Ortega y El Escorial

Manuel MACEIRAS FAFIÁN
Universidad Complutense

I. La vivencia de la morada.

II. El paisaje: del morar al convivir.

2.1. *El paisaje destino, escuela y promesa.*
2.2. *El paisaje de El Escorial.*

III. Los símbolos, entre la historia y la psicología.

3.1. *España, solar de antepasados.*
3.2. *España hacia adelante.*
3.3. *El Escorial del porvenir.*

IV. Las trascendencias de la arquitectura.

V. Proporción y desigualdad en el humanismo.

Son tan notables y numerosos los testimonios sobre El Escorial, que convierten en temerario atrevimiento uno más. Sólo su riqueza simbólica y el valimiento de la autoridad de Ortega amparan el presente ensayo, que desea acogerse a la rectitud del criterio, porque no son pocos los prejuicios desde los que ambos han sido interpretados [1]. Nuestro propósito debe someter El Escorial a la interpretación de Ortega y Gasset lo que, si por una parte delimita márgenes, por otra, aporta el riesgo que pueda derivarse de nuestra propia lectura de sus textos. Espero no faltar ni al contexto ni a la dignidad de ninguno de los dos.

Con estas reservas y el propósito de cumplir con la cortesía de la claridad que Ortega solicitaba, singularmente del filósofo, someteré la exposición a los conceptos siguientes:

1. *La vivencia de la morada*
2. *El paisaje: del morar al convivir*
3. *Los símbolos, entre la historia y la psicología*
4. *Las trascendencias de la arquitectura*
5. *El humanismo: proporción y desigualdad*

Adelantaré dos cautelas hermenéuticas. En primer lugar, los escritos explícitos de Ortega sobre El Escorial no son muy numerosos ni extensos. Sin embargo, como símbolo en el que se entrecruzan significaciones de intensa repercusión, puede decirse que

---

1. La diversidad de interpretaciones y «visiones» de El Escorial, las recoge en un magnífico libro ÁLVAREZ TURIENZO, S., *El Escorial en las letras españolas*, Patrimonio Nacional, Madrid 1985 (1.ª 1963). En su epílogo, el autor deja constancia de la no agotada significación del Escorial, al preguntarse: «¿El Escorial "está hecho"?» (pp. 293-295). Cf. igualmente, FLÓREZ, R., «Motivos del Escorial en Ortega», *La Ciudad de Dios*, CXCVII (1984) 675-698.

es asunto esencial en el contexto conceptual orteguiano [2]. En segundo lugar, adelantaré, con Gadamer, un principio de «precomprensión hermenéutica»: Ortega es un pensador dialéctico en cuanto que para él todo pasado es preanuncio, la actualidad virtualidad, la historia «pre» historia, y los símbolos –de modo eminente El Escorial– llevan impresa la prefiguración del futuro. Presupuesto esencial para interpretar su pensamiento. Pero sus ideas son, en todo caso y más en éste, indisociables de sus vivencias biográficas.

I. LA VIVENCIA DE LA MORADA

Acudir al concepto de «vivencia», hablando de Ortega, obliga a hacer explícito que él fue quien introdujo el término en castellano para traducir el alemán *Erlebnis*. Aunque su semántica es muy amplia, por él quiere significar el sentido transitivo del verbo «vivir» –«vivir la vida», «vivir las cosas»– para expresar la relación inmediata o experiencia directa con la objetividad. [3] Pues bien, sus vínculos con El Escorial fueron un racimo de hondas vivencias.

Debido a su delicada salud, su padre, José Ortega Munilla, había alquilado en El Escorial una casa al final del paseo de los Terreros. A partir de 1887 arrienda al Patrimonio Real un piso en

2. Citaremos por *Obras completas* (Alianza, Madrid 1983/94, 12 vols.). En el tomo II se recogen las *Confesiones de «El Espectador»* (8 vols.), obra a la que pertenecen los textos explícitos sobre El Escorial. Las *Meditaciones del Quijote* (I, 309-400) ofrecen un contexto de reflexión fundamental. Dos de los escritos, «Muerte y resurrección» (149-154) y «Meditación del Escorial» (553-560), con fragmentos añadidos, sirvieron a Ortega para la conferencia sobre El Escorial, pronunciada en el Ateneo de Madrid el 9 de abril de 1915. Nos referiremos a ella como «conferencia del Ateneo». Fue íntegramente publicada por la revista *Mapocho*, Biblioteca Nacional de Chile, tomo IV, 1965, n. 1, vol. 10, pp. 5-21. Algunos de sus fragmentos no se encuentran recogidos en las *Obras*. Los citaremos por *Mapocho*.

Agradezco a la «Fundación Ortega y Gasset» que me haya facilitado el texto al que acabo de referirme, así como el biográfico del hermano de Ortega, Eduardo, citado en nota 4. Asimismo, que me haya sido permitido verificar sobre los originales las comprobaciones del parágrafo «Intermedio de las siluetas», a las que me refiero más adelante y en nota 17. Igualmente haber podido consultar diversa bibliografía manejada por Ortega. Agradecimiento que personifico en la investigadora doña Margarita Márquez Padorno, responsable del Archivo, por su atención y agudas observaciones.

3. Cfr. «Sobre el concepto de sensación» (I, 256).

la Casa de Oficios, número 2, perteneciente al conjunto arquitectónico del Monasterio, que mantendrán hasta 1936. Allí va la familia Ortega y Gasset, en verano y también en días de frío invierno. Aquel primer verano de 1887 en El Escorial, el niño José aprendió a leer.

Su hermano recuerda los paseos a través de los robledales de La Herrería, cubierta de retamas y fresnos; las excursiones a la «silla de Felipe II» y las masas de piedra circundante. No hay duda para Eduardo: aquellas vivencias «labraron su sensibilidad. El hombre maduro, escribió, cinceló la huella que el niño había recibido» [4].

En torno a los doce o trece años, en El Escorial experimenta su primera gran conmoción intelectual. Lee con voracidad e interés inusitado *La comedia humana*, de Balzac. Sus personajes invaden su imaginación, pero provocan más su entendimiento que su fantasía, a juzgar por lo que confiesa a su hermano:

> «He adquirido una experiencia como si hubiera vivido no una, sino varias vidas. Soy ahora un viejo cargado de experiencia. Y no sólo he leído. Se han levantado en mí ideas a bandadas y no sé qué hacer para retenerlas. Temo que se me escapen, que se me olviden, aunque estoy seguro de que volverán» [5].

Parece que es a raíz de esta experiencia cuando la imagen del arquero se prefigura como símbolo de la vida: «Seamos con nuestra vida como arqueros que tienen un blanco».

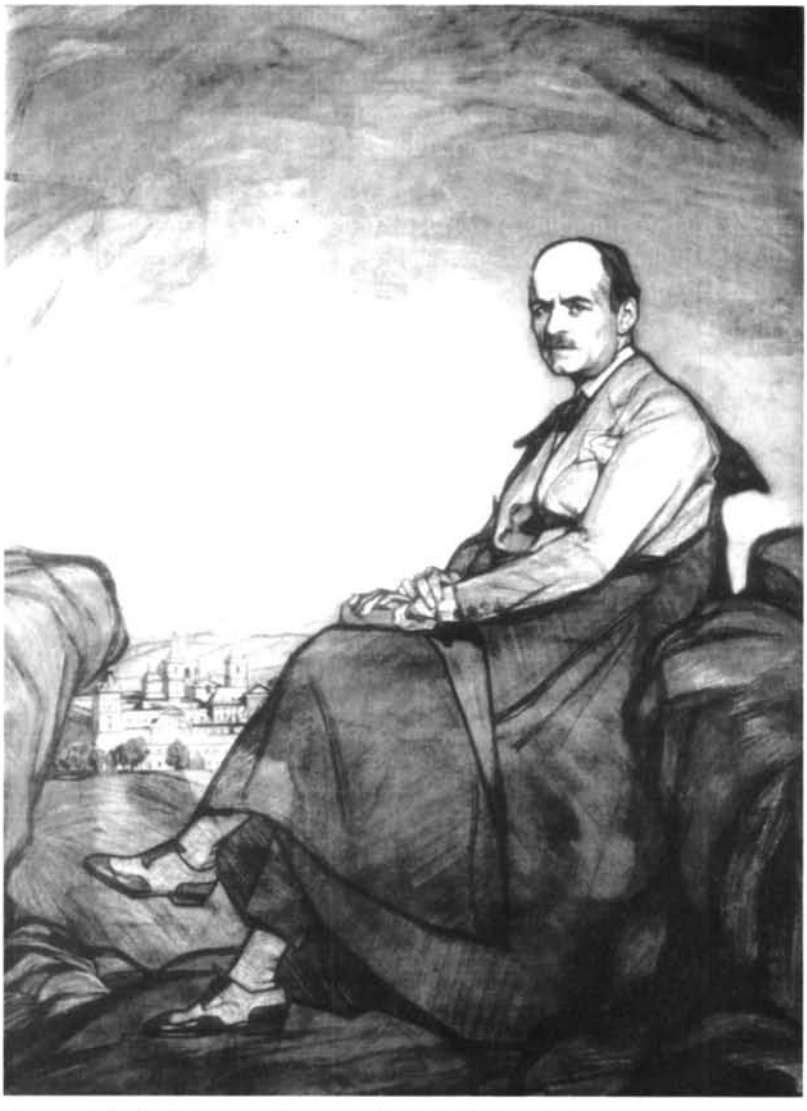
Sus estancias en El Escorial habrán sido más esporádicas en los años de sus ausencias de Madrid a partir de 1891 –Miraflores del Palo, Deusto, Alemania–. Pero el año 1910 contrae matrimonio y pasa su luna de miel en la casa de El Escorial porque, nos cuenta su hija Soledad, las economías no permitían mucho más. Pero aquí no habría venido el joven matrimonio si el lugar no fuese para ellos entrañable.

---

4. A falta de referencias autobiográficas, tomo los datos biográficos de las siguientes publicaciones: ORTEGA, S., *José Ortega y Gasset, imágenes de una vida 1883-1955*, Ministerio de Educación y Ciencia/Fundación Ortega, Madrid 1983; ORTEGA, M., *Ortega y Gasset, mi padre*, Planeta, Barcelona 1983; ORTEGA Y GASSET, E., «Mi hermano José, recuerdos de infancia y mocedad», en *Cuadernos Americanos*, vol. 87, 3, (mayo/junio 1956), pp. 174-211 (cita p. 190).

5. *Art. cit.*, p. 195.

El año 1914, El Escorial pasa a integrase en lo más hondo de la obra de Ortega. No será ya sólo morada, sino paisaje, germen y fermento de sus ideas matrices. Se renueva así la experiencia de sus doce años. Es año de actividad frenética con su resuelta aparición en la vida pública y política. Probablemente, la sobrecarga de acti-



Retrato de D. José Ortega y Gasset con fondo de El Escorial (hacia 1917, sin terminar).

vidad le aconseja trasladarse con la familia a la casa de El Escorial. Concentra las clases en dos días y se retira aquí el resto de la semana para pensar y escribir. Los paseos por la Lonja, pero, sobre todo, por la Herrería y el Jardín de los Frailes, su lugar preferido. De aquel recogimiento el fruto es su primer libro, las *Meditaciones del Quijote*, pensadas y escritas en El Escorial.

Desde 1916, a su regreso de Argentina, la familia pasa –casi sin excepción, dice Soledad– los veranos en Zumaya hasta 1936, en donde con asiduidad se reúne con su gran amigo Zuloaga. El Escorial es ya lugar de estancias más espaciadas durante el curso. Después de su último regreso a España en 1945 (Argentina, Lisboa), con su hijo Miguel, rondan El Escorial, pasando por Galapagar, o desviándose por Boadilla del Monte, hacia las laderas del Gaudarrama.

De las vivencias biográficas escurialenses de Ortega, una conclusión: su habitar estuvo espiritualmente articulado por fuerzas incitantes, «pragmáticas» (IX, 643), que penetran y contribuyen a configurar su pensamiento.

II. EL PAISAJE: DEL MORAR AL CONVIVIR

Pero la morada, si es vivencia, se queda pequeña y delata su estrechez abriéndose al paisaje. Es muy temprana la atención de Ortega hacia él. En esta actitud confluyen motivaciones desiguales: los viajes por España con su padre, el mismo Escorial, la tradición heredada del krausismo y la pedagogía institucionista y, sin duda, el espíritu noventayochista.

Aunque la importancia otorgada a la densidad del paisaje es una de sus constantes, se aprecia en ella una significativa progresión. En los primeros escritos el paisaje aparece como *destino*, *clausura*, aunque pedagógica, porque nos enseña, es *escuela*. Pero es precisamente en su conferencia sobre El Escorial de 1915 en donde introduce con fuerza una notable diferencia: ahora el paisaje es, más que destino, *promesa* y *apertura*.

2.1. *El paisaje destino, escuela y promesa*

a) El paisaje destino

En su «Pedagogía del paisaje» (I, 53-57), publicado en *El Imparcial* (17-IX-1906), un Ortega de veintitrés años se propone,

frente a la «Pedagogía social» del neokantismo de Natorp, otra «más modesta, pero más jugosa» (*Ibíd.*, 54): una pedagogía del paisaje. Y no sin cierto regusto estilístico, Ortega la enuncia, por boca de su doble, «el místico español Rubín de Cendoya». Lo natural no pierde su carácter telúrico, atmosférico y meteorológico, mineral y vegetal, pero adquiere un grado de realidad y sentido que sobrepasa su densidad física e imparte al contemplador una lección de metafísica fundamental: la de percibirse una pura casualidad en el seno de la «mecánica universal».

Los paisajes nos aleccionan: –«los árboles son maestros», disintiendo de Platón–. En fin, nos enseñan algo nuevo e «inducen a una nueva virtud»; «han creado la mitad de mi alma», nos dice. Mitad del alma que mimetiza la otra mitad, porque ésta es su conclusión: «dime el paisaje en que vives y te diré lo que eres» (I, 55). Un marcado aire darwinista impregna todavía este primer escrito sobre el paisaje, que será pronto rectificado, aunque las vacilaciones de Ortega continuarán: no sabremos nunca por qué en China los gatos, los reptiles y los ciervos «tienen los ojos oblicuos como los mandarines», ni seremos capaces de explicar, dirá todavía bastantes años después, qué secreta «unidad de inspiración guía la mano de la naturaleza cuando dibuja la flor silvestre y modela el corazón del indígena» (VI, 129).

b) El paisaje escuela

Precisando sus enseñanzas, el paisaje nos alecciona sobre la parte más profunda, más sólida, la menos tornadiza y, por tanto, también la más esencial de nuestra alma, porque nos aproxima a su propio fondo. Por eso, frente a la «pedantización» urbana, «el Guadarrama me ha dado una lección de "celtiberismo", y me ha aclarado esos secretos étnicos» (I, 56) que se escapan a la antropología, a la sociología y que, auxiliando a la naturaleza, intentan revelarnos los hombres del Greco, los personajes de Velázquez, las fulguraciones inventivas de Goya y, sobre todos, el enano botero de Zuloaga.

Pero la reflexión progresa y lo que acaba de decir deberá entenderse a la luz de sus renovados criterios.

c) El paisaje, posibilidad y promesa

En 1915, el de su conferencia en el Ateneo sobre El Escorial, han pasado algunos años desde su primer escrito sobre el paisaje

(1906) y Ortega ha conocido las ideas de los más notables biólogos alemanes: las de Driesch (*Philosophie des Organischen*) y, sobre todo, las de Von Uexkül –1864-1947– (*Bausteine zu einer biologischen Weltanschauung*) [6]. En el *Prólogo para alemanes* reconoce su importante influencia, al decir que la tarea de sus primeros años iba encaminada a la ampliación «al orden filosófico de las ideas biológicas de Von Uexküll» (VIII, 54). Desde fuera de Ortega, podemos decir que tales ideas suponían una cierta aplicación del kantismo a la interpretación de los fenómenos biológicos, considerando el organismo como principio vital «a priori», regulador de toda adaptación al ambiente; el «psycoide» es más maquinista que máquina. Ha sonado el tiempo del antidarwinismo, inspirador de una *Lebensphilosophie* que marca profundamente la obra de Ortega, como –en general– la de aquella generación. Además de Alemania, el ambiente francés respira similares preocupaciones [7]. En este clima biológicamente nuevo se encuadra el texto de la conferencia del Ateneo de 1915.

El interlocutor es ahora Giner de los Ríos, «el último español de gran estilo» [8], quien, disintiendo de las opiniones de Ortega, introduce otras nuevas por boca de Concepción Arenal –«aquella admirable mujer», dice Giner–, próximas a las de Ortega, aunque lo cierto es que vienen a completarlas; las hace progresar porque, oponiéndose a las teorías de la adaptación al medio del XIX, proponen, como más «agradable y esperanzador», la teoría de que es el organismo quien determina el medio.

Pues bien, sugiere Ortega, en lugar de «medio» digamos «paisaje» que, a la luz de la nueva biología, no es destino infranqueable porque el individuo tiene capacidad de elevarse sobre las limitaciones que le impone y modelarlo para fraguar, a partir de sus peculiares capacidades, su propio futuro. Ahora, y con más opti-

---

6. Ortega conoce la obra en 1913 y hará que se traduzca al castellano. Con el título *Ideas para una concepción biológica del mundo*, es editada por la Revista de Occidente, donde aparece en 1922. En la bibliografía sobre Ortega no se presta demasiada atención la influencia de este ambiente ni al de la obra de Von Uexküll. A eso hace justicia, casi de manera singular, BENAVIDES, M., *De la ameba al monstruo propicio. Raíces naturalistas del pensamiento de Ortega*, Universidad Autónoma, Madrid 1988.

7. Bergson publica en 1896 *Matière et mémoire*; en 1907 *L'Evolution créatrice*; en 1911 *La concience et la vie*. Sintetizando todo un ambiente intelectual, para Bergson «la théorie de la connaissance et la théorie de la vie nous paraissent inséparables l'une de l'autre» (*Oeuvres*, P.U.F., París 1970, p. 492).

8. «Temas del Escorial», *Mapocho*, op. cit., p. 7.

mismo, «en los paisajes está la pauta de nuestro porvenir». La creación, el futuro, el ámbito de la innovación y lo posible, no es contradictorio con lo que somos.

En esta confianza debe inscribirse cuanto Ortega dejó dicho sobre España y los españoles, sus símbolos y sus monumentos. No se trata de negar nuestras tierras, porque ellas nos poseen, sino de saber descifrar sus mensajes. Y como síntesis de toda una filosofía de lo castizo, estemos advertidos sobre el doble principio que lo habita:

> «En los campos más yermos de nuestra España hay debajo de cada piedra un alacrán y un pensamiento»... matemos las alimañas y pensemos bien entero el pensamiento» [9].

Y, sin cansancio ni desgana, Ortega ejerce de facultativo y suministra el antídoto contra el alacrán desplegando el pensamiento al amparo de El Escorial: «Mi salida natural al universo se abre por los puertos del Guadarrama o el campo de Ontígola» (I, 322).

2.2. *El paisaje de El Escorial*

Desde los altos del Guadarrama, Rubín de Cendoya le había dado las primeras lecciones, impregnadas de elevación mística, sobre el paisaje. Ahora, en El Escorial, no es el contemplador meditativo, sino el pensador reflexivo quien se sitúa en el paisaje propicio para el entendimiento. El Guadarrama, desde El Escorial, es el «brazo ciclópeo que se extiende hacia Madrid». Pero el sentimiento lo vivifica como «sierra materna», «regazo de piedra». Así, cargado de afectos, contempla la cordillera:

> «Desde este Escorial, rigoroso imperio de la piedra y la geometría, donde he asentado mi alma...» (*Verdad y Perspectiva*, II, 19).

En esta sierra animada, asiento del alma, el Monasterio, antes de otorgar otras enseñanzas, se acoge al mismo amparo germinal y aparece al contemplador como

> «la piedra máxima que destaca entre las moles circundantes por la mayor fijeza y pulimento de sus aristas... que cuanto el sol se quie-

9. *Ibíd.*, p. 10.

> bra contra los penachos de la sierra... obedeciendo a un instinto más poderosos, va a confundirse con las canteras maternales» (II, 553).

Es el instinto antropomórfico del Monasterio, cuya fortaleza arraiga en su no desarraigo, en seguir siendo fiel a sus matrices serranas. Y como nada en este paisaje se desvanece, el alma del meditador queda asentada sobre la firmeza de la piedra y el rigor de la geometría, que no van a permitir pensamientos evasivos en aquellos lugares de «excelente silencio» en la ladera meridional de La Herrería, que es al tiempo «robledo y fresneda» (I, 329-330). Y en el Jardín de los Frailes, «concepto vivo de un vergel». En lugar de la evasión , la conversión hacia lo más real: «yo no creo –dirá Ortega– que exista en el globo rincón mejor para un aficionado a la metafísica»... pero, sobre todo, «precioso sitio de recogimiento para meditar Castilla» [10].

Con este realismo, El Escorial no absorbe al meditador en su belleza, le impulsa al pensamiento. Es lugar de fortaleza y de paz, sí, pero paz convulsa porque, calladas las cosas, aquí oímos «el martilleo del corazón, los latigazos de la sangre en nuestras sienes... Todo esto es inquietante» (I, 322). ¿Qué inquieta a Ortega en El Escorial? La respuesta nos encamina por tres veredas que se entrecruzan en su entendimiento: la reflexión metafísica, Castilla y España; por ahora tres presentimientos para decantar de ellos otras tantas ideas.

La metafísica en primer lugar: ella no es detrimento de realismo, sino signo de salud mental, porque nos aproxima al fondo de nuestras experiencias, a las cuestiones radicales inaudibles en el ruido. Son las que tienen que ver con nuestra identidad, con el qué o quién somos y para qué vivimos. Y, de manera casi visual, en El Escorial Ortega compendia su concepción del hombre y del mundo:

> «Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo. *Benefac loco illi quo natus es*, leemos en la Biblia» (I, 322).

La sencillez del enunciado no puede ocultar su trascendencia. El Yo y su mundo –en toda su amplitud– se solidarizan en una fortuna compartida. Mi ser, mi vivir... es convivir, «circum-stare», estar en torno yo y mundo. Y, no lo pasemos por alto, la suerte de mi mundo, la de mi historia, la de mi futuro, se endosan a mi responsabili-

---

10. *Ibíd.*, p. 15.

dad. Ese es el sentido del «*benefac loco illi quo natus es*»: preocúpate del lugar donde naciste y de todo lo que él simboliza: tus ancestros, lo que queda a tu espalda es de tu responsabilidad para ver qué quieres hacer con tamaña herencia. Empeño que, más que proyecto o anteproyecto, es *autoproyecto*.

El impulso reverente del bosque le invita a hacer explícita esa metafísica fundamental. Y las inquietudes se precisan como lecciones de ontología aplicada: la diferencia entre profundidad y superficie (I, 330); el trasmundo y el sentido de las cosas más allá de su aparecer (I, 350); la verdad como *alézeia* –desvelamiento– antes de Heidegger. Y, para ser concretos, el Quijote como equívoco: libro escorzo, obra de Cervantes, «plenitud española», capaz de proponer un nuevo ensayo de España y de los españoles; y el Quijote personaje, caballero hidalgo, puro pelear, todo voluntad, símbolo de un españolismo que muchos quieren continuar.

Esta metafísica escurialense es consecuencia del pensamiento conducido en volandas por su circunstancia –pensamiento dialéctico, dice Ortega–, porque elabora ideas impulsado por la raíz del roble, por el agua del arroyo, por el canto de la oropéndola en la Herrería. «Tales fueron los pensamientos suscitados por una tarde de primavera en el boscaje que ciñe el Monasterio de El Escorial» (I, 363). Bosque, paisaje/circunstancia, «benéfico... (que) ha proporcionado a mi espíritu una gran enseñanza» (I, 335). Ha sido valimiento y provocación.

La respuesta pragmática de Ortega continúa la deducción a partir de sus otros dos presentimientos: Castilla y España concurren para reiterar su adhesión a Cervantes y al empeño de repensar España y lo español, para rehacerlos, no por el ímpetu y el fervor de Alonso Quijano, sino por la inteligencia cervantina: crítica, aguda, sagaz..., que sobrevuela la pequeñez de su tiempo y de su paisaje con el propósito de hacerles manar nuevos frutos. Las *Meditaciones del Quijote*, a las que estamos aludiendo, son el manifiesto fundacional de proyecto tan ambicioso.

Para continuarlo, el pensador de El Escorial, fiel a su palabra, se hace cargo de su responsabilidad para con su circunstancia y se detiene, de inmediato, en Castilla, extendida a sus pies. Al alcance de la vista está Madrid en medio de «misérrimos campos», si excluimos El Pardo y la Moncloa,

> «campos malditos, comprados con los treinta dineros que únicamente sugieren alguna traición o algún crimen antiestético. Así los madrileños nos encontramos entre los seres más torvos y hostiles» (I, 55).

La reflexión entreteje imaginación y entendimiento y juntos, desde El Escorial, sobrevuelan las tierras hasta más allá de Alcalá, por la Alcarria, por Jadraque hasta Sigüenza, la sierra de Miedes, y la sierra Ministra –bellos parajes–, pero que «parecen remotos del orbe» y donde cobran «sentido terrible» los versos de Antonio Machado:

> «Veréis llanuras bélicas y páramos de asceta
> –no fue por estos campos el bíblico jardín–.
> Son tierra para el águila, un trozo de planeta
> por donde cruza errante la sombra de Caín» [11].

La cita es casi sobrecogedora. Con ella Ortega no describe, interpreta nuestros paisajes bajo el impulso de su proyecto cervantino de rehacer España. Hoy por hoy, por nuestras tierras se puede ir días y días sin cruzar una carretera, son campos habitados por hombres con sensibilidad medieval representantes de «todo aquello que forma el piso bajo del hombre» (*Ibíd.*). Paisajes y hombres sobre los que pesa la losa de una historia secular decadente. Sus campos yermos, sin vida. Y Ortega vuelve la mirada al Monasterio: también él, pedernal gigantesco, hosco, silencioso, sepulcro inmenso (II, 150).

Pero, no es ésta su última palabra porque, como todos los paisajes, el de España y El Escorial no son sólo destino sino enseñanza y promesa. Están dispuestos a una resurrección (*Ibíd.*).

Pero queda el tercer presentimiento para decantar la tercera idea: la de idea de España deducida de sus símbolos.

III. LOS SÍMBOLOS, ENTRE LA HISTORIA Y LA PSICOLOGÍA

Todas las inquietudes escurialenses del proyecto cervantino, podrían sintetizarse en la pregunta inquitante y apasionada: «Dios

---

11. *Ibíd.* p. 15. Seguramente Antonio Machado estaba presente en la conferencia del Ateneo del año 15, a juzgar por una alusión de Ortega, y pudo escuchar la cita; ésta procede del poema «Por tierras de España» (XCIX), perteneciente a *Campos de Castilla*, publicado en 1912. Sobre Machado y sus interpretaciones del paisaje, cf., CEREZO GALÁN, P., *Palabra en el tiempo*, Gredos, Madrid 1975. Igualmente, MARÍAS, J., *Ortega I, II*, Alianza, Madrid 1983;. ABELLÁN, J. L., *La Escuela de Madrid*, Ed., Asamblea de Madrid, 1991.

mío, ¿qué es España?» (I, 360). La respuesta, no hay duda para Ortega, solicita el atrevimiento de revisar todos los símbolos españoles: Toledo, Don Juan, Numancia, El Quijote, El Escorial. A su trasluz aparecerá la psicología de los españoles y el sentido de su historia.

A la pregunta no contesta con apresuramiento. Reacciona introduciendo más vacilaciones:

> «En la anchura del obre, en medio de las razas innumerables, perdida en el ayer ilimitado y el mañana sin fin, bajo la frialdad cósmica del parpadeo astral, ¿qué es España, este promontorio espiritual de Europa, esta como proa del alma continental?» (I, 360).

Para contestar, y esclarecer las vacilaciones, debemos detenernos, «hacer un alto en la encrucijada». Y ese alto para situarse en el centro de la historia, se hace aquí, en El Escorial. Entonces acuden

> «motivos ideológicos en torno al meditador del Escorial, que no sabe bien dominarlos...que vienen a punzar la superficie del alma» (II, 178).

Brotan en el Jardín de los Frailes, «apoyado en el flanco inmortal, colosal, del Monasterio», leyendo el libro *Castilla*, de Azorín (II, 173). Y adquieren impulso bajo «la melancolía que se levanta de sus páginas... (porque) la España de Azorín está compuesta de cosas rendidas que se inclinan hacia la muerte» (*Ibíd.*). Entre la grandeza del Monasterio y la pequeñez de los pueblos y de la vida castellana contados por Azorín, Ortega se reafirma en dos convencimientos, cara y cruz de la hoja de la misma historia: España es solar de antepasados y debe ser nación de porvenir.

3.1. *España, solar de antepasados*

Transpuesta en sus símbolos, la psicología genérica (¿individual y/o colectiva?, ¿carácter nacional?) del español aparece como carácter impetuoso y esforzado, más sentimental que racional, más extremado que mesurado. Al tiempo, ellos revelan que nuestra historia no fue un modelo de vitalidad y mucho menos de racionalidad, lo que no le impidió, hasta la Edad Moderna, ser creativa.

Una psicología más irracional que reflexiva y una historia desvitalizada, han conducido a que en España nos hemos negado «a realizar aquella serie de transformaciones sociales, morales e intelectuales que llamamos Edad Moderna... Nuestro pueblo ha resistido, centrando todas sus energías «antes ocupadas en producir cultura, en el puro instinto de conservación». Empeños y esfuerzos por conservar que acaban por destruirnos: morimos «por instinto de conservación» (I, 543). Trágica condición que nadie ha sabido sensibilizar mejor que Zuloaga, a través de la figura del enano Gregorio el Botero.

El enano, en su simplicidad (bestial dice Ortega) deficiente, mutilado en su aspecto, pero firmemente asentado en la tierra en que nació, con el paisaje de Avila, seco y amurallado, al fondo, sobre el que se cierne un cielo de brochazos de rápida vivacidad, este «enano inmortal» representa

> «la pervivencia de un pueblo más allá de la cultura; tú representas la voluntad de incultura. ¿Y qué hay más allá de la cultura? La naturaleza, lo espontáneo, las fuerzas elementales... la energía elemental, el ímpetu precivilizado...» (I, 544) [12].

Zuloaga culmina, de modo formidable, ese realismo de lo esencial de nuestra tradición artística. Ahora bien, el enano perdura contra toda cultura. Eso nos pone ante la otra cara de la hoja de nuestra historia.

3.2. *España hacia adelante*

Nuestra psicología y la tradición irrenunciables, porque arraigan precisamente en la irracionalidad natural y significan «lo espontá

---

12. *La estética de «El Enano Gregorio el Botero»*, *Obras*, I, 536-545, es uno de los escritos más doctrinales y de mayor belleza de Ortega, a nuestro juicio. La relación de Zuloaga con hombres del 98 (Azorín) y con Ortega, pueda haber influido de modo decisivo en su pintura, entre otros factores. Maestro de la línea bien definida, de caracteres (castellanos) recios, que reenvían al de la dinamicidad de los fondos y del paisaje. Los comentarios sobre Zuloaga de E. Lafuente Ferrari, buen conocedor de ambos, recuerdan páginas orteguianas. Cf. LAFUENTE FERRARI, «Los paisajes de Zuloaga», en *Príncipe de Viana*, año IX, 1948, n. 33, pp. 9, 16, 17. Igualmente «Los retratos de Zuloaga», en *Príncipe de Viana*, año XI, 1950, nn. 38 y 39, pp. 5, 6; en p. 13 comenta el retrato inconcluso de Ortega, con El Escorial al fondo. En la nota de la misma página se alude al cuadro *Mis amigos*, en donde aparece Ortega. Del mismo autor véase la voluminosa obra *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga*, Planeta, Barcelona 1990.

neo, la profunda e inapreciable sustancia de una raza, no puede(n) convertirse en una norma» (II, 187).

Abandonemos la manía de alimentar la irracional peligrosidad del alacrán, y empeñémosnos en desplegar el pensamiento para proyectar un futuro que sepa aunar sentimiento y razón, porque «España significa para mí –dirá Ortega– una altísima promesa que sólo en casos de extrema rareza ha sido cumplida» (I, 362). Alcanzarla supone ir más allá de la tradición, ya inasequible a nuestra responsabilidad.

La España que ha tenido «de barro la testa» [13], debe atender a los tiempos nuevos; las circunstancias son «excelentes para que intente rehacerse» (III, 124), interpretando sus símbolos, teleológicamente, como prefiguraciones del futuro, porque «las naciones se forman y viven de tener un programa para mañana» (III, 57; IV, 159, 266).

Por tanto, la disyuntiva tradición/actualidad es una falacia. Está mal planteada. Se trata, también aquí, de encontrar una síntesis capaz de entender la una por la otra, que exige un sentido superior, no alcanzado, quizás, por ningún pueblo, y menos por el nuestro.

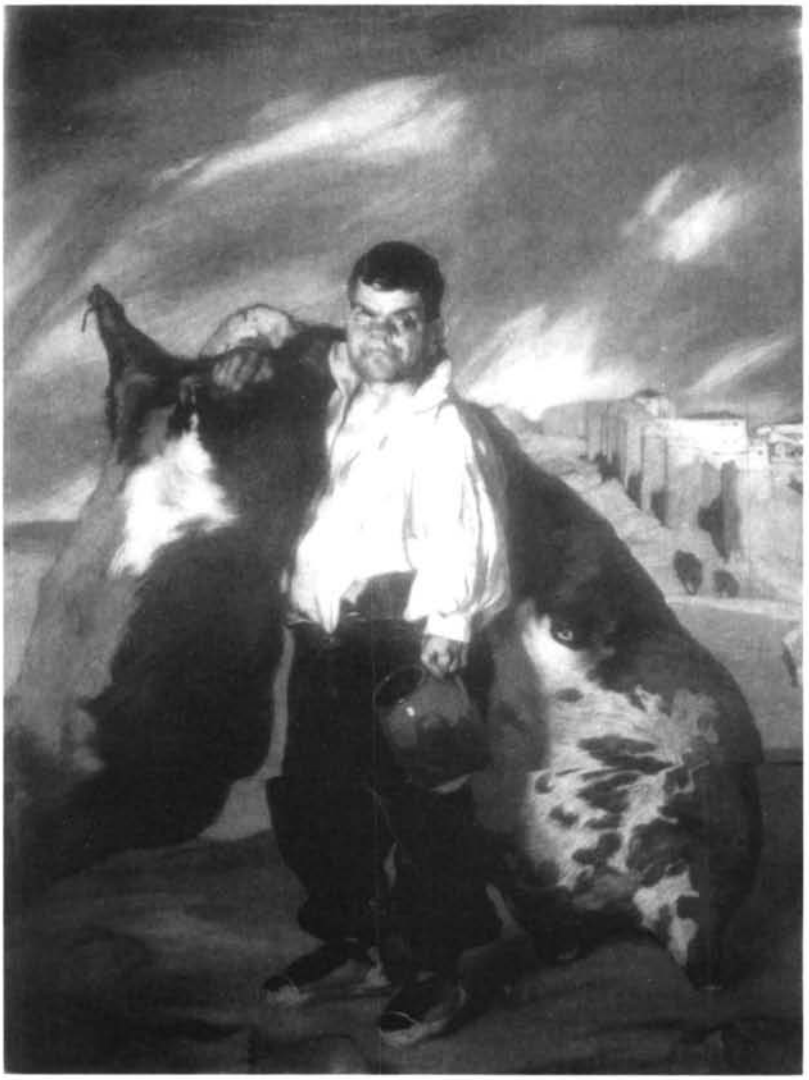
A esta luz, deben ser releídos sus símbolos, El Escorial entre ellos y «todos los discursos donde el nombre de Numancia, conjugado con los de Otumba y Lepanto, ha servido para idiotizar a mis compatriotas» (II, 328). Y Toledo no puede seguir siendo la «imperial carroña», rodeada de cabras que pastan a la orilla del Tajo, poblada de niños –«pequeños negroides»– a los que gritan sus madres en la plaza de Zocodover, en donde sólo se venden «cosas ardientes: nueces, higos, piñones, alimentos para almohades o para templarios» (VI, 132).

3.3. *El Escorial del porvenir*

En una interpretación dialéctica, los símbolos aparecen como la síntesis tradición/futuro. Ellos son, sin duda, reflejo de una arqueología –psicológica, histórica, moral...–, pero al tiempo aparecen como promesa de porvenir o teleología. En este contexto hermenéutico, se hace comprensible el aparente dualismo en las interpretaciones orteguianas del Monasterio.

---

13. *España invertebrada*, Alianza, Madrid 1983, p. 74. Nota no recogida en *Obras completas*.



***El enano Gregorio el Botero* (1907).**

En una primera aproximación, más atenta a la arqueología del carácter español, Ortega deja de lado otros significados, incluso la intención conmemorativa y religiosa de Felipe II, para interpretar El Escorial como el monumento al esfuerzo puro:

> «El Monasterio del Escorial es un esfuerzo sin nombre, sin dedicatoria, sin trascendencia. Es un esfuerzo enorme que se refleja en sí mismo, desdeñando todo lo que fuera de él pueda haber. Satánicamente, este esfuerzo se adora y canta a sí propio, es un esfuerzo consagrado al esfuerzo» (II, 556).

El Monasterio es la demostración durable de la psicología del español que, como el enano Gregorio el botero, perpetúa sobre su tierra la fuerza de voluntad y de ímpetu, que busca la hazaña por la hazaña, no por lo que con ella se alcance. Quijotismo, donjuanismo, pura voluntad de voluntad. Ortega no detecta en él más que el sudor de sus constructores.

Por eso concluirá:

> «él encierra petrificada un alma toda voluntad, toda esfuerzo, más exenta de ideas y de sensibilidad... aprendemos aquí cuál es la substancia española, cuál es el manantial subterráneo de donde ha salido borboteando la historia del pueblo más anormal de Europa... (II, 556-557).

Pueblo, gentes que no tuvieron otra ambición que la de movilizarse por una tan desmesurada como estéril consigna: «queremos ser grandes» (*Ibíd.*).

Deslizándose de la psicología a la sociología, El Escorial es «edificio de las hormigas». «Gigante cubo granítico», acumula «el esfuerzo de miles de hombres» que en él trabajaron (II, 185), tal como nos cuenta el padre Sigüenza [14]. Es el símbolo colosal de que los españoles hemos sido «en la historia un estallido de voluntad ciega, difusa, brutal... con penuria de ideas» (II, 557).

Pero, para una aproximación más matizada por la teleología, el esfuerzo ha logrado ir más allá de sí mismo y de su propia complacencia, puesto que el monumento es

---

14. En la Biblioteca de Ortega, se encuentra la obra de Fray José de Sigüenza, *Historia primitiva y exacta del Monasterio del Escorial*, Imprenta y fundición de M. Tello, Madrid 1881. El libro, al que hemos tenido acceso, ofrece un aspecto de poco uso. En su primera parte, hay algunas pequeñas marcas a lápiz en los márgenes. Seguramente Ortega lo consultó, a juzgar por la cita que aparece en *Azorín, primores de lo vulgar*, en el parágrafo «La historia, edificio de las hormigas» (II, 184), que acabamos de citar. Además, sobre El Escorial se encuentran dos reducidos libros, titulados *El Arte en España*, ed. Thomas, 48 ilustraciones, texto de José Ramón Mélida, Barcelona, sin fecha.

> «símbolo berroqueño, que, apostado en una vertiente del Guadarrama, parece recoger los restos de la energía peninsular, como el caudillo espontáneo asume los residuos del ejército vencido que se dispersaban desorientados» (II, 173).

Se abre paso así una expectante significación: el Monasterio es símbolo del que, entre los restos del naufragio de una historia hoy por hoy social y culturalmente fallida, se alza con la fortaleza de quien no da por definitivo el fracaso. La regeneración y el futuro son, en consecuencia, no sólo posibles, sino empeño obligado, por grande que haya sido la desolación.

Esta visión dialéctica de los símbolos, obliga a volver sobre las palabras de Ortega al declarar la no trascendencia del esfuerzo y, por tanto, de sus resultados. Con muchas evidencias, quedan implícitas no pocas consecuencias, razonablemente deducibles. A ellas vamos a referirnos bajo el epígrafe «las trascendencias de la arquitectura».

IV. LAS TRASCENDENCIAS DE LA ARQUITECTURA

El propio Ortega reconoce que nuestra condición psicológica, ejercida como un estallido de «voluntad ciega», no es desdoro o de inferior valor a aquella de pueblos de talante más intelectual o reflexivo. Todo lo contrario: esa es «toda nuestra grandeza..., ésta es toda nuestra miseria» (II, 558). Y, con el paisaje de Marburgo evocado desde El Escorial, rememora como su maestro Cohen le hace ver que es precisamente Fichte quien valora más la voluntad de hazaña, asentada en el puro querer, que la razón y la lógica –sello tradicional del pensamiento alemán–. Lección de Cohen a Ortega releyendo ambos la traducción alemana de *El Quijote*, hecha por Tieck, quien había vertido *hazaña* por el término *Tathandlung*. El mismo vocablo al que recurre Fichte para expresar el fundamento mismo de la subjetividad: ésta es más querer que pensar.

A la postre, y después del deje amargo que parecen haber sembrado en la historia nuestros fervores, puramente celtibéricos, ahora resulta que aventajamos, precisamente por ellos, al intelectualismo alemán.

Situada, con Fichte, la subjetividad en el querer, esto es, en la voluntad, vengamos ahora sobre la primera de las trascendencias

del Monasterio, radicada precisamente en ese querer. La llamaré trascendencia ética.

a) Para Ortega, el querer realmente ético es el que no busca ningún fin, sin objeto ni utilidades. Es el puramente inmanente. El mejor ejemplo de este querer ético lo encuentra en el santo mártir que El Greco representa en *San Mauricio y la legión tebana*, que se guarda en el Monasterio. San Mauricio no quiere nada e invita a sus compañeros a ese puro querer. Sólo quiere la muerte, en una secreta afinidad con nuestro Don Juan, que se juega la vida siempre a una carta «en un garito ominoso». Don Juan, ejemplo, por tanto, de moralidad suma porque, a la postre, tampoco quiere nada, busca sólo la muerte. Para Ortega, el de San Mauricio como el de Don Juan, a pesar de su aparente antítesis, es el querer ético por excelencia, contrario al querer «a la inglesa», utilitario [15].

¿Por qué no aplicar esto mismo a El Escorial? Si él es obra del esfuerzo puro, éste sólo añade al querer trabajo y sacrificio, que no puede contaminar al puro querer. El Monasterio, en consecuencia, sería la expresión del espíritu ético más depurado, de la moralidad extrema porque aquí la voluntad no se obedece sino a sí misma.

b) Implícita en el mismo Ortega, encontramos una segunda trascendencia: la del simbolismo religioso. El Monasterio no responde a una idea de Dios abstracta, ni tampoco a la de un Dios concreto, con pico, siguiendo el ejemplo que él aduce, sino la de un Dios grandioso, inmenso. Pero lo grandioso no puede confundirse con lo abstracto. Tiene límites, mejor, tiene límites más definidos, como las fachadas de El Escorial demuestran. Por eso creo que Ortega no se sigue a sí mismo dejando en el aire la duda de cuál pudiera ser la imagen que de Dios tenía Felipe II. Parece clara en el Monasterio: no la del dios desconocido del Areópago, ni la del dios con pico. El Dios de Felipe II, es el que, entrando por el Patio de Reyes, con Israel en las cornisas de la fachada, se hace ubicuo en las grandiosas, inmensas, pero bien definidas naves del templo. Por eso, no sin cierta incoherencia con su afirmación de la no trascendencia, Ortega mismo reconoce que el Monasterio, «esta enorme profesión de fe..., es, después de San Pedro, en Roma, el credo que pesa más sobre la tierra europea» (II, 553)

---

15. P. Cerezo recuerda su «moral abierta, más allá del utilitarismo». Cf., *La voluntad de aventura*, Ariel, Barcelona 1984. Obra de singular importancia para la interpretación de Ortega.

c) La tercera trascendencia atañe más de cerca a su simbolismo histórico. Explícitamente Ortega lo invoca como reserva de energía, y por tanto, símbolo de una trascendencia histórica sin agobio de límites. Aquí los textos, por más explícitos, parecen más contradictorios. El Monasterio, ha dicho, es «sepulcro inmenso» pero, si completamos la cita, concluye en la más esperanzada de sus trascendencias porque es sepulcro «dispuesto a una resurrección» (II, 150). ¿Puede haber trascendencia más alentadora? Retomando su propia visión de la nación como futuro y de la historia como progreso, escribe:

> «Yo espero que un día no lejano los españoles jóvenes harán su peregrinación de El Escorial, y junto al monumento se sentirán solicitados al heroísmo. Aún no debemos perder la esperanza de que haya gentes entre nosotros poseedoras de la voluntad de vivir y dispuestas a ligarse en un haz para dar una postrera embestida a un punto del porvenir, abrir en él un portillo y salvar así la continuidad de la raza»
>
> (II, 173-174).

La imaginación se conjuga aquí con la esperanza. El Monasterio, había dicho, era la perdurable energía del que no había sucumbido a la derrota. Lo que nos falta es la voluntad de renovarla. Texto sin ambigüedades, afirmación de trascendencia espiritual, en proximidad a Hegel [16].

El Monasterio, en consecuencia, es esperanza de una España mejor y de una historia más vitales. Sólo se exige para ello recobrar el esfuerzo fundacional

> «capaz de abrir las venas de fuego que surcan sus entrañas fortísimas. Hosco y silencioso aguarda el paisaje de granito, con su gran piedra lírica en medio, una generación digna de arrancarle la chispa espiritual» (II, 553).

Afirmación que supone la antítesis de la que afirmaba su carácter de «pedernal gigantesco», símbolo del puro esfuerzo. Ahora el

---

16. El texto pueda haber influido en hombres como Ridruejo, primer director de la revista *Escorial*, para acogerse al simbolismo del Monasterio. El «Manifiesto editorial», publicado en su primer número (noviembre, 1940, pp. 7-12) establecía como primer objetivo «congregar en esta residencia a los pensadores, investigadores, poetas y eruditos de España; a los hombres que trabajan para el espíritu». Citado por ÁLVAREZ TURIENZO, S., *op. cit.*, p. 201-202.

espíritu le confiere vigor para hacerle perdurar. Pero no el espíritu conformista, sino el esforzado, puesto que, a la postre, del Monasterio aprendemos que la única fórmula para vivir y sobrevivir «es el combate» (II, 174).

d) Una nueva trascendencia emana de su misma materialidad: es la que vamos a llamar artística. Por ella podemos deducir dos nuevos significados del Monasterio: uno más descriptivo/superficial, otro más conceptual/profundo.

Veamos primero el más descriptivo y superficial. Es el derivado de la luz. Es la luz, la luz de Castilla, la responsable de la magia de las transfiguraciones del Monasterio, «la luz como imperativo» (I, 356). Esta luz esencializadora traza sobre el Monasterio escenas de rara y desigual belleza. En invierno, sobre su «testuz granítico», las nubes cercan el azul del cielo, nubes encrespadas, «nubes españolas» que pueblan el cielo de entusiasmo barroco y sitúan el Monasterio sobre el fondo plástico que sugiere su inmortalidad. Son las misma nubes que «nuestros orives... y escultores ponen detrás de las cabezas inclinadas de los cristos, nubes de gloria y de triunfo después de la muerte» (II, 150).

Pero más que en cualquier otro paisaje, sobre el Monasterio se hace visible que cada hora tiene su luz particular y, con ella, su propia magia transfiguradora:

> «Cada hora trae su luz y cada luz –como un poeta– crea de nuevo las cosas todas a su manera. Gracias a esto, el mundo, que es ya tan rico en formas estáticas, aumenta indefinidamente su contenido. Así, el Monasterio de El Escorial no es uno solo: salvo las del centro de la noche, tardas, inútiles horas inertes, cada hora somete a nuestra gran piedra lírica a una nueva interpretación, la transfigura, produciéndose una muchedumbre de monasterios sucesivos que podemos acumular en nuestra sensibilidad» (II, 182).

Exultante cuando el sol se quiebra «contra su granítica testuz», cuando la tarde huye,

> «El Monasterio, la enorme masa cúbica, toda ella piedra, es ahora una superficie oscura, como un cartón recortado» (II, 184).

A esta hora se convierte en el Monasterio de la Triste Figura, sin volumen, sólo aparente como «bastidor de teatro suburbano».

Es ésta, «la hora de las siluetas... la que triunfa de nuestra piedra lósica (¿lírica?) poniéndola en ridículo» (II, 184).

Pero es éste un «triunfo humorístico», por pasajero y fugaz, puesto que «mañana la aurora naciente volverá al perfil su materia potente, y la tragedia se desarrollará de nuevo en la plenitud luminosa» (*Ibíd.*). Con el día retorna el renovado esplendor y la tragedia substituirá a la comedia. ¿Qué tragedia? Sin duda ninguna, la de una España inconsciente respecto a sus símbolos más invocados: obras de un luminoso espíritu creativo, se perpetúan como monumentos obscurantistas para un espíritu sólo conservador.

Una segunda forma de la trascendencia artística, por más profunda más significativa, es la que guarda relación con el concepto *lírico*, atribuido a El Escorial en varias ocasiones (¿cinco, cuatro, tres?) [17]. ¿Qué entiende Ortega por «piedra lírica»? Si acudimos a otros textos, no será difícil precisar su significado cuando lo refiere al Monasterio.

De las cosas, reconocemos, en primer lugar, su realidad, su materialidad, con independencia de todo perspectivismo. Si las perspecti-

---

17. Referido al Escorial, el adjetivo *lírico* aparece en cinco ocasiones en la reedición de las *Obras* de Ortega a partir de 1961 (II, 150, 173, 182, 184, 553). En las de 1950 y 1954, en las páginas 182 y 184, en su lugar aparece el término *lósico*, dentro del parágrafo «Intermedio de las siluetas», que no se incluía en las ediciones anteriores a 1950 (1.ª en 1932). O sea: en las ediciones a partir de 1954 –última en 1983/94– *no aparece lósico nunca*. Creemos que las divergencias provienen de una corrección del propio Ortega, en el original aparecido en *El Imparcial* (31-III-1913). En el periódico, bajo el título general «Meditaciones del Escorial» se va publicando «"AZORÍN": primores de lo vulgar» (II, 157-190); perteneciente a esta serie, el 31 de marzo de 1913 es publicado «Intermedio de las siluetas», en cuyo primer y último párrafo aparece «lósico». Pensando, quizás, en su publicación posterior, Ortega corrige con su letra sobre la página del periódico, los dos caracteres en que difieren las dos palabras, y convierte *lósico* en *lírico*, pero *sólo en el primer párrafo*, dejando lósico en el último. Atendiendo al contexto, creo que Ortega quiso intencionadamente mantener los dos adjetivos: incluye *lírico* justo allí donde alude a que la luz va transfigurando el Monasterio –«nuestra gran piedra lírica»–; deja, sin embargo, *lósico* en el último párrafo donde afirma que, llegada la tarde/noche, «la musa de Aristófanes... triunfa de nuestra gran piedra lósica». También por razones estilísticas, parece que Ortega desearía mantener los dos adjetivos, no reiterando en un breve texto una expresión tan significativa.

En los diccionarios que Ortega manejaba no aparece *lósico*, como tampoco en los actuales. Siendo tan respetuoso con el castellano, recurría muy poco a neologismos, aunque sí en ocasiones y siempre con agudeza («huidez», «térrea», «terribilidad», etc.). *Lósico*, sería adjetivo derivado de *losa*, que, en nuestro contexto, tiene sentido cabal.

vas diversas son posibles, es porque las cosas son sólidas y no traslúcidas. La causa de su solidez es la materia, que no tiene dos, sino tres dimensiones: es cúbica, lo que justifica volumen y perímetros.

Esa materia cúbica, en apariencia «inerte e insignificante, quieta y muda» (II, 183), está dotada de «fuerza íntima», es «materia expansiva», expresiva, porque la «expresión es un fenómeno cósmico» (II, 577). Por eso hay en cada cosa «una aspiración a ser más que materia, a ser lo que los físicos llaman fuerza viva» (I, 540) [18]. La materia, a la par que impone respetabilidad hacia las cosas, se ofrece al tiempo como fondo expresivo. Es «siempre vieja e invariable», pero hay en ella «la denodada resolución de exteriorizar su intimidad... en un formidable *afán lírico*, en una indómita voluntad de expresarse que yace en todo ser» (II, 267, el subrayado es nuestro).

Esta incitación o afán lírico de las cosas, es imperceptible para el mirar o contemplar usual, pero no para el artista, para aquél que sea capaz de una relación intuitiva con las cosas y alcance a ver, escuchar, en fin, sentir ese afán lírico de ellas. El artista no hace sino responder a la fuerza expresiva de la materia, para someterla a «remolinos de trayectoria siempre nueva» (VI, 247). En consecuencia, si bien entendemos a Ortega, el arte es aquella actividad capaz de objetivar en obras –cuadro, escultura, poema, literatura, sinfonía, monumento, etc., las potencialidades emotivas esenciales –y por tanto no evidentes– de las cosas.

Con tales premisas, ningún calificativo mejor que el de «piedra lírica» para dedicar a El Escorial, porque en la evidencia de su solidez, en su corporeidad física confundida con la sierra como «piedra máxima», por ella precisamente, es por donde adquiere presencia el impulso a manifestarse de la materia y la victoria sobre la inercia y lo informe, al quedar lo puramente mineral sublimado por la arquitectura y la geometría. Y su potencia lírica es tanto mayor cuanto menor ha sido la manipulación de la materia y más notable la salvaguarda de su naturaleza sólida y compacta. En su arquitectónica monumentalidad se hace más evidente su lirismo.

El propio Ortega confirma esta concepción de lo lírico al referirse Zuloaga. El Zuloaga que penetra la vida intrínseca de los personajes de nuestra meseta, que ahonda en su fondo psicológico de-

---

18. Ortega está recibiendo ecos de la nueva física y reitera sus alusiones a Einstein. Ya en 1807 Thomas Young recurre al concepto de *energía*, para expresar la *vis viva* de Leibniz.

jando a salvo la fortaleza de sus organismos que aparecen poderosamente corpóreos. Frente a la materia compacta, sólida, inerte no recurre a la solución de desvanecerla, sino de acentuar sus contornos y volúmenes situándolos sobre fondos plenos de dinamismo. Por esta razón, precisamente, «el dibujo de Zuloaga es un lírico instrumento que vive en guerra con la materia» (I, 540). Lo lírico es aquí el dibujo, fuerza viva que libera y recobra la energía de las cosas sin negar su materialidad.

Y como Zuloaga, otros artistas, en apariencia nada líricos, los Zubiaurre, se hacen acreedores al calificativo porque nos revelan la esencia íntima de personajes y paisajes, sin menoscabo de su materialidad. En su pintura, donde nada parece vibrante ni apasionado, «donde se remansa la existencia», es de ese remanso de quietud, desde donde «llega a nosotros un permanente latido patético» (II, 268).

Podemos concluir que lo lírico es «una proyección estética de la tonalidad general de nuestros sentimientos» (II, 391); pero, en analogía con los humanos, las cosas están dotadas de exigencias expresivas propias que radican y emanan de su intrínseca materialidad. Tal bilocación de lo lírico debe evitar convertir el arte en una proyección de la subjetividad y también en reducirla a su copia. Ella es su expresión, no su imitación.

De lírico a lósico

Pero no puede haber lirismo sin luz. Si Ortega no lo dice, sus textos lo presuponen, porque sobre el Monasterio, a «la hora laminadora, la hora de las siluetas», en ese trance, la ausencia de luz triunfa de todo lirismo y trueca lo lírico en *lósico* (II, 182-184: «Intermedio de las siluetas»). Neologismo que la comprensión usual asocia con losa, cuyo significado tiende a lo funerario y sepulcral. Y es que, más allá de la luz, sólo queda la muerte. Creo interpretar así la rectificación de Ortega: estéticamente, es «piedra lírica» a la luz del sol porque, por su medio, sobre el Monasterio resplandece el impulso expresivo, la energía interior de la materia; y «piedra lósica» cuando falta la luz: sin ella se desvanece su volumen y su materia pierde presencia y con ella todo su vigor vital. La musa burlona se regocija por la naturaleza tornadiza de toda grandeza: el Monasterio se queda inánime.

Si se interpretan los dos adjetivos –lírico, lósico– a partir de su significación simbólica, creo que el impulso lírico radica en los fuer-

tes ideales sedimentados en el Monasterio y de los que es su vértice; pero sería piedra lósica en la medida en que, evocado como formidable mausoleo, valga como pretexto para flagelar a los españoles con la añoranza de una grandeza pasada definitivamente fenecida.

A partir precisamente de su modo de entender lo lírico, la estética orteguiana, ciertamente difusa, podría calificarse de *expresionismo realista*: la obra de arte expresa «algo», las potencialidades que están en las cosas. Los estilos son las formas de expresión de ese algo. Por eso dirá que el estilo no es «desrealización» de la cosa sino sólo «supeditación» de la cosa a la parte de lo «tiene de subjetiva, de sentimental, de porciúncula de un yo... pero la subjetividad sólo existe en tanto se ocupe con cosas» (VI, 263), haciéndose eco de las tesis fenomenológicas [19].

Dejando más precisas y deseables ampliaciones, esta concepción vitalista o energetista de la realidad y su relación con el arte, Ortega no la aprende, por importante que haya sido su influencia, sólo de Cohen [20]. El había respirado todo un ambiente de estética filosófica, generalizado en Alemania desde el siglo XIX, marcado por los hitos de Schiller, Schelling, Schopenhauer y Nietzsche [21]. En sentido diverso, también por Hegel.

Entiendo que *Adán en el paraíso* (I, 473-493) debe ser leído e interpretado a la luz de esta tradición que, parece claro, subyace al invocado vitalismo estético que el ficticio doctor Vulpius enseña a Ortega, si bien considerándola más acorde con el carácter español que con el alemán. Todo esto se ve confirmado, con creces, en *La estética de «El enano Gregorio el Botero»* (I, 536-544) y subyace a sus interpretaciones de El Greco, Velázquez y Goya. Mucho más a la de Zuloaga, como hemos señalado [22].

---

19. Al asunto hemos dedicado el trabajo «Aproximaciones al concepto orteguiano de arte», en *Homenaje a José Ortega y Gasset (1883-1993*, Fac. de Filosofía, Univ. Complutense, Madrid 1986, pp. 87-104.

20. Cf. ORINGER, N., *Ortega y sus fuentes germánicas*, Gredos, Madrid 1979. Particularmente, pp. 49-72.

21. Por economía de espacio, resumimos en esta nota las referencias bibliográficas más significativas a las que se alude: SCHILLER, F., *Uber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, Insel, Frankfurt 1966, IV, pp. 193-286; especialmente la Carta XV, p. 235. SCHELLING, F., *Sistema del Idealismo trascendental*, Anthropos, Barcelona 1988; especialmente, VI, 410 ss. SCHOPENHAUER, *El mundo como voluntad y representación*, vol. I, el Ateneo, Buenos Aires 1950; especialmente el Libro III, dedicado por entero al arte, pp. 387-493.

22. Al hilo de los textos de Ortega, nos sigue pareciendo excelente el libro de un aventajado discípulo suyo, ya citado en relación con Zuloaga, LAFUENTE

Una última trascendencia nos introduce en nuestro propósito final: la interpretación de El Escorial como obra nacida del desajuste espiritual entre querer y poder en el humanismo del alto Renacimiento, hacia mediados del siglo XVI.

V. PROPORCIÓN Y DESIGUALDAD EN EL HUMANISMO

La discusión en torno a El Escorial como arquitectura renacentista y representativa de la Reforma no entra en nuestro propósito. A ello alude con agudeza, en su parte final, el trabajo de Ramiro Flórez (cf., nota 1). De lo que no cabe duda es que, por fechas y planos, el Monasterio es un monumento renacentista y representa, a su vez, la austeridad de la Reforma. Sin embargo, al observador corriente, al puro visitador sólo a medias ilustrado en asuntos de arte, el Monasterio se le aparece como algo especialmente novedoso, *con pocos parecidos* en Europa. Por eso, aunque sea europeo, parece castellano y, a mi modo de ver, sólo castellano.

Ortega no aprecia la lógica de su arquitectura, en contra de cierto sentido común que la considera evidente. La lección de lógica y orden la recibimos, sin embargo, en el Jardín de los Frailes: «todo en él son líneas geométricas, unido como está a la arquitectura... invita a que pongáis orden rígido en vuestros pensamientos». Aquí sí se ofrece, «*en contraposición al resto del monumento* –el subrayado es nuestro–, una inmortal lección de lógica» [23]. La razón pudiera estar en la justa composición de elementos heterogénos en aquel vergel: «todo recortado matemáticamente por un jardinero asceta». No así, al parecer, en la secuencia de los perfiles de piedra, a los que está adosado. Explícitamente, por tanto, rechaza esta interpretación del Monasterio, si bien le ha llamado «rigoroso imperio de la piedra y la geometría» (II, 19), texto de 1916 y, por tanto, algo posterior al que acabamos de citar. Podríamos preguntar, relacionando los dos textos, si puede haber geometría sin lógica. Fiel a sí mismo, su comentario se inclina más hacia a la sociología de la cultura que hacia la estética. Por eso su primera consideración es ver la obra como ejemplo del estilo grandioso, la «maniera grande», que hacia mediados del siglo XVI se generaliza en Europa, sobre

---

FERRRARI, E., *Ortega y las artes visuales*, Ed. Revista de Occidente, Madrid 1970. Cf. J. L. Molinuevo (ed.) *El sentimiento estético de la vida (Antología)*, Tecnos, Madrid 1995. Cf. «Estudio introductorio».

23. *Mapocho*, op. cit., p. 15.

todo en Italia. Frente al primor del primer Renacimiento, «la maniera gentile», se recurre ahora a las grandes formas, cuyo mejor ejemplo es Miguel Ángel. Para eso es propicia la arquitectura; incluso la pintura pasa a encuadrase en arquitecturas.

La mutación o evolución hacia lo grandioso, ha tenido más que ver con la historia de las ideas que con la estricta historia del arte. Y así lo capta Ortega: si el primer Renacimiento era el resultado de una adecuación entre querer y poder, y por eso los hombres de aquel momento «querían sólo lo que podían, y podían sólo lo que querían» (II, 555), en este segundo período, la «inquietud», la «insatisfacción», dice Ortega, penetra sus almas y sus aspiraciones se hacen mucho más amplias que sus posibilidades para alcanzarlas.

Ortega, con fina coherencia, aplica al Monasterio lo que fue un fenómeno generalizado cuyo origen está en el mismo espíritu humanista del Renacimiento. El renacentista sigue siendo, es cierto, un creyente, si bien consciente de la fe que ve al hombre como imagen de Dios. Pero está presente lo que podemos llamar un «subconsciente» de época: la naturaleza es creación divina, aunque puede funcionar como si Dios no existiese. Se renuncia, por tanto, bajo el influjo de las nuevas ciencias, a toda explicación extranatural, acentuando el valor de la acción y de la voluntad humanas. Acción y voluntad que Trento, con un formidable empuje humanista, vincula a la defensa de la libertad, frente a todo determinismo naturalista o al provindencialismo inspirado en Lutero. El hombre puede y debe por sí mismo, consciente de su grandeza y de sus capacidades.

Teniendo en cuenta estas ideas, tampoco en la interpretación del Escorial como obra renacentista a *la maniera grande*, de espíritu «hercúleo», deja Ortega de inducir ciertas vacilaciones. El Escorial, además de respuesta a la concepción que de Dios tenía Felipe II, a la que hemos aludido, sería la consecuencia del alto aprecio y autoestima que de sí tenían los hombres de su tiempo. Dios es grande, no hay duda, pero nosotros también, pensarían, guardando naturalmente las proporciones o las analogías, según la precisión escolástica, aunque ahora ya en declive. Si así fuese, El Escorial no es monumento dedicado al esfuerzo puro, sino el testamento de una grandeza histórica tan real como auténtica, que Ortega no niega, pero a la que explícitamente no vincula El Escorial.

De ser esto cierto, la postración de España y su tierra tiene fechas, no es tan racial o psicológica cuanto histórica. Sin duda,

contestaría Ortega: precisamente hacia 1580 comienza su declinar y desde entonces cuanto en ella acontece sólo «es decadencia y desintegración» (III, 67). Sea así, sea que, como había dicho, los responsables hubiesen sido los visigodos, lo cierto es que El Escorial, puesto que representa la humanista «*maniera grande*», sería el último, pero formidable monumento puesto en pie por la confianza de los españoles en sí mismos y en sus posibilidades. La confesión de su pueblo a Felipe II no habría sido «queremos ser grandes», sino somos grandes y podemos hacer cosas grandes. Y como no vamos a perdernos en las tentaciones verbales de quijotes melancólicos, las hacemos. E hicieron El Escorial como antídoto contra las amarguras de un quijotismo vencido, polvillo malsano disuelto en el aire de nuestra historia. Su grandeza, lógica y geométrica, demuestra, sin agotarse en las palabras, que la cabeza «de barro» no es destino para españoles; acaso, sólo condición temporal subsanable, porque los sillares de El Escorial prueban que sus cerebros pueden tener la solidez del pedernal.

Entiendo que –aunque no tan explícitas– estas mismas eran las convicciones profundas de Ortega que han nutrido su inquietud por España y su historia. Por eso, antes y ahora, no podemos no estar de acuerdo con su realismo crítico: las responsabilidades son de cada época y de cada cual, asumámoslas. Los torreones de El Escorial y los altos de la historia no son invernadero de antepasados ni taumaturgia presente, sino demanda de esfuerzo renovado porque nuestra historia es siempre anteproyecto, mejor, autoproyecto en incesante devenir que nos concierne a todos y cada uno, convocados por una relectura de nuestros símbolos.

Creo que es esta la solicitud, ni retórica ni moralizante, de Ortega y de El Escorial.