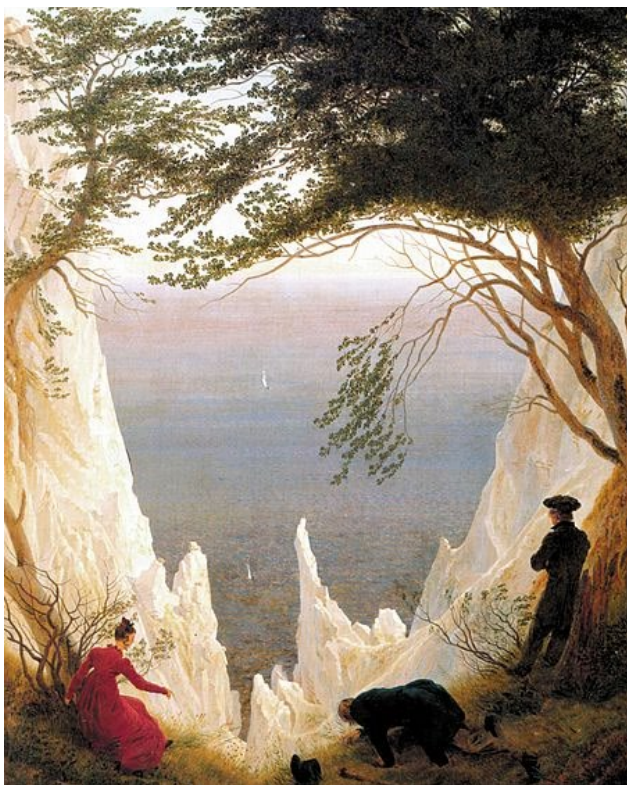


Fig. 8.- Rocas calcáreas en Rügen. 1818, Caspar David Friedrich. Óleo sobre lienzo. 90,5 x 71 cm. Museo de Arte de Wintherthur, Suiza. Fuente: By Caspar David Friedrich - The York Project (2002) 10.000 Meisterwerke der Malerei (DVD-ROM), distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH. ISBN: 3936122202, Dominio público <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=151071>.

textura, contenido en fósiles y su formación (Carus, 1866: 59-61) y formuló la hipótesis de la procedencia del cercano continente sueco de los grandes bloques de granito que se encontraban en la costa de Rügen (Carus, 1831: 168-169).

Conclusiones

En la obra de Carus, como en la de otros paisajistas románticos, los aspectos geológicos tuvieron una influencia decisiva. Su formación científica, su sensibilidad artística y sus muchos viajes le permitieron no sólo dejar un importante legado pictórico y literario, sino también realizar una serie de aportaciones respecto a la geología en Europa desde diversos campos de conocimiento. Los paisajes geognósticos propuestos en sus *Apuntes* - montañas de areniscas de diferentes edades, calizas, pizarras y rocas basálticas - se pueden considerar representativos de buena parte de los terrenos montañosos de Europa, desde el sur de Italia hasta el Báltico o las Islas Británicas. Además, Carus no sólo se limitó a los aspectos estéticos del paisaje. En sus escritos de arte o libros de viajes presentó teorías propias sobre la formación de determinadas rocas o la historia geológica del mar Báltico y dejó un testimonio de primera mano sobre la evolución de los conocimientos en la Historia Natural o la Paleontología. Los estudios acerca de la obra de Carus y de otros teóricos y artistas como Ruskin, Goethe o Turner, permiten profundizar en la relación entre las Ciencias de la Tierra y la Teoría del Arte durante el Romanticismo.

Agradecimientos y financiación

El autor quiere mostrar su agradecimiento a los dos revisores, los doctores Isabel Rábano Gutiérrez del Arroyo y Jesús Jordá Pardo, por sus sugerencias y observaciones para mejorar el trabajo. El presente trabajo no ha recibido ayudas específicas provenientes de agencias del sector público, sector comercial o entidades sin ánimo de lucro.

Referencias

- Andrade Caxito, F. de, 2017. James Hutton and the Geological Sublime: the Theory of the Earth at the crossroads between Enlightenment and Romanticism. *Terræ Didactica*, 13-3: 235-243.
- Antigüedad del Castillo Olivares, M.^a D., Nieto Alcaide, V., Martínez Pino J., 2015. *El siglo XIX: la mirada al pasado y a la modernidad*. CERASA, Madrid, 362 p.
- Arnaldo, J., 1990. *Estilo y naturaleza. La obra de arte en el romanticismo alemán*. Visor, Madrid, 284 p.
- Arnaldo, J., 1992. *Introducción*. En: Carus, 1831 (1992), 11-52.
- Bango Torviso, I.G., Muñoz Párraga, M.^a del C., Abad Castro, C. López de Guereño Sanz, M.^a T., 2017. *Diccionario de términos artísticos*. Sílex, Madrid, 888 p.
- Beddell, R., 1996. Thomas Cole and the fashionable science. *Huntington Library Quarterly*, 59 (2-3): 348-371.
- Braungart, G., 2005. *Schillers Natur. Leben, Denken und literarisches Schaffen*. Felix Meiner Verlag, Hamburgo, 286 p. En Mathias, 2020.
- Carus, C.G., 1846a. *The King of Saxony's Journey Through England and Scotland in the Year 1844*. Chapman & Hall, London, 391 p. Disponible en <https://archive.org/details/kingofsaxonysjou00caru> (Consultado el 13 diciembre de 2020).

- Carus, C.G., 1846b. *Psyché. Zur Entuicklungsgeschichte der Seele. Flammer und Hoffman, Pforzheim*, 493 p. Disponible en <https://books.google.com/books/about/Psyche.html?id=OK4RAAAAYAAJ> (Consultado el 10 de marzo de 2021).
- Carus, C.G., 1831. *Cartas y anotaciones sobre la pintura de paisaje. Diez cartas sobre la pintura de paisaje con doce suplementos y una carta a Goethe a modo de introducción*. Edición de 1992. Visor, Madrid, 268 p.
- Carus, C.G., 1866. *Viaje a la isla de Rügen. Tras las huellas de Caspar David Friedrich*. Edición de 2008. Olañeta, Palma de Mallorca, 70 p.
- Corberá Millán, M., 2014. Ciencia, naturaleza y paisaje en Alexander Von Humboldt. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 64: 37-64.
- Fernández Spina, M., 2017. *El romanticismo alemán y la naturaleza*. Trabajo de Fin de Grado, Universitat de Les Iles Balears, 38 p.
- Fricke, H., Comellas, M.ª M., 2005. "Weltseele" und "Waldeinsamkeit": la filosofía de la naturaleza y el romanticismo. *Magazin. Revista de Germanística Intercultural de la Universidad de Sevilla*, 50-55. ISSN: 1136-677X. Disponible en: https://www.academia.edu/43198481/Fricke_Helmut_and_Comellas_Aguirrez%C3%A1bal_Mar%C3%ADa_Mercedes_2005_Weltseele_und_Waldeinsamkeit_la_filosof%C3%ADa_de_la_naturaleza_y_el_romanticismo (Fecha de consulta 2 de febrero de 2021).
- Hutton J., 1795. *Theory of the Earth, with Proofs and Illustrations*. 2 v., Edinburgh and London. En: Andrade Caxito, 2017.
- Kant, I., 1790. *Crítica del juicio*. En Keskin, 2016.
- Keskin, G., 2016. Tracing Kant's conception of sublime, nature, sensus communis, and genius in works of Caspar David Friedrich. *Kutadgubilig Felsefe-Bilim Arařtırmalar* 32: 139-158.
- Mathias, N., 2020. *Disaster Cinema in Historical Perspective: Mediations of the Sublime*. Amsterdam University Press, 274 p.
- Montiel, L., 1997. Materia y espíritu: El inconsciente en la Psicología de Carl Gustav Carus (1779-1868). *DYNAMIS. Acta Hisp. Med. Sci. Hist. Rlus.* 17: 213-237.
- Müllerried, F.K.G., 1932. Goethe, geólogo y paleontólogo. *Revista de la Universidad de México* 17-18: 449-462.
- Rupke, N.A., 1993. Richard Owen's Vertebrate Archetype. *Isis*, 84 (2): 231-251.
- Wagner, V.L., 1988. John Ruskin and Artistical Geology in America. *Wintherthur Portfolio* 23 (2-3): 151-167.

MANUSCRITO RECIBIDO EL: 03-02-2021

RECIBIDA LA REVISIÓN EL: 15-03-2021

ACEPTADO EL MANUSCRITO REVISADO EL: 19-03-2021