...de las molestias, pero ha habido que hacer esa pequeña grabación antes para la televisión de México y perdonen ustedes haber tenido que esperar unos minutos. Vamos hoy a hablar de un aspecto que es particularmente importante dentro del pensamiento de Ortega, es la aplicación del método orteguiano al análisis de realidades concretas. Y he tomado como ejemplo, se podrían haber tomado otros distintos, pero he tomado el ejemplo del estudio que Ortega hace de dos grandes pintores españoles, Velázquez y Goya. No, no, por favor. Velázquez y Goya, porque en ellos da pasos... ...decisivos para la comprensión de dos...

elementos capitales de la vida humana, la circunstancia por una parte y la vocación por otra, a la cual habría que ergar un tercer elemento que es el azar. Ortega publicó el año 1950 un libro cuyo título no le era fácil, no estaba muy seguro porque no era propiamente un libro, era un conjunto de trabajos en relación con los dos grandes pintores y hablando conmigo de las dificultades de este título yo le sugerí uno que aceptó, de modo que fui el padrino del título de ese libro, Papeles sobre Velázquez y Goya. Este es el título de la edición original publicada en el año 1950. Este libro después... Con muy mal acuerdo, por cierto, se dividió en dos partes, se publicó en la colección de la acción, en dos tomos separados.

Uno, Velázquez y otro Goya, y se suprimió una parte esencial del libro, que después se ha agregado, que era una selección de textos de Barrio Nuevo, de las cartas de Jesuitas, etc., con el título de la España alucinante y alucinada en tiempo de Felipe IV, que era un factor esencial del libro. Sea como quiera, y tomen ustedes estos textos a los cuales se han añadido otras versiones diferentes, de conferencias, de manuscritos que Ortega había añadido, en definitiva es un conjunto de trabajos muy mezclados, de desigual importancia, no de igual acabamiento, pero en todo caso queda en estos volúmenes, en cualquier tipo de ediciones, la sustancia de la interpretación que de la obra de Velázquez y de la de Goya hace Ortega. Tiene un gran sentido, y es un gran sentido, y es un gran sentido, y es un gran sentido, y tiene un gran interés.

de que es el momento en que Ortega se acerca más de cerca, más de verdad, al estudio de la historia concreta. No de la historia de las ideas, sino de la historia real. Ortega se plantea la visión del siglo XVII y después del siglo XVIII. En ambos casos utiliza el método de las generaciones, especialmente al hablar de Velázquez, hace incluso una tabla, más o menos provisional, sin formalizarse mucho con ella, de generaciones, y trata de entender qué era la forma de vida, y particularmente la forma de vida española, en tiempo de Velázquez, y por esto son esenciales esos textos sorprendentes, pintorescos, dramáticos, que recopiló, que expigó en unas cuantas publicaciones de la época, con el título ese de la España, alucinante y alucinada. Ortega.

Pero sobre todo Ortega se concentra en el descubrimiento de quién fue Velázquez y después de una manera incluso más profunda todavía de quién fue Goya. Es decir, el problema de la vocación. Ortega parte de ciertos datos. Él hablaba de la datofagia de los historiadores, de ese enorme hábitat de datos. Siempre piden datos y más datos. Y es curioso que en general si se hace la historia de épocas remotas, los datos son escasos. Pero naturalmente la dificultad para hacer historia reciente es por el contrario el exceso de datos. Ustedes imaginen que alguien quiera hacer una historia de la Segunda Guerra Mundial. No puede hacerse. ¿Por falta de datos? No, por exceso de datos. No hay nadie

que tenga en su vida tiempo suficiente para ver los datos, para leer lo que se ha escrito sobre la guerra,

los archivos de todos los países. Ni siquiera se podrían conocer los catálogos, las listas de títulos, de informaciones o de estudios sobre la guerra mundial. Es decir, estamos literalmente ahogados en datos. Ortega opinaba que casi siempre hay datos suficientes, que esa datofagia del historiador no se justifica mucho, que el problema está en saber exprimir los datos, en saber interpretarlos, en hacer que den la sustancia cognoscitiva que en sí mismos encierran. En el caso de la biografía de Velázquez es muy interesante el darse cuenta de que es una biografía simplemente elemental. Es un hombre tranquilo, es un hombre en cuya vida no pasa aproximadamente nada. Nace en Sevilla el año 1599.

tiene un primer maestro pintor, Herrera el Viejo, después otro, Pacheco, con cuya hija se casa. Es la única mujer en la vida, de verdad, que se sepa. Parece que fue un matrimonio unido y feliz, hasta la muerte de ambos, que fue con diferencia de días. Fue nombrado pintor del rey en plena juventud. Hace dos viajes a Italia por encargo del rey, separados por unos 20 años. Llega a tener puestos importantes en la corte, finalmente el de aposentador mayor del reino. Y muere a los 62, 63 años. No hay más, no pasa más. Fue un hombre tranquilo, pacífico, que pinta, que tiene amistad con el rey, que recibe un título de nobleza, el hábito de Santiago, y ahí está todo. ¿Qué significa esto? ¿Qué significa esto?

Vega señala unos cuantos hechos importantes. Procede de una familia noble portuguesa por parte de padre. No fue nunca, no se sintió nunca propiamente pintor profesional. Siendo muy joven, admirablemente dotado para la pintura, es nombrado pintor del rey. Porque Felipe IV, que había empezado a reinar en aquel momento, se siente entusiasmado por los cuadros que ha visto de Velázquez. El rey lo distingue con su amistad. Esto lo libera de la necesidad de ser un pintor de oficio, de ser un pintor que tiene que hacer lo que le piden los encargos, encargos de iglesias, de conventos, de particulares que quieren retratos, etc. Esto significa una liberación respecto de las servidumbres. El rey, del oficio de pintor, no hace más que lo que el rey le encarga. Y el rey le carga pocas cosas, de vez en cuando.

unos retratos, o bien lo que él quiere pintar libremente. En ese sentido hay una liberación total. Tiene su vida cubierta, pero Ortega advierte que Velázquez pinta poco. Pinta muy poco. Y esto hay que explicarlo. ¿Es que le costaba mucho trabajo pintar? Al contrario. Tenía enorme facilidad. Pinta rápidamente, pinta a la prima. Entonces, ¿por qué pinta poco? ¿Es que tenía otro tipo de quehaceres? No. Está libre de ellos, es un hombre retraído, vive en palacio. No hace una vida gremial con sus compañeros de arte. Tiene una vida familiar sumamente sencilla. Viaja muy poco. Para Ortega lo importante es que no era un pintor. ¿Verdad? No es un pintor. ¿Verdad? ¿Verdad?

Velázquez es un noble, es un caballero, es un servidor del rey, que pinta divinamente, que pinta prodigiosamente, y que pinta cuando el rey le encarga algo o cuando quiere, que no se siente obligado a pintar, ni para él la vida no consiste en pintar. Es decir, la trayectoria biográfica de Velázquez justamente explica la relativa parvedad de su obra. Hay que agregar que vive en palacio, vive por tanto en la mejor colección de pintura que existente. Los reyes de España se habían ocupado con gran acierto y talento de reunir una enorme, fantástica colección de pintura. Es sustantivo. Sustancialmente el Museo del Prado. El

Museo del Prado es principalmente las colecciones reales. Y esto lo tiene a su disposición Velázquez. Lo ve.

constantemente, se mantiene absolutamente al tanto de lo que es la gran pintura europea desde el siglo XV hasta su tiempo. Es decir, tiene el dominio visual, directo, inmediato de lo que es la pintura. Esto sería la característica de la biografía de Velázquez. Hay ciertos hechos interesantes que Ortega señala. Cuando en Roma pinta el retrato de Inocencio X, ese espléndido retrato, el Papa le envía como remuneración una gran cadena de oro. Velázquez la devuelve. La devuelve diciendo que él no es un pintor, a quien se retribuye por su trabajo. Él es un servidor del rey de España, que ha pintado ese cuadro, naturalmente, porque el rey lo desea. ¿Verdad? No tiene por qué ser retribuido. Es un gesto, diríamos, no profesional.

Y en definitiva, él se siente amigo del rey, servidor del rey, funcionario importante para Ciego, que se distinguía por su nobleza, por su distinción, que llamó la atención en las reuniones internacionales, en las bodas a las que existe como presentador. Esta sería la figura de Velázquez. Y es la impresión que produce, por ejemplo, en Italia. Para Ortega, ahí está la clave de lo que es Velázquez como pintor. Es un hombre que tiene un cierto distanciamiento de su obra. Pinta los cuadros, los deja ahí. Fue enormemente envidiado. Enormemente envidiado por dos razones. Porque pintaba como nadie. Esto no se perdona nunca. Y porque además es pintor del rey. Emprendedor. Emprenda juventud. Y entonces, constantemente, la envidia lo asedia.

en una forma muy fundamental, que es no hablar de él, sobre todo. O hablar mal de vez en cuando, pero principalmente no hablar. De verdad que se habla poquísimo. Y él desdeña todo eso. No se ocupa de ello. De vez en cuando hace una contestación ingeniosa, cuando le dicen, por ejemplo, al rey, el rey le cuenta que dicen algunos de él que no saben más que pintar cabezas. Y él le dice, ah, me hace un gran honor porque yo no he visto nunca una cabeza bien pintada. Y devuelve con ingenio la crítica. Pero en general no se ocupa de ello. No habla de esto. No se ocupa para nada. Hace lo suyo. Lo hace genialmente. Lo hace divinamente y no se ocupa de más. Es un gran desdeñoso, un apacible desdeñoso, que ni siquiera se irrita. Y hace una obra.

Obra justamente consistente en volver la espalda a la tradición que lo que había hecho era procurar la belleza, procurar extraer la belleza y crear belleza, esto es lo que ha hecho la pintura desde la tradición italiana, para convertir en arte lo que sea, lo demás, cualquier cosa, los bodegones primero, los retratos después, especialmente, y justamente dejar ahí el retrato como una apariencia, como una aparición, justamente lo característico del retrato en Velázquez, el retrato instantáneo, la eternización del instante. Ortega dice... Cuando se ha reprochado, siglos después, a la pintura de Velázquez, el que sea fotográfica, dice Ortega, esto es como si se le reprochara...

a César, haber sido uno de los secuaces del cesarismo, por ejemplo, sería una cosa parecida. Justamente lo que hace él es descubrir precisamente la realidad del instante, es la eternización del instante, y ahí queda justamente esa especie de espectro que es el retrato de Goya, esa apariencia, esa aparición, la realidad instantánea surgiendo, lo cual hace precisamente que sea una pintura totalmente nueva, una pintura no reductible a ninguna otra anterior. Y esto lo muestra Ortega justamente como algo que nace estrictamente de la

vocación personal de Velázquez, y una vocación que no es la de pintor, entendiendo por pintor, pintor profesional, sino que es la de un hombre que tiene una biografía diferente, uno de cuyos ingredientes es pintar. Pintar cuando quiere, pintar como quiere, pintar libremente.

Y una vez pintado, dejar su cuadro, olvidarse de él, no volver sobre él. Todas estas enumeraciones, todos esos rasgos, decantan en nosotros una impresión que se podría decir con una sola palabra. Elegancia. Es una vida elegante. Es una biografía elegante. Es, curiosamente, la pintura más elegante que se ha pintado nunca. ¿Ven ustedes cómo Ortega utiliza sus métodos? El estudio de una circunstancia, la circunstancia española, no me puedo detener porque la circunstancia requería un análisis muy detallado y no tenemos tiempo. Y el descubrimiento de una vocación, más un elemento de azar. ¿En qué consiste el elemento de azar en la vida de Benazquez? Fundamentalmente en haber sido nombrado pintor del rey muy joven. A los 23 años.

¿Y si no hubiera sido nombrado pintor del rey? Hubiera tenido que ganarse la vida de otro modo, hubiera tenido que aceptar encargos, hubiera tenido que luchar con los competidores, hubiera tenido que pintar cuadros de santos, por ejemplo, que no le interesaban mucho, para iglesias, para conventos. Hubiera tenido una cierta frustración de esa pretensión de noble que tenía, pero en cambio no hubiera vivido en un palacio, que es un espacio aislado, confinado, en cierto modo irreal. Hubiera vivido en el mundo, hubiera sentido la presión de las cosas. Velázquez sin el Alcázar es un tema tentador. Un tema tentador que Ortega pone en paralelo con aquel otro. Otro tema, Goethe sin Weimar. Cuando Ortega escribe otro de los textos capitales para la idea de la vida humana, el año 32, el año justamente del...

centenario de Goethe, Ortega escribe su ensayo pidiendo un Goethe desde dentro y habla de lo que fue Weimar para Goethe. Le dio todas las facilidades, sí, le dio las facilidades y lo privó del contacto con la realidad, de la experiencia, del roce, de la presión, de la realidad, del estímulo que hubiera sido el tener que enfrentarse con las cosas sin la seguridad, sin la protección, sin esa especie de capullo que fue para Goethe Weimar. Análogamente, esto le ocurre a Velázquez con el palacio, con su destino de pintor del rey. Sería también importante imaginar qué hubiera sido la obra de Velázquez, probablemente hubiera sido más obra, por lo pronto hubiera pintado más, si no hubiera sido pintor del rey. Sus cuadros hubieran sido distintos. Este es el elemento de azar que no podemos naturalmente eliminar, no podemos prever lo que hubiera sido la vida con otros azares, sino que hubiera sido una obra de la vida con el que se había convertido en un gran arte. Y esto es lo que nos hace pensar que el arte es un arte, que es un arte que se ha convertido en una obra de la vida. Y eso es lo que nos hace pensar que el arte es un arte, que es un arte que se ha convertido en una obra de la vida. Y eso es lo que nos hace pensar que el arte es un arte, que es un arte que se ha convertido en una obra de la vida. Y eso es lo que nos hace pensar que el arte es un arte, que es un arte que se ha convertido en una obra de la vida. Y eso es lo que nos hace pensar que el arte es un arte, que es un arte que se ha convertido en una obra de la vida. Y eso es lo que nos hace pensar que el arte es un arte, que es un arte que se ha convertido en una obra de la vida.

Pero podemos ver qué función ha tenido el azar en una vida concreta y hay un punto del cual no trata Ortega, pero algún día, quizá en este curso, en su segunda parte lo toquemos. En un capítulo de Antropología Metafísica me he ocupado de ello bastante, que es el

problema de cómo cada vida humana se encuentra con el azar, que es algo totalmente ajeno, totalmente extraño, involuntario, no deseado siquiera. Sí, pero cada una de las vidas humanas elabora el azar a su manera, incorpora a su contenido ese azar, lo digiere de una manera personalizada. Es decir, con los azares que sobrevienen a mi vida, hago yo mi vida. El mismo azar en dos vidas diferentes es incorporado, asimilado, digerido.

transformado de dos modos distintos, cada uno a su manera, cada uno en función de su vocación particular. Es decir, que incluso el azar, que es un elemento extrínseco a la vida y que irrumpe en ella y frecuentemente la trastorna, es sin embargo asimilado y convertido en sustancia de la vida, tala en cada caso a su manera propia. Si tomamos la segunda gran figura de pintor, la figura de Goya, pintor diferente, enteramente diferente, que nace en el siglo XVIII, en 1746, que muere viejo en 1828, que es también pintor del río. Es también pintor de cámara, pero que es enteramente diferente. No es sevillano, es aragonés.

Procede de una familia muy modesta, sin pretensión no viriere ninguna. Tiene una biografía corriente, vulgar, con poca cultura. Se forma al amparo de la familia de los Valleu, se casa con Josefa Valleu, la hermana de los pintores. Llega un momento en que tiene un acceso a la corte. Primero para pintar cartones, especialmente para tapices. Poco a poco va ascendiendo en su escala social. Llega a tener un trato, no solamente con los aristócratas de la época, sino con los intelectuales, con los escritores, los ilustrados. Tiene acceso a la corte, naturalmente. Tiene un tremendo episodio, que es la grave enfermedad de la cual se sigue la sordera. La sordera que alteró tan profundamente la vida de Goya. Tiene...

una actitud en cambio de pintor profesional, que está constantemente aprendiendo, que está ensayando técnicas nuevas, que está haciendo cosas nuevas hasta la vejez. ¿Conocen ustedes el famoso grabado del viejo decrépito con las muletas que pone a un aprendo? Esa es la imagen de Goya, precisamente. Es el artesano. El pintor había decaído. La figura del artista, que en el siglo XVII es una gran figura, piensen por ejemplo en Rubens, o Salvatore Rosa, que hacen funciones de diplomáticos, de cortesanos, son grandes figuras del mundo social, han ido bajando en cierto modo y han vuelto a lo que habían sido originariamente un poco más que artesanos, artesanos artísticos, artesanos cortesanos. Con unas dotes especiales y con una consideración mayor, pero en cierto modo artesanos. Es la figura de Goya.

muy primariamente artesanal. Su nivel de cultura, la manera como escribe, sus cartas, por ejemplo, son unas cartas muy toscas, muy interesantes, pero muy toscas. Lo interesante es que sean tan interesantes siendo toscas. Conviene no olvidar la tosquedad. Y entonces se plantea el problema de qué pasa con Goya, quién es Goya. Hay un problema capital que es entender el siglo XVIII. Ortega no había tenido mucha familiaridad con el siglo XVIII. No la tenía nadie por lo demás. El siglo XVIII ha sido el gran desconocido. Hasta hace literalmente cuatro días se sabía muy poco del siglo XVIII. Si ustedes repasan la bibliografía existente sobre ese siglo, verán ustedes el enorme desconocimiento que había de él. Se repetían tópicos y se pensaba que había una información mínima. La literatura española del siglo XVIII no tenía nada que ver con la literatura española. La literatura española del siglo XVIII no tenía nada que ver con la literatura española. La literatura española del siglo XVIII no tenía nada que ver con la literatura española. La literatura española

un hispanista americano y buen amigo mío, en las ediciones normales pasaba, daba un salto de Quevedo a Espronceda. Yo decía, es un salto olímpico. Si eso se da en una olimpiada, dan una medalla de oro. Hace poco tiempo, hace cuatro o cinco años, Juan Luis Alborg, profesor de Indiana University, ha publicado un volumen en su historia de la literatura, sobre la literatura española del siglo XVIII. Es un gran volumen de gran formato que tiene mil páginas. Y se podrían escribir más. Ortega había tenido una idea deficiente del siglo XVIII. Si ustedes leen los textos más antiguos de Ortega, hacia el año 20, 20 y tantos, verán ustedes cómo se resiente las referencias del siglo XVIII de un conocimiento no suficiente que, repito, nadie tenía. Por primera vez. Por primera vez en los años 40, 40 y tantos, Ortega se dedica a estudiar profundamente.

el siglo XVIII español. Ortega tenía enorme interés en que yo trabajara no solamente sobre temas estrictamente filosóficos o de ideas, al fin y al cabo, sino que yo trabajara en temas históricos concretos, reales. Bueno, los quehaceres de mi vida y también los diferentes azares me impidieron el satisfacer ese gusto, ese deseo de Ortega mientras vivió. Lo hice después y lo hice con el siglo XVIII. En el año 1963 publiqué mi libro La España posible en tiempo de Carlos III. El año 63 está al lado. Cuando yo publiqué este libro se sabía muy poco todavía del siglo XVIII. Casi todos los libros realmente iluminadores sobre el siglo XVIII son desde el año 60 para acá, en una proporción increíble. Es como el descubrimiento de la Troya de Schrimann. Ortega fue enormemente perspicaz.

Ortega se da cuenta en estos trabajos que le hacen, en estas lecturas que hace hacia el año 1940-45, se da cuenta de que el drama del siglo XVIII español, el contenido argumental de la vida colectiva española es la oposición entre ilustración y popularismo. Él tenía gran deseo de que yo hiciera un libro sobre esto. No lo hice expresamente, pero en gran parte el libro de la España posible es precisamente en una cuestión concreta, reducido al reinado de Carlos III, es el tema de la ilustración y el popularismo en el siglo XVIII. Lo interesante es lo siguiente. Mientras la mayor parte de los países han tenido una tendencia a imitar... ...a las clases superiores, es lo que...

se ha hecho principalmente, más que en ningún país, en Inglaterra, y es lo que se llama snobismo, snobbery, el snob, sine nobilitate, según las anotaciones en las universidades inglesas, es justamente el hombre que está constantemente bizqueando hacia la nobleza, en general hacia las clases superiores, y está tratando de imitarlas, lo cual ha sido un fantástico fermento en la vida europea y en la inglesa en particular, un estímulo hacia lo más alto, hacia la perfección. En España ocurre aproximadamente lo contrario. En España lo ilustrado, lo que hacen los admirables ilustrados del siglo XVIII, tiene poco atractivo, tiene poco garbo, parece un poco soso. En cambio las formas de la vida popular son atractivísimas. A la gente se le van los ojos detrás de ellas. A la gente le gusta lo popular, las canciones populares, los bailes populares, la manera de vestir del pueblo, los manolos, los chisperos.

Todo esto es lo que encanta a todo el mundo. Los ilustrados, Ortega lo hace constar enérgicamente, se oponen a todo esto que no les parece europeo, que no les parece civilizado, que les parece una cosa baja. Sí, pero lo conocen admirablemente bien y en el fondo les gusta enormemente. Por ejemplo, los toros. Jovellano está contra los toros, claro que está contra los toros, sí, pero escribe de ellos con la misma precisión que un revistero taurino, Giselle Ortega. Conoce admirablemente el lenguaje de los toros y lo sigue

perfectamente bien. Esta es la actitud. Hay unos textos que nunca se citan, pero son extraordinarios, en algunos ainetes de don Ramón de la Cruz. Hay, por ejemplo, uno, siento no tener tiempo para leerles a ustedes unas cuantas titulaciones. Hay uno que se llama El deseo de seguirigas, que es absolutamente extraordinario y es precisamente la muestra más evidente de cómo estos ilustrados, que con su gran talento, han conseguido hacer un gran trabajo.

consideran con desprecio las formas populares, las tonadilleras, los bailes de candil, todo el teatro popular de la época, que realmente era literariamente muy malo, sin embargo tienen entusiasmo por ello y se encandilan cuando ven algo de esto. Y en el fondo prefieren con su mente las tragedias francesas, la ley de las tres unidades, la corrección métrica, pero en el fondo se aburren con esto y lo que les divierte es el sainete y la tonadilla. Y el teatro, ese teatro que yo tengo ganas de que alguien represente, porque habría que haberlo representado, ese teatro malísimo de comedia, por ejemplo, esas comedias de gran espectáculo, esos tremendos teatros de gran espectáculo, esos tremendos teatros de gran espectáculo, esos dramones que debían ser admirables desde el punto de vista escénico, y que es lo que a la gente le gusta de verdad. Este drama entre ilustración y popularismo es precisamente...

la clave de lo que es Goya no porque Goya fuera popularista Ortega muestra que no lo fue nunca lo que era popular que es distinto no fue popularista y tarde, solamente tarde pinta toreros o pinta actrices y por encargos, por encargos de la corte de la aristocracia que se apasionaba por ellos pero hay textos interesantísimos como una carta a Zapater que Ortega cita una carta extraordinaria en la cual le dice que le manda unas seguidillas y unas tiranas dice yo ya no las no las oiré porque ya no voy a los sitios en que se cantan y se bailan porque se me ha puesto en la cabeza una idea de la vida que el hombre debe tener con lo cual añade como complemento

No estoy muy contento. La confesión es prodigiosa. ¿Qué ha ocurrido con Goya? Goya ha entrado en contacto con los ilustrados, con las capas superiores de la sociedad, con los hombres admirables y estimables de la España del siglo XVIII. Hombres que viven por principios, hombres que viven con arreglo a normas, que no se abandonan, que no siguen sus impulsos, que no siguen sus deseos, que viven como hay que vivir, como se debe vivir. Y esta idea se le pone en la cabeza a Goya, que quiere ser como ellos, que cree que es lo que se debe hacer y, por tanto, no va a ir a los sitios en que se cantan y se bailan las tonadillas. Con lo cual, como puedes comprender, no estoy muy contento. Es decir, ha perdido la comodidad de la instalación, ha perdido la espontaneidad, ha perdido justamente ese abandonarse, que es la sustancia de la vida popular.

y vivo por principios. Y es justamente ahí, en la vida, en la biografía personal de Goya, donde se debate lo que es el drama histórico de España, la pugna entre ilustración y popularismo. Lo mismo que en el alma de Calalso, o que en el alma de don Ramón de la Cruz, o de Moratín, cediendo unas veces a una cosa y otras a otra, con más fuerza en unos casos lo ilustrado y en otros lo popular. Y uno piensa en las posibilidades que hubiera tenido el siglo XVIII español si hubiera habido la capacidad de hacer materia artística o intelectual superior con la sustancia popular. Justamente lo que faltó. Piensen ustedes lo que ha sido, lo que ha sido en nuestro siglo. Falla.

O Zuloaga, o Solana, o Juan Ramón Jiménez, o Lorca, o Alberti. Justamente, nutriéndose de la sustancia popular, han hecho arte, arte superior, absolutamente superior, tan refinado como cualquiera. Con todas las técnicas, con todos los primores, con todas las finuras del mejor arte de cualquier país europeo. Eso es lo que no se pudo hacer en el siglo XVIII. Eso es lo que no se hizo en el siglo XVIII. La maravillosa ilustración española del siglo XVIII fue poco creadora. Trató de adaptar, de asimilar, de importar. Esto no se puede hacer más que creando. No se puede hacer más que desde un temple creador. Es lo que ha hecho el siglo XX, en todo. Es lo que hizo Namuno, Giorgio, Giorgio, Giorgio.

Ortega y Vallenclán y Azorín y Baroja y Machado y todos los demás. Eso que no se había hecho entonces. No se puede importar una filosofía, que es lo que intentaron hacer en el XVIII. No se puede hacer más que creándola, cuando uno está haciendo filosofía personal. Que es lo que hizo Ortega. Ortega pudo asimilar todo lo que había de interesante en el pensamiento europeo, sobre todo alemán. ¿Por qué? Porque estaba haciendo filosofía él, creadoramente. Es lo que no pudo hacer el XVIII, es lo que no pudo hacer San del Río ni los grausistas. Ahí tienen ustedes una limitación histórica. ¿Qué hubiera sido si el siglo XVIII hubiera podido encandilar a España hacia lo superior, con gracia, con garbo, sin renunciar precisamente a lo que tenía de atractivo, eso popular? En lo popular, el plebellismo, la imitación de las clases populares, sí, qué mal. Es un tirón hacia abajo. Depende. Es un tirón hacia abajo.

es un tirón hacia las raíces. Y justamente España, que ha hecho mil torpezas, que ha cometido mil errores, que ha dejado pasar tantas oportunidades, que ha pisoteado en ocasiones realidades egregias y valiosas, sin embargo ha tenido raíces, ha estado arraigado en sí mismo, ha tenido esa tremenda resistencia que ha hecho que no consiga destruirse a pesar de haber intentado tanto y tan enérgicamente y durante tanto tiempo. Y esto es lo que significa Goya. Es lo que significa Goya como artista. Ese carácter que Ortega subraya de monstruo que tiene Goya. Esa tosquedad, esa brutalidad, esa torpeza. Hay que tenerlas en cuenta justamente. Teniéndola en cuenta.

cuando se entiende su genialidad y cuando aparece el valor de esa genialidad. Precisamente la genialidad de Goya no consiste, no se ve cuando se eliminan sus defectos o sus limitaciones, al contrario, cuando se subrayan, cuando se hacen constar, y se ve cómo justamente sobre ese fondo de vulgaridad o de torpeza o de brutalidad incluso, surge la genialidad creadora asombrosa que tiene Goya, pero les decía a ustedes que este análisis de una época y de unos pintores tiene la significación estrictamente filosófica, que es lo que me interesa aquí sobre todo. Precisamente por esto me he detenido en estas dos figuras. Les voy a leer a ustedes algunos textos, algunos fragmentos estrictamente filosóficos. Empleados por Ortega para entender la figura de Goya.

dice todo ello, todo lo que se ha contado da por supuesto un último sujeto a quien pasa lo que le pasa y posee lo que posee mientras no capturemos ese sujeto todas aquellas noticias carecen de significación concreta, muchos han nacido en fuente de todos muchos han estudiado en las escuelas pías o han andado pintando en Zaragoza etcétera una vida humana no es nunca una sarta de acontecimientos de cosas que pasan sino que tiene una trayectoria con dinámica tensión como la que tiene un drama toda vida incluye un argumento y este argumento consiste en que algo en nosotros pugna por realizarse y choca con el contorno a fin de que éste le deje ser las vicisitudes

que esto trae consigo constituyen la vida humana. Aquel algo es lo que cada cual nombra cuando dice a toda hora yo. Muchos son los componentes de la realidad que llamamos hombre, pero en sentido primordial y el más rigoroso, el hombre es solo su yo. Todo lo demás es o cosas con que se encuentra o cosas que le pasan. No es el hombre propiamente su cuerpo ni es propiamente su alma. Ambos son mecanismos físico el uno, psíquico el otro, con que se ha encontrado y mediante los cuales, como instrumentos u órganos más próximos, tiene que esforzarse en existir él. Esto es, en que exista su yo. No, pues, una existencia abstracta, indeterminada y vacía, sino la sumamente precisa que su yo requiere.

Más aún, nuestro yo no es sino esa reclamación, la pretensión incoercible de un cierto existir. Yo como pretensión, no olviden esto, como reclamación. La palabra reclamación, fíjense ustedes, es interesante que la palabra inglesa claim, cuya mejor traducción es pretensión, ahí se ve el elemento de reclamación. El yo no es pues nada material ni espiritual, conceptos hiperbóricos que blandían las filosofías tradicionales con más empaque que responsabilidad. Aquí nos importa únicamente lo que podemos controlar porque nos es patente. Y nos es patente que nuestro yo es en cada instante lo que nos permite. Y es lo que sentimos tener que ser en el siguiente. Y tras este, en una perspectiva...

temporal más o menos larga. No es por tanto el yo ni una cosa material ni una cosa espiritual, no es cosa ninguna, sino una tarea, un proyecto de existencia. Esa tarea, ese proyecto no los hemos adoptado con deliberación ni albedrío, a cada cual le es impuesto su yo en el momento mismo en que es yo. Esto no quiere decir que no haya en el hombre un mecanismo llamado voluntad, capaz de negarse a que ese yo, que él, verdaderamente se realice. Pero entonces es, entonces precisamente es cuando se ve más clara la terrible realidad que es nuestro yo. Porque al negarnos a realizarlo, no por eso deja de imponérsenos y de sostener su permanente reclamación, su exigencia de ser. Por muy respetables razones que muevan al hombre alguna vez a oponerse a su yo y negarlo, el resultado es que esta resolución le deja de ser.

dilacerado y su existencia es un tormento, la constante estrangulación de sí mismo. El yo es, pues, lo más irrevocable en nosotros. Pero esto no implica que no varíe. Nuestro yo no es por fuerza siempre idéntico, al contrario experimenta mutaciones que a veces son radicales y tampoco provienen de nuestro albedrío, sino que se producen en él más o menos motivadas por experiencias de la vida, pero en última instancia con un carácter de inexorable espontaneidad. Nuestro yo no consiste nunca en cosas que queremos ser, por tanto, en proyectos de acción que están sostenidos a pulso por actos concretos de nuestra voluntad. El yo actúa en regiones mucho más profundas que nuestra voluntad y nuestra inteligencia. Y es, desde luego, no un querer o desear ser tal, sino un necesitar darle alla Market stores.

ser tal. Se parece a la voluntad de su carácter imperativo. Se diferencia en que la imperación del acto voluntario parece emanar de nosotros. Somos nosotros quienes mandamos. Además, la voluntad se apoya siempre en razones. El yo, en cambio, nos manda a nosotros. Manda sobre nuestra voluntad, aunque ésta puede, con una dolorosa subversión, desobedecer el mandato. Manda sin apelación y no se funda en razones, ni se

digna justificarse. Está ahí sin más, previo a todo el resto de cuanto constituye nuestra realidad, hasta tal punto que toda esa realidad restante, nuestra alma, nuestro cuerpo, las cosas en torno o mundo físico, los demás hombres o mundo social, son los que concretamente son, segundo que signifiquen recibimiento. Y no son los que son referidos a nuestro yo. Por ello, al decir que Goya llega a Madrid en 1775,

No hemos dicho nada real y con sentido preciso porque encontrarse en Madrid es una realidad distinta según quien sea el que se encuentra allí. Luego dirá, los hechos biográficos no son cosas que pasan, son cosas que pasan a alguien. Dicho con otras palabras, dramáticas, con un carácter argumental. De otro modo son lo que llamaba Ortega lugares vacíos, Lechstelen en alemán, como las incógnitas en una ecuación que únicamente adquieren valor real cuando se llenan de contenido, cuando tienen valores numéricos. Ahora bien, ese yo, dice Ortega, es... Efectivamente lo previo en todo vivir, lo primero que es cuando es una vida. El yo es...

siempre presente. Nuestro yo de hace un instante, ese que fuimos, no es ya, ni es yo. Es una mera cosa que ha pasado en nuestro yo de ahora y cuyo efecto sobre nuestro único y auténtico yo, que es el presente, resuena en este como un eco próximo. Alguna vez he dicho que en las agendas, la agenda es un aparato muy interesante, sobre todo en las agendas si están bien hechas como las que yo uso, en una página, en una página yo apunto lo que tengo que retener, lo que tengo que recordar y en otra página apunto lo que tengo que hacer. En realidad se refieren a mí y yo únicamente las cosas de la segunda página, las de la primera no, las de la primera son mi circunstancia. Si yo he escrito una carta o yo he estado con tal persona o yo he dado una...

conferencia. Eso ya no soy yo. Es algo con que yo me encuentro. Yo me encuentro con que he escrito una carta, con que he estado con una persona o he dado una conferencia. Lo que es yo, es lo que yo estoy haciendo y sobre todo voy a hacer, tengo que hacer. Por tanto, en la agenda, las páginas impares son circunstancia. Las páginas pares son yo. Sí, hasta que pasa la semana y se dobla la hoja. Porque entonces aquellas que eran programáticas, que eran futuras, que eran yo, pasan a ser circunstancia. Habría que inventar un bolígrafo en que la tinta de las anotaciones cambiara de color al pasar el día correspondiente. Las anotaciones para el día 2 de noviembre, mañana, deberían estar en otro color. Para indicar que corresponde a la agenda. Para indicar que corresponde a la circunstancia y no a yo. Si yo he aprendido inglés en el pasado.

puedo hablar inglés pero ese haber aprendido inglés no soy yo es asunto de mi circunstancia lo que es de mí de mí yo es el poder hablar inglés poder hablar inglés ahora o mañana esto es absolutamente fundamental si se quiere entender a ortega lo único presente es el yo y lo único que es verdaderamente real como tal yo y no como circunstancia es lo que es presente y esto significa futuro inmediatamente futuro el yo está volado sobre el porvenir va delante de todo lo que ya es delante pues de nuestro presente del cual constantemente se dispara hacia lo que aún no es de suerte que el modo de estar en el presente nuestro yo es un constante estar viniendo a él desde el futuro esta es la razón de que sea siempre previo a todo acontecimiento de nuestra vida mi tu voluntad no es pero por lo que Ke locks delios Mother 13 es七 critic ね dando,□ answer no

Pero el porvenir consiste en un océano de meras posibilidades nuestras. De entre ellas una se nos hace presente con el carácter extraño de sernos necesaria. A pesar de que no es sino una mera posibilidad como otra cualquiera. Esa posibilidad necesaria y a la vez insegura es nuestro yo. ¿Ven ustedes la alianza entre la posibilidad, la mera posibilidad, la necesidad y la inseguridad? Son tres caracteres metafísicos, tres caracteres ontológicos de la realidad humana como tal. Y Ortega muestra cómo cuando el yo puede realizarse, cuando la circunstancia le permite ajustarse, a ella y realizarse, el resultado es lo que se llama felicidad.

Ortega advierte que no es exacto decir somos felices o somos infelices. Habría que decir somos felicidad, somos infelicidad. Porque la verdadera materia de que está hecha la vida humana es esa dual entidad felicidad-infelicidad. Todo lo demás es secundario a ella y de ella procede. Es decir, cuanto hacemos y entre lo que hacemos cuanto pensamos, lo hacemos y lo pensamos movidos por el afán de lograr felicidad o lo que es su reverso, de evitar la infelicidad. Esto explica que sea imposible definir la felicidad por ningún atributo particular, que es lo que se busca cuando se propone el vetusto enigma de cuál es la camisa del hombre feliz. La felicidad, ya he dicho, no tiene figura particular. La felicidad es un estado que coincide con los bordes mismos de nuestro yo.

La felicidad es la coincidencia de nuestro yo con las circunstancias. El hueco de la circunstancia ceñido a la cual se siente feliz nos permite dibujar el perfil en relieve de su yo. Y finalmente, el yo es un ente tan secreto, tan arcano, que con frecuencia ni siquiera aparece claro al hombre mismo cuyo es. Es decir, que es en cierto modo una incógnita. Justamente la vida consiste en no saber verdaderamente quién es cada uno de nosotros. ¿Quién tenemos que ser? Por esto a la vida se le ofrece como posibilidad la autenticidad o la inautenticidad.

que es el modo de no realidad de la vida humana. Por esto el hombre puede dimitir de su yo, el hombre puede renunciar a ser quien tenía que ser. Y esto es envilecerse. Hay una frase de Ortega tremenda, acertada, en que dice el envilecido es el suicida superviviente. Es el que se ha suicidado, el que ha matado al yo que tenía que ser. Sí, pero sigue vivo, sigue vivo, ahí está. Pero no es él, ha matado a quien tenía que ser y queda superviviente. Vean ustedes, vean ustedes, qué sistema conceptual moviliza a Ortega para entender quién es Goya, quién es Velázquez.

Ven ustedes a dónde lleva este método de análisis de la realidad. Como ven ustedes, Ortega recurre a la metafísica más compleja, más elevada, más clara al mismo tiempo. Todo lo que he dicho es absolutamente inteligible para entender una realidad. Una realidad que es justamente o bien la realidad radicada, una realidad radicada en nuestra vida, o bien la realidad radical, nuestra vida, la de cada cual, la mía, la tuya, la suya, la de Velázquez, la de Goya. Muchas gracias.