Hoy vamos a continuar hablando del espectador. Recuerden ustedes que el espectador no cumple lo que promete en el prospecto. Ortega pensaba hacer una revista, diríamos, no una revista propiamente, sino una colección de pequeños volúmenes personales, con una periodicidad de dos meses, y esto no se cumple. En modo alguno, los volúmenes del espectador van apareciendo con grandes intervalos. El primero se publica en 1916, el segundo al año siguiente, el 17, pero ya el tercero se demora hasta el 21. El cuarto, el 25, el quinto, el 27, el sexto, el 28, el 29, el 30, el 31, el 32, el 33, el 32, el 33, el 34…

aparece el mismo año 27, el séptimo aparece el 30 y finalmente el octavo el 34. Como ven ustedes, por tanto, no hay absolutamente periodicidad, las distancias entre cada dos volúmenes son muy grandes, únicamente hay un año en que hay dos, los demás están separados por varios años, por consiguiente la idea del espectador como publicación cambia. Pero lo que no cambia es el propósito, lo que no cambia es el tipo de contenido. En realidad Ortega realiza en el espectador aquel programa de lo que llamaba salvaciones que había anunciado en Meditaciones del Quijote, que consistía en partir de algo, algo importante o algo minúsculo y llevarlo por el camino más corto hasta la plenitud de su significado. Es decir, parte de un tema. Un tema cualquiera, un tema que...

puede ser mínimo, en algún caso es deliberadamente mínimo. Por ejemplo, hay el ensayo titulado Meditación del Marco, en que Ortega dice, necesito escribir tantas páginas, muy pocas páginas, para terminar un volumen, me piden tantas páginas para terminar un volumen del espectador. Bueno, ¿sobre qué puedo hablar? Enumeran unos cuantos temas, son temas muy importantes para escribir muchas páginas, para escribir unas pocas no. Bueno, tengo en mi habitación delante un cuadro, una reproducción del Caballero de la Mano al Pecho, del greco. Oh, esto sería, naturalmente es muy complejo. Una reproducción de la Yoconda, oh, este es un tema enorme. Bueno, hay un cuadro muy modesto, un cuadro mínimo, que es un cuadro de un paisaje del Vidasoa con un tren de Darío de Regoyos. Esto sería más posible, pero tampoco, empieza a explorarlo, excede por todas partes. También es un tema muy grande. No puedo hablar del cuadro. Bueno, hablaré del marco.

El marco es un tema más limitado, más modesto, y hace un espléndido artículo sobre la meditación del marco, que a veces llega más al extremo la minucia del asunto. En otros casos se trata de cosas muy importantes. Hay, por ejemplo, un estudio sobre Baroja, otro estudio sobre Azorín, primores de lo vulgar. Hay estudios filosóficos. Hay, por ejemplo, muchos temas de viaje. Los temas de viaje son enormemente importantes en El Espectador y veremos qué carácter tienen, cómo lo hacen. Hay, por ejemplo, un largo ensayo filosófico, biología y pedagogía, que es sumamente importante. Hay un ensayo que aparece como de viaje, se llama Notas del Vago Estío, en que partiendo del paisaje, precisamente partiendo de la visión, de la visión de la visión, de la visión de la visión, de las tierras.

españolas, va a llegar a una serie larga de capítulos titulados Ideas de los Castillos, en que hace una teoría sumamente profunda y compleja del liberalismo y de la democracia. Hay un ensayo famoso, Dios a la vista, un ensayo sobre el fascismo recién aparecido en Italia, etc. Hay un ensayo sobre Abel Jaldún. Como ven ustedes, la variedad de temas es extraordinaria. Son en definitiva temas en los cuales Ortega explora la circunstancia. Es justamente la toma de posesión de la circunstancia utilizando el método filosófico que tiene en su mano. Es interesante que vean ustedes cómo aparece precisamente la utilización de las ideas filosóficas del primer nivel, del año 14 al 16.

hemos estudiado hasta ahora, precisamente se utilizan para comprender concretamente la circunstancia. Quiero tomar un ejemplo para que vean ustedes que es particularmente claro. Es un pequeño apartado de un ensayo muy importante, Vitalidad, Alma, Espíritu, que está en el volumen V del espectador y que se llama Geometría sentimental. Quiero que lo leamos y lo comentemos. Entre los muchos recuerdos y papeles que conservo de mi amigo A, hay un este donde se alude a la geometría sentimental y puede corroborar lo antedicho a guisa de documento o corolario. Es como una nota autobiográfica, una nota en cierto modo narrativa de un personaje imaginario,

juego del modo más claro la razón vital. Escribe Ortega, hoy me he enterado de que Soledad se fue ayer de Madrid para una ausencia de varios días. He tenido al punto la sensación de que Madrid se quedaba vacío y como exangüe. Una impresión que han sentido todos los enamorados del mundo, pero no por eso menos extraña. Madrid sigue igual, con sus mismas plazas y calles, el mismo rumor de tranvías y bocinas, la misma gente y el mismo tráfago, los mismos árboles en los jardines y sobre los tejados el mismo tránsito de nubes blancas y redondas que ayer y anteayer. Sin embargo todo eso parece haberse vaciado de sí mismo y conservar sólo su exterior, su careta. Lo que han perdido es una peculiar dimensión de realidad. Perduran ante mis ojos y oídos.

pero han dejado de existir para mi interés. Ahora noto hasta qué punto mi amor a Soledad irradiaba sobre toda la ciudad y toda mi vida en ella. Ahora advierto que aún las cosas más remotas, que menos parecían tener que ver con Soledad, habían adquirido una cualidad suplementaria en relación con ella y que esa cualidad era para mí lo decisivo en cada una. Los mismos atributos geométricos, topográficos de Madrid han perdido toda vigencia y es que hasta la geometría sólo es real cuando es sentimental. Antes tenía para mí esta ciudad un centro y una periferia. El centro era la casa de Soledad. La periferia, todos aquellos sitios donde Soledad nunca aparecía, vago confín casi inexistente, como lo fue para los griegos la región sobre la que se construyó Soledad.

Cáucaso que medrosamente titulaban Tierra de los Hiperbóreos. Unas cosas estaban cerca y otras lejos, según su distancia al lugar donde yo esperaba ver a la dulce criatura. A veces estas medidas parecían inversas de las que un agrimensor hubiera abstractamente calculado. Cuando yo estaba seguro de que iba a hallar en algún punto a soledad, un camino largo hasta ella era para mí la más corta distancia. Y en cambio un breve trecho recorrido sin la esperanza de hallar a su cabo la suave piel mate de soledad era una distancia interplanetaria. Asimismo las personas se me presentaban con un perfil minuciosamente diferenciado, consistente en una línea expresiva de su relación con soledad. Este era su amigo y acaso venía de verla, lo cual le dotaba a mis ojos de un divino prestigio. Que casi se concretaba en una extraña aura o

luz dorada en torno a su persona. Lo mismo he notado en los paisajes donde he vivido soledad. Se impregnaban siempre de una mágica sonrisa dorada, como de sol poniente en estío, suave fotosfera que parecía emanar deliciosamente de todas las cosas. Aquel me habla de una vez de ella. Por tanto existe en él su imagen. Y le veo pasar siempre como un ser ungido, como un bajel que llevase en la bodega una reliquia irradiando taumaturgia. Esta mujer es la que encuentro en tal calle cuando voy a ver a Soledad, y aquella veranea en la misma población o tiene un sombrero parecido. Este dulce drama de circuito corto que

nos proporciona a las mujeres parecidas, sobre todo de espaldas, a la mujer que amamos, parece que es ella. Y nuestro corazón da un brinco, concentrado en sus fluidos, de emoción para lanzarlos como gas.

y asfixiantes hacia soledad, y formar bajo sus pies la nube donde caminan los dioses de Homero y las mujeres amadas. Pero no, fue un error, es otra, y hay que ir dando salida poco a poco en pura pérdida a la afluencia sentimental que habíamos acumulado como hace el freno de vapor en los trenes. Imposible enumerar la variedísima cantidad de notas, matices y emblemas que sobre personas innumerables arroja como reflejos el solo ser de soledad. Ahora percibo hasta qué punto era el centro auténtico de gravitación a que todas las cosas se inclinaban, el centro de su realidad para mí. Y yo me orientaba materialmente sin necesidad de señales externas, por un más o menos de tensión íntima que en mí hallaba. Al andar sabía si mis pasos me llevaban hacia ella, o me llevaban hacia el centro de la realidad. Y yo me orientaba materialmente sin necesidad de señales externas, o me alejaban como la piedra sin ojos.

Debe de sentir en el aire su curva trayectoria al sentir la atracción de la tierra que tira más o menos de su materia. Viceversa, la ciudad donde sé que está ahora, ayer indiferente, comienza a adquirir el más sugestivo modelado. Es un esquema cuyas líneas comenzasen a palpitar. Es una estatua de sal que volviese a ser de carne. Todo en fin parece trastocar su ordenación e irse articulando en el sentido y bajo el influjo del nuevo centro geométrico de atracción sentimental. Ahí tiene ustedes esta página extraordinaria, esta página increíble. Literariamente es increíble, pero además es la razón vital funcionando. Es justamente la introducción de una ordenación real y no externa, no geométrica. Eso que llama Gilles. La geometría sentimental, según precisamente el centro de interés, es el problema de la...

relevancia de las cosas según que según los proyectos justamente el proyecto del enamorado referir la realidad entera a la mujer amada es encontrarla es verla por lo pronto y referir la realidad entera a ella precisamente eso ordena el mundo y le da una significación hace que haya algo que es importante algo que es sin importancia irrelevante hace que haya algo que está cerca algo que está lejos ordena el mundo de una manera concreta no de una manera externa no de una manera geométrica sino de una manera vital en el sentido biográfico de la palabra todo aparece como animado vivificado por la imaginación de la imaginación de la imaginación de la imaginación de la imaginación por tensiones por proyectos por movimientos por expectativas por anticipaciones justamente cuando ortega decía

la conversión del mundo en horizonte. Es esto. Mundo es mi mundo. Es circunstancia en el sentido de aquello que encuentro en torno a mí, pero no lo encuentro de un modo inerte, no lo encuentro de un modo pasivo. Lo encuentro justamente en función de mis proyectos. Son mis proyectos los que convierten la circunstancia en tal circunstancia concreta, determinada. Por consiguiente, esta página, que parece mera literatura, es justamente la puesta en marcha, no conceptualmente, sino de una manera ejecutiva, no en abstracta, sino concretamente de la idea de razón vital que Ortega había elaborado en Meditaciones del Quijote. Y entonces nos encontramos con que la idea de razón vital, que esto justamente, he buscado ese texto porque es quizá el más corto,

en que se puede encontrar totalmente la actitud de Ortega. Piense por ejemplo en lo que hace con el paisaje. El paisaje es una realidad definida por el punto de vista. El paisaje no existe meramente por la realidad física, natural. El paisaje es la realidad física, la realidad natural, vista por mí, vista desde una cierta perspectiva. Pero naturalmente esa perspectiva no es meramente geométrica, no es meramente estática. La geometría no basta. Hace falta la manera de mirar el paisaje. El paisaje no es algo que se ve, es algo que se mira. Que por tanto supone un elemento de atención, de presión sobre las cosas. De proyección del sujeto que mira el paisaje. Recuerden ustedes por ejemplo aquel ensayo muy tardío de Ortega sobre la caza. Cuando habla de cómo se siente en el campo un agricultor, un pintor, un cazador.

se sienten de manera completamente distinta. Lo que para uno es indiferente no tiene relieve ni interés, para el otro es central. Los elementos que son inertes para uno y que no son percibidos siquiera, tienen una significación primaria para el otro. Un pintor ve como algo visual, primariamente. Le importan los colores, le importan las formas. Un agricultor ve desde un punto de vista utilitario, un campo como algo que se puede sembrar, que se puede cultivar. Un militar lo ve como posible campo de batalla. Un cazador lo ve como el lugar en que pueden aparecer las piezas que va a cazar y donde se esconden, donde aparecen. Una mata es un lugar donde puede salir una pieza. Es decir, lo que es relevante para el pintor no tiene importancia para el cazador, o no tiene importancia para el militar, no tiene importancia para el agricultor. O al inmortal.

cuando Ortega hace los estudios de paisaje cuando introduce inmediatamente no solamente la visión física sino la visión de los proyectos por ejemplo, entra en ello lo histórico voy a buscar algún ejemplo para que vean ustedes algún ejemplo de los primeros para que vean ustedes cómo trata el paisaje en el primer tomo del espectador hay un largo ensayo Tierras de Castilla con un subtítulo Notas de andar y ver ven ustedes cómo, hoy quiero comentar el comienzo de esto por tierras de Sigüenza y Berlanga de Duero en días de la época de la guerra

de agosto alanceados por el sol, he hecho yo, Rubín de Zendoya, místico español, un viaje sentimental sobre una mula torda de altas orejas inquietas. Son las tierras que el Cid cabalgó. Son además las tierras donde se suscitó el primer poeta castellano, el autor del poema llamado Mío Cid. Por lo pronto yo, Rubín de Zendoya, místico español, Ortega ha introducido unos cuantos personajes ficticios en su obra, pocos, pero unos cuantos. Rubín de Zendoya, el doctor Vulpius, Gaspar de Mestanza, hay unas cuantas figuras imaginarias que introduce para que le sirvan de sujeto ficticio para expresar ciertas cosas que quiere decir. Música

pero son tierras de Sigüenza y Berlanga de Duero en días de agosto alanceados por el sol. Ahí ven ustedes una determinación de la circunstancia geográfica de la estación y un elemento físico. Pero inmediatamente, inmediatamente desaparece lo visible, lo perceptible, el presente, y añade, son las tierras que el circa valgó. Evidentemente, el que el circa hubiera cabalgado estas tierras es parte integrante de la realidad. Si no hubiera pasado nada en estas tierras de Sigüenza y Berlanga de Duero, el paisaje sería enteramente distinto. No solamente el circa valgó históricamente, realmente, es que además allí se suscitó el poema del circo, que es un elemento literario, histórico, pero de otro orden. Y que

converge con la historia de la historia de la historia. Y que converge con la realidad física. Pero inmediatamente Ortega...

Añade, no se crea por esto que soy de temperamento conservador y tradicionalista. Soy un hombre que ama verdaderamente el pasado. Los tradicionalistas, en cambio, no le aman. Quieren que no sea pasado, sino presente. Amar el pasado es congratularse de que efectivamente haya pasado. Y de que las cosas, perdiendo esa rudeza con que al hallarse presente, araña nuestros ojos, nuestros oídos y nuestras manos, asciendan a la vida más pura y esencial que llevan en la reminiscencia. El valor que damos a muchas de las realidades presentes no lo merecen estas por sí mismas. Si nos ocupamos de ellas es porque existen, porque están ahí delante de nosotros, ofendiéndonos o sirviéndonos. Su existencia no ellas tiene valor. Por el contrario de lo que ha sido, nos interesa su calidad íntima y propia. De modo que las cosas, al ser así, no son nada más que una especie de desesperación.

al penetrar en el ámbito de lo pretérito, quedan despojadas de toda adherencia utilitaria, de toda jerarquía fundada en los servicios que como existentes nos prestaron. Y así en puras carnes es cuando comienzan a vivir de su vigor esencial. Por esto es conveniente volver de cuando en cuando una larga mirada hacia la profunda alameda del pasado. En ella aprendemos los verdaderos valores, no en el mercado del día. Es decir, aquello que no utilitariamente, o no por su presión, por su urgencia, hay cosas de las cuales nos ocupamos no porque valgan, sino porque están ahí, porque nos acometen en cualquier sentido, porque ejercen presión, porque las necesitamos, porque nos atosigan. El pasado no. El pasado cuando nos interesa es porque interesa, es porque tiene interés, es porque tiene algún tipo de valor.

Esta pobre tierra de Guadalajara y Soria Esta meseta superior de Castilla ¿Habrá algo más pobre en el mundo? Yo la he visto en tiempo de la recolección Cuando el anillo dorado de las eras apretaba los mínimos pueblos En un ademán alucinado de riqueza y esplendor Y sin embargo la miseria, la sordidez Triunfaba sobre las campiñas y sobre los rostros Como un dios adusto y famérico Atado por otro dios más fuerte a las entrañas de esta comarca Hay un esplendor que es el dorado de las eras Que parece riqueza y sin embargo hay miseria y sordidez Pero esta tierra aquí podría comprarse por 30 dineros Como el dios de la tierra

El evangélico hace el dama a producir un poema, el miocid, que allá en el fin de los tiempos, cuando venga la liquidación del planeta, no podrá pagarse con todo el oro del mundo. El miocid es un balbuceo heroico en toscas medidas de paso de andar, donde llega a expresarse plenamente el alma castellana del siglo XII, un alma elemental, de gigante mozalbete, entre gótica y celtíbera, exenta de reflexión, compuesta de ímpetus sobrios, pícaros o nobles. El cantor anónimo. El cantor anónimo que, como un alcotán gritando desde un risco, dio en la altura desolada y agresiva de Medinaceli al aire este cantar, supo llevarnos por el camino más corto al íntimo fondo de una realidad eterna.

Pero todos los que habláis español desde la cuna habéis leído este cantar, ¿no es cierto? Cuando llevamos dentro sus recios versos heroicos, nuestro peso moral aumenta. Caminemos unos días a través de Castilla la Gentil, según la llama el poeta. Esta es la introducción. Porque no es presente. Aquello que no nos asalta, que tenemos que recordar.

reconstruir en cierto modo inventar y es como una tercera profundidad de la campiña esa profundidad del pasado y vemos en ella su pobreza real su pobreza económica su sordidez su miseria en ocasiones y al mismo tiempo esa profundidad nos lleva al poema del cid que significa el poema del que es el poema del cid algo que cuando se haga la liquidación del planeta no se podrá comprar con todo el oro del mundo y hay en un párrafo la expresión de lo que significa ese poema del siglo XII eso que nos lleva la expresión que emplea Ortega es casi la definición de las salvaciones como género literario dice el candor anónimo

supo llevarnos por el camino más corto al íntimo fondo de una realidad eterna. Justamente es la función de la obra artística, de la obra de creación, en este caso literaria, nos lleva por el camino más corto a la plenitud del significado de algo, a una realidad eterna. Nosotros entendemos lo que es la realidad castilla justamente porque no la miramos simplemente con los ojos, sino que recordamos que son las tierras que el Cid cabalgó y que son las tierras en las cuales se compuso el cantar de Miracil. Esa es la realidad efectiva de estas tierras de Sigüenza y de Berlanga de Duero y de Medina Celi. Y no solamente lo que se ve, no solamente lo que físicamente nos asalta, es el verdadero paisaje. Es un paisaje proyectivo, es un paisaje articulado.

Es un paisaje con primeros planos y segundos planos. Es un paisaje con memoria, con reminiscencia y con proyectos, naturalmente. Ven ustedes cómo están los elementos puramente paisajísticos. Sigue después. Es una alborada limpia sobre los tonos rosa y cárdeno del poblado de Sigüenza. Queda en el cielo unos restos de luna que pronto el sol reabsorberá. Esta es la imagen. Es este morir de la luna en pleno día una escena de superior romanticismo. Nunca más tierna la apariencia del dulce astro meditabundo. Es una manchita de leche sobre el asterzo del cielo, una de esas fresas blancas. Que traen de nacimiento algunas muchachas en su pecho.

¿no es de la innovación de la metáfora? como Ortega hace una innovación no creo que de la luna, de la luna se han dicho millones de cosas pero probablemente nunca se ha dicho esto yo creo que es una imagen totalmente nueva la mula torda sobre que hago camino alarga sus brazos sobre el polvo calcáreo de la carretera delante va cargada de vianda otra mula castaña de orejas lacias y al andar mohino una pobre mula maltraída más vieja que un padre de la iglesia es otra una comparación lejana que provoca la chispa de la de la intelección y de la emoción estética más vieja que un padre de la iglesia sobre ella vestido de pardo y tocado con la gorra de piel de conejo acomodado en las enormes aguaderas entre sombrillas y bastones y tres pies fotográficos que dan a la bestia un aspecto de la vida

roto bergantín, tiene una mura vieja cargada de trevejos, de paraguas y de trípodes fotográficos, parece un roto bergantín. Navega Rodríguez Álvarez. Rodríguez Álvarez es un hombre que parece arrancado al poema de quien voy siguiendo las trazas. Minaya Álvar Fáñez que solita mandó, Martín Andolínez el vulgarés de pro, Muño Gustióz que socriado fo, Martín Muñoz que mandó a Montmayor, Álvarez Álvarez Álvarez Álvarez Álvarez Álvarez, Rodríguez Álvarez. Naturalmente Rodríguez Álvarez hace juego con estos nombres del poema de decir. Sin embargo, Rodríguez Álvarez es un vaquero de Sigüenza que se ha prestado a conducirme por los senderos de esta tierra. Dicen que nadie como él conoce los caminos. Ya veremos. Y continúa. Pero veremos si es el uso de la.

metáfora para la descripción, hay unos cuantos. Dice, las catedrales románicas fueron construidas en España al compás que hacían las espadas cayendo sobre los cuerpos de los moros. Sigüenza fue bastante tiempo lugar fronterizo, avanzada en tierra de musulmanes, por eso, como en Ávila, tuvo la catedral que ser a la vez castillo. Sus dos torres cuadradas, anchas, recias, brunas, avancan hacia el firmamento, pero sin huir de la tierra, como acontece con las góticas. No se sabe qué preocupaba más a sus constructores, si ganar el cielo o no perder la tierra. Entonces la utilización de lo conceptual y de lo histórico para interpretar unas formas reales, un tipo de construcción. Frente a la catedral gótica, que va a ser la catedral de Ávila, que es la catedral de Ávila, que es la catedral de Ávila,

hacia el cielo, y que se escapa hacia el cielo la catedral románica española. Fortaleza. Esta indecisión a que me invita el par de torres bárbaras que ahora veo coronar el municipio seguntino, es muy de mi sabor. Vivimos entre antítesis. La religión se opone a la ciencia, la virtud al placer, la sensibilidad fira y estudiada al buen vivir espontáneo. La idea a la mujer, el arte al pensamiento. Alguien al ponernos sobre el planeta ha tenido el propósito de que sea nuestro corazón una máquina de preferir. Nos pasamos la vida erigiendo entre lo uno o lo otro un penoso destino. Prolongada e insistente tragedia. Sí, tragedia. Porque preferir supone reconocer ambos términos sometidos a elección como bienes, como valores positivos. Ya.

Aunque elijamos lo que nos parece mejor, siempre dejamos en nuestra apetencia un hueco que debió llenarse con aquel otro bien pospuesto. Aquí tiene usted la teoría de la adicción. Y de paso, la prueba incoada, no formulada, no desarrollada de la imposibilidad de la felicidad en este mundo. Simplemente, porque aunque yo elija lo mejor y aunque la circunstancia me sea favorable, no me basta con lo mejor. Porque si yo también quería lo otro. Ahora bien, sigue Ortega, la gente suele mostrarse demasiado presurosas en decidirse por lo mejor. Olvida que cada acto de preferencia abre a la vez una oquedad en nuestra alma. No, no prefiramos, mejor dicho, prefiramos no preferir. No renunciemos de buen ánimo a gozar de lo uno y de lo otro. Religión y ciencia, virtud y placer, cielo y tierra.

Cierto que hasta ahora no se han resuelto las antítesis, pero cada hombre debe pensar que es él el llamado a resolverlas. La catedral de Sigüenza, toda oliveña y rosa a la hora de amanecer, parece sobre la tierra quebrada, tormentosa, un bajel secular que llega abogando hacia mí, trayéndome esta sugestión castiza en el viril de su tabernáculo. La vida cobra sentido cuando se hace de ella una aspiración a no renunciar a nada. Ven ustedes el constante camino de ida y vuelta, de lo físico, de lo visible, de lo intuible, del paisaje, de una catedral, de una nube, de la luna, a la realidad que es la vida humana, a la función que eso tiene dentro de una vida humana, histórica, biográfica, y otra vez vuelta. Ven ustedes cómo presenta el doncel de Sigüenza. La vida.

¿Vas a pensar todo esto y descolgar con la vista de las anchas torres este girón ideológico? Recuerdo que dentro de la iglesia, en un rincón de la nave occidental, hay una capilla y en ella una estatua de las más bellas de España. Me refiero al enterramiento de don Martín Vázquez de Arte. Que no era popular en aquella época. El año 16. Casi ningún español había estado en Sigüenza. Ni en Berlanga de Duero, ni en Mediraceli. Ni había visto nada, ni le importaba un rábero a don Martín Vázquez de Arte. Ahora está todo lleno de postales en color de don Martín Vázquez de Arte, pero me gustaría saber cuántos españoles lo habían visto. Es un guerrero joven, lampiño, tendido a la larga sobre uno de

sus costados. El busto se incorpora un poco apoyando un codo en una aceleña. En las manos tiene un libro abierto. A los pies un can y un paje. En los labios una sonrisa.

Esa volátil. Cierto cartelón fijado encima de la figura hace breve historia del personaje. Era un caballero santiaguista que mataron los moros cuando socorría a unos hombres de Jaén con el iruste duque del infantado, su señor, a orillas de la acequia gorda en la vega de Granada. Nadie sabe quién es el autor de la escultura. Por un destino muy significativo en España, casi todo lo grande es anónimo. De todas suertes, el escultor ha esculpido aquí una de esas antítesis. Este mozo es guerrero de oficio, lleva cota de malla y piezas de arnés cubren su pecho y sus piernas. No obstante, el cuerpo revela un temperamento débil, nervioso. Las mejillas descarnadas y las pupilas intensamente recogidas delatan sus hábitos intelectuales. Este hombre parece más de pluma que de espada. Y sin embargo, combatió en Loja. En Mora, en Montefrío, bravamente.

La escultura nos garantiza su coraje varonil. La escultura ha conservado su sonrisa dialéctica. ¿Será posible? ¿Ha habido alguien que haya unido el coraje a la dialéctica? ¿Ha habido alguien que haya unido el coraje a la dialéctica? ¿Ha habido alguien que haya unido el coraje a la dialéctica?

pericia caminar por una tierra pobre, con ruinas de antiguo esplendor, una mañana limpia. Rodríguez Álvarez en tanto va hablando al ritmo lento del andar de las mulas, se mueve entre refranes como un ballestero entre las almenas. Es una metáfora. La metáfora es un procedimiento de urgencia, es un procedimiento de abreviar. Dice más esa metáfora sobre lo que son los refranes, sobre la función vital de los refranes, que una larga explicación. Porque este Rodríguez Álvarez vive, como todos los hombres nacidos en estas campiñas ásperas, en perpetua defensiva. Cada refrán le sirve como una trinchera. Y en el breve claro que dos de ellos dejan, disparan su asta maligna. La imprecisión. Del hablar y del pensar, característica de los campesinos.

Les facilita sobremanera las emboscadas donde ocultan sus intenciones y poderosos instintos. Son, como al guerrear, al conversar, guerrilleros. Pues bien, Rodríguez Álvarez se lamenta de lo mal que andan las cosas en nuestro país. Eso que se ha hecho siempre en la historia de España, de todos los tiempos. Lo mal que andan las cosas. No conozco más que un ejemplo. Un ejemplo. Que no conoce a nadie. Que no ha citado a nadie más que yo, que se sepa. En que se diga, en que un hombre decente diga que las cosas andan bien. Es la dedicatoria a Fernando VI, que escribe el padre Feijó en 1750 al frente de uno de los volúmenes de sus ensayos. Y dice que las cosas van bien, que van.

admirablemente bien, y especialmente con toda precisión en los últimos dos años, y lo explica. No recuerdo otro caso. Los españoles siempre dicen que todo va enormemente mal. Si fuera verdad, España no existiría hace muchísimos siglos, como es natural. Si fuera verdad todo lo que decimos los españoles, España no existiría, se hubiera acabado hace ya mucho tiempo. Y resulta que no se ha acabado. Luego, no es enteramente verdad. Todavía no han llegado a estas humildes clases el aliento de optimismo y la impresión de rápido mejoramiento que comienza a ganar las superiores. Anoten ustedes, el año 16. El año 16 dice Ortega esto. Y sigue haciendo una descripción del paisaje. Todo yace en mudez. Ninguna señal llega de la luz.

campiña, de eterno confiesan estas tierras haber sido pobres y se disponen a prolongar otra eternidad su miseria. No obstante, Rodríguez Álvarez atribuye la mengua a los hombres. Cuidado que lo hacemos mal, porque España, don Rubín, es un rosal. Este aire mañanero, presuroso, friolento, que me llega entre las largas orejas tordas de la mula, da a mis nervios tirantez cristalina y en medio de esta tierra roja, esteril y muda, las palabras estas producen en las cuerdas de mis nervios el mismo efecto que un golpe de arco sobre el alma de un rubio violín. España es un rosal. Más adelante, dice, por ejemplo, llegamos a Horna. ¿Es este un pueblecito? Yo...

Es este un pueblecillo cuyo caserío es empleado para rebujarse por un cerrete cónico. Las construcciones forman como los pliegues ascendentes de un capote de paño duro que ciñera un cuerpo. El hueco superior es el lugar que aprovecha la iglesia para levantarse y hacer al valle un gesto. Las proximidades abundan en huertos donde se cultivan patatas, judías y cáñamo. Ver ustedes como hay una personalización del paisaje, una especie de humanización del paisaje. Ascendemos por las callejas miserables. En una ventana pronuncian un apólogo esencial desde sus tiestos, unos claveles rojos y una graciosa mata de palma rizada. Descendemos del otro lado por las náugas callejas. Es tan breve, tan concentrada, tan lógica la posición del caserío que nos parece haber parado. El caserío es un gran cuerpo orgánico.

Tras el pueblo de las Heras, el valle pierde su forma simple y ensanchándose con varios niveles a la derecha, va a morir a la izquierda al pie de unos contrafuertes que inician la Sierra Ministra. Estamos en la comarca más alta de España, caminamos sobre los hombros de un gigante. Sierra Ministra se compone de unos barrancos sembrados de piedras cárdenas y de piornos verdinegros. Es un lugar solitario hasta la exaltación, remoto del universo. Más súbitamente la montaña se derrumba sobre un anchísimo valle amarillo y sangriento. Allá muy lejos, en el centro de su base, una capillita románica nos presenta sus tres ábsides redondos, de línea graciosa, suave, como senos de mujer. Y sobre la alta sierra frontera, ¿qué es aquello en lo más alto? Una ciudad hermosa. Una ciudad imaginaria, plantada sobre la cima horizontal.

ya en una altura terrible, es Medinaceli. La patria del cantor de Miozid, la vemos desde tres o cuatro leguas, con su magnífica iglesia en medio, en luminosa, radiante silueta recortando el firmamento. Es una formidable alusión de heroísmo lanzada sobre seis leguas a la redonda. Por cierto, no recordaba, añade 1911, es un ensayo del once, publicado el 16 en El Espectador, pero es del once. Lo cual tiene un elemento interesante. Recuerdo que tenía yo puesta aquí una nota, y ahora veo por qué. Tenía puesta al margen una nota que dice, véase Machado. Y es justamente que Ortega, cuando en 1912, escribe un artículo sobre campos de Castilla de Machado, que es del año 12, elogia la manera de presentar el paisaje, cuando ve el paisaje soriano como un guerrero,

con las piezas del arnés, etc. Esa humanización del paisaje, elogia Ortega en Machado. Pero es interesante que esto lo ha hecho él antes, un año antes, cuando este texto que les leía antes, las construcciones forman como los pliegues ascendentes de un capote de paño duro que ciñera un cuerpo. El hueco superior es el lugar que aprovecha la iglesia para levantarse y hacer un gesto al baño. ¿Ven ustedes? Es exactamente esa humanización, esa especie de transfiguración personificante del paisaje que después lo hace Machado

enormemente bien y que Ortega lo señala. Pero es curioso, él lo había hecho antes, un año antes. Hay muchas cosas de Machado que... Son la realización poética de ideas de Ortega.

Una vez señalado, por ejemplo, cuando dice el ojo que ves no es ojo porque tú lo veas, es ojo porque te ve. Es una frase de Ortega en prosa, unos años anteriores. Lo mismo un a uno que Ortega fueron estímulos para Machado, aunque Machado era más viejo. Ven ustedes, por ejemplo, cómo trata Ortega el tema del paisaje. Ven ustedes cómo se trata de una forma nueva. El paisaje en España ha sido creado fundamentalmente por la generación del 98. La realidad, especialmente de Castilla, no solo de Castilla, pero primariamente de Castilla, ha sido una obra del 98, desde un a uno en adelante. Si ustedes recuerdan, por ejemplo, En torno al casticismo, que es el primer libro importante de la generación del 98, es de 1895. Ahí está ya la presentación del paisaje de Castilla. Con un.

talento increíble. Por supuesto lo hace luego Azorín y después Baroja y Antonio Machado. Ahora, en Ortega, Ortega sigue la línea, en cierto modo, la línea de presentación de paisajes españoles y muy fundamentalmente castellanos está también en Ortega, pero con cambios fundamentales. Hay un cambio que consiste precisamente en la adquisición de esa tercera dimensión, no solamente del pasado, eso también está, por ejemplo, lo hará, recuerden ustedes, en el poema Campos de Castilla, de Tierras de Castilla, de Machado, cómo está viendo el paisaje desde lo alto del cerro de Santana en Soria y ve el duero, y el duero lo lleva a su recorrido, a lo no visible, hasta el mar.

Pero inmediatamente aparece el paisaje histórico. Aparece lo que es Castilla. La realidad histórica de Castilla, lo que ha sido Castilla. Y se enriquece con la dimensión histórica del paisaje. Esto es característico. Pues bien, en Ortega hay esa realidad transitable, esa especie de exploración de las posibilidades humanas pasadas y presentes y de la anticipación programática del futuro, partiendo justamente de lo que es visible, de lo que es sensible, de lo que nos asalta, los sentidos. Verán ustedes, por ejemplo, para tomar un ejemplo bastante diferente y algo posterior, cómo plantea... Verán ustedes.

Hay otro ensayo, está en el Notas en Dariver, vuelve a usar ese título, de Madrid a Asturias o los dos paisajes. La vida es un viaje, decían los ascetas, y corrigiendo la puntería disparaban sus armas como dardos hacia la eterna posada. ¿Por qué decían esto? ¿Por qué elegían ese trozo de la vida un viaje como metáfora sustancial de la vida entera? Cuando viajamos se eleva a su última potencia el carácter de fugacidad que es propio de nuestra relación con las cosas. Rodamos sobre ellas y ellas sobre nosotros. Solo nos tocan en un punto, en un instante de nuestra persona, de modo que por blandas, suaves y redondas que sean, su contacto con nosotros tiene siempre alineación. Algo de punzada, de pinchazo doloroso, al tiempo que decimos ya vienen, ya vienen, a este paisaje, a esta amistad, a este acontecimiento.

tenemos que ir preparando los labios para decir ya se van, ya se van. Torres Quevedo debiera inventar un ancla para anclar los minutos. Por ser una pena, porque es una pena esta manía de huir que las cosas tienen. A la manera que no se podría gozar, dice el padre de Nierenberg, de la vista de un bizarro jinete lleno de joyas y de galas, si fuese siempre corriendo a rienda suelta, así tampoco las cosas de esta vida se pueden gozar bien, porque no paran en un punto corriendo a rienda suelta. Con ser tan limitados, añade, los bienes de la vida, los da tan tímidamente que la misma vida da por partecitas, y mezcla en ella tantas

partes de muerte como da en trozos de vida. Todo esto y mucho más, dice el padre de Nierenberg, en su diferencia entre lo temporal y lo eterno. Un libro encantador. Que podía haber sido escrito por la zorra de la fábula del...

las uvas. Pues de que no podemos retener las cosas, saca el buen padre la consecuencia de que no valen nada, de que son despreciables, o como él dice, contemptibles. ¿Qué dirían de nosotros si empleáramos esta palabra? Estas dignas personas que forman una guardia pretoriana en torno al diccionario español. Hombre, no despreciables, no todo lo contrario, precisamente porque son las cosas maravillosas. Su huida apresurada nos deja en el corazón cicatrices. Si las cosas todas fueran dolores de muelas, la fugacidad de la vida sería su mayor mérito. Pero ahora, aparecen dueñas.

La hermana visitadora, por ejemplo, hay un párrafo que dice Palencia, Grijota, Villa Umbrales, Paredes, aquí en Paredes creo que nació Berruguete el escultor. Es una aldea grande, tendida en el llano, con algunos edificios amplios que deben de ser hospitales, iglesias y hospitales. Obras de la fe, obras de la caridad, pero en ninguna parte sobre los techos rojizos de estos poblados se advierte la huella de los dedos de la esperanza. Ni verdura en la tierra, ni esperanza en los corazones. Cercado por esta aspereza tan ardiente, algo gimiendo dentro de nosotros exclama esperanza. Y como si acudiera nuestra llamada, vemos en la fantasía una fontana de agua clara, fresca, que emana trémula. Hasta aquí he ido solo en el departamento, en Paredes suben tres monjas, tres hermanas de la caridad, una es joven, pálida y escrupulosa, otra de mediana edad.

En realidad, con tez y perfil anglosajones. La tercera, a quien ambas atienden y regalan, es vieja, una de estas viejas muy viejas, que conservan en sus facciones gruesas una grata blandura, que tienen la mano a un gordezuela, pero ya sin elasticidad en los tejidos musculares. Es dulce, simpática, sencilla, noble y aldeana a la vez. Es la vieja perfecta. Diviosa y hermosa, y los arcos óseos de sus ojos siguen siendo dos bellos arcos derruidos. Este es el tránsito constante. Luego viene Geometría de la meseta. Es un párrafo famoso que hace pandan con lo que les leía antes. El tránsito constante es el tránsito constante.

El tren avanza entre Chopos por la Vega. León es la ciudad de los chopos, del árbol fiel a toda la meseta, árbol leones y castellano. Dondequiera se encuentran sus fustes gentiles acompañando un rato la carretera solitaria, agrupándose en torno a un manantial que las palomas frecuentan. Altos, esbeltos, sacudidos de hoja, algunos como altísimas banderas enrolladas. Es el galgo de los árboles. Este podría ser una greguería. ¿Chopo? ¿Galgo? Según cuentan, fue Pascal tan precoz que antes de saber leer había reinventado en sus juegos los principios de la geometría. Desconocedor de los nombres tradicionalmente dados a los elementos del espacio, llamaba él a lo que nosotros círculo un redondel y a la recta barra. Pues bien, cabe una geometría sentimental para uso de leoneses y castellanos, una geometría de la meseta. En ella, la vertical es el chopo. En la derecha, la derecha es el árbol. En la izquierda, la derecha es el árbol. En la derecha, la derecha es el árbol.

Y la horizontal, el galgo. Y la oblicua. En la cima atajada de un otero, destacándose en el horizonte, es la oblicua nuestro eterno arador, inclinándose sobre la gleba. Y la curva, con gesto de dignidad ofendida. Caballero, en castellano hay curvas. ¿Qué es? Es, por ejemplo, una metáfora interesante. Por eso la meseta, tirante bajo el empíreo como la piel de un

tambor, nos despide periódicamente cada dos o tres años hacia las costas. Dice luego, ¿Qué es? Es, por ejemplo, una metáfora interesante. Dice luego,

habla de Castilla, dice, se lamentan los investigadores, habla de cómo los colores se excitan, los fisiogramas del rojo, el amarillo, pero se lamentan los investigadores de no poder hacer sus experimentos con grandes planos encendidos. Son gentes del centro y del norte europeos, donde los campos verdes retardan el compás del corazón. Pues bien, aquí en Castilla, encontrarán el paisaje incendiado que no existe en Europa. Aquí los campos rojos y aureos ponen los pulsos al galope. Más aún, la plenitud a que llega cada color convierte a los objetos, todos, tierras, edificios, figuras, en puros espectros vibratorios, exentos de pesadumbre y corporeidad. Es un mundo para la pupila, un mundo aéreo e irreal, que como las ciudades fingidas por las nubes crepusculares, parece en cada instante expuesto a desaparecer, borrarse, reabsorberarse, y no absorberse en la nada. Castilla sentía que no podía.

como irrealidad visual, es una de las cosas más bellas del universo. Esta es la reconstrucción de la realidad. Este es como Ortega justamente convierte cada realidad en un repertorio de posibilidades dependientes de los proyectos que sobre ellas se proyectan. Ahí está funcionando la perspectiva en un sentido no inerte, no la perspectiva meramente geométrica, no meramente espacial o la posición, la perspectiva biográfica, la perspectiva vital, en virtud de la cual yo veo mirando. Y yo veo entendiendo. Recuerden ustedes cómo toda visión es perceptiva, toda visión es intelectiva, toda percepción es intelectiva.

y toda inteligencia es perceptiva para Ortega y después compara el paisaje castellano con el paisaje asturiano que es la diferencia enorme como la mirada que se lanza en Castilla hacia las cejanías en Asturias tropieza con las montañas inmediatamente y la saetilla que es la mirada cae rápidamente y habla de la canción aquí por ejemplo hay una comparación un vuelo es en primer término un repertorio de costumbres las genialidades momentáneas que en él se produzcan componen solo su perfil hay comarcas que despiden al hombre del campo y lo recluyen en la ciudad esto acontece en Castilla

Castilla. Se habita en la villa y se va al campo a trabajar bajo el sol, bajo el hielo, para arrancar a la gleba áspera un poco de pan. Hecha la dura faena, el hombre huye del campo y se recoge en la ciudad. El castellano no vive en el campo. Tiene una vida urbana, o sea, mínimamente. De esta manera se engendran las soledades castellanas, donde el campo se ha quedado solo, sin una habitación o humano perfil durante leguas y leguas. En Asturias, opuestamente, el campo es el aposento, lugar doméstico de estancia y de placer. La tierra es un regazo, donde el hombre trabaja y descansa, sueña y canta. La canción. Los valles cantábricos se hallan siempre resonando canciones de mil años, que se escapan como pájaros por los claros de la fronda. En Castilla es el campo mudo. Yo imagino que uno y otro paisaje se increpan mutuamente. Campo sin soledad y sin olores, dice al de Asturias el castellano. Ebrio de aislamiento. Está Furgué.

y de agudos perfumes, tomillo, cantueso, mejorana, campo sin canciones. Responde destellosamente el vallejito astur a la imperial lontananza de la meseta. Vamos a dejarlo, quería que viéramos el paisaje español y francés, pero lo haremos el próximo día, porque es nuestra hora. Porque es muy importante la comparación de las dos naciones. Y verán ustedes, por cierto, me interesa mucho leer con algún detalle algunos pasajes de esta

comparación entre España y Francia, porque en muchos sentidos se han invertido la situación. Lo que escribe Ortega hace algo más de medio siglo ya no es enteramente verdad. Por cambio de España y por cambio de Francia, de ambas. Esto lo veremos el próximo día.

próximo día.