

## Ortega y Velázquez

### EL PENSADOR SE RETRATA EN LOS ESTUDIOS DEL PINTOR

#### Introducción

La figura de Ortega es para nosotros, todavía hoy, un enigma, el *larvatus prodeo* (avanzo enmascarado) cartesiano sigue vigente aún en él<sup>1</sup>. Por eso, es necesario atacarlo por todos los flancos hasta conseguir dejarlo al descubierto en su plena autenticidad y grandeza vital. Desde este punto de vista, no cabe duda que su reflexión sobre el arte y la figura de Velázquez resulta particularmente significativa.

Se trata de una viva impresión que tuvimos al leer sus *Papeles sobre Velázquez y Goya*. En ellos, Ortega, no sabemos si de forma consciente o no, se retrata profundamente a sí mismo. Es una intuición a la que alude de forma transparente P. Dust en uno de sus escritos. Este es el único autor, entre los tratadistas extranjeros de Ortega, en el que hemos encontrado esta sugerencia que ha sido recogida por Mermall y R. Gray:

“Es obvio que la vida de Velázquez presenta múltiples posibilidades al trabajo del biógrafo, pero, en un nivel más íntimo, Ortega se hallaba fascinado por el gran pintor, precisamente, porque veía en Velázquez una especie de *alter ego* que había vivido el extremo opuesto de la “época moderna”<sup>2</sup>. “En resumen, Ortega encontró en Velázquez el *alma gemela* de un espectador que cultivaba el arte de mirar de un modo con el que simpatizaba honda y temperamentalmente”<sup>3</sup>.

Por su parte, E. Lafuente Ferrari estimaba que los tratados sobre Velázquez son como un resumen fontal y esencial de la obra de Ortega:

---

<sup>1</sup> NATAL, D., *El enigma de Ortega y la religión actual*, Estudio Agustiniano, Valladolid 1989

<sup>2</sup> GRAY, R., *José Ortega y Gasset*. El Imperativo de la Modernidad. Una biografía humana e intelectual. Espasa-Calpe. Madrid 1994, 352. En adelante RG

<sup>3</sup> RG 353. Subrayado nuestro

“El valor singular que hay que reconocer a este trabajo tardío de Ortega estriba precisamente en ser una evidenciación concreta y luminosa, desde la realidad también construida, de aquellas intuiciones fundamentales sobre la vida humana, sobre la historia y la cultura que alimentan, como hontanar fluyente, todo el pensamiento del maestro y que aparecen vivaces y presentes desde sus primeros escritos<sup>4</sup>”.

Manuel Granell parece haber percibido claramente la cuestión cuando escribe: “¿No se comprende ya –y en su más profunda raíz- que el filósofo del perspectivismo ve en el autor de ese agudo *tratado de Metafísica*, que es el lienzo “Las Hilanderas”, un espíritu afín y casi precursor al suyo?”<sup>5</sup>.

Para exponer ordenadamente este tema vamos a tratar las siguientes cuestiones:

### 1.- La teoría del arte en Ortega

Guyau había planteado el tema de los efectos sociales del arte pero no lo desarrolló como se ha hecho ya hoy en día. Vemos, por ejemplo, que todo arte nuevo es impopular por esencia. El arte joven descubre al hombre medio, al buen burgués, como “incapaz de sacramentos artísticos, ciego y sordo a toda belleza pura”<sup>6</sup>. El arte nuevo pone a cada uno en su lugar, distingue a los mejores de la masa gris multitudinaria y, por eso, ésta lo cocea.

El arte que suele gustar es el que produce personajes como si fueran ‘casos reales de la vida’. A la gente le encantan los temas sentimentales y las pasiones humanas. El realismo se quedaba con las cosas y no entraba en su verdad profunda, artística. Ahora bien: “El arte nuevo es un arte artístico”. Es distancia entre la realidad vivida y la realidad contemplada. La realidad vivida es la realidad humanamente considerada, que tiene siempre algo “humano, demasiado humano” (Nietzsche). La realidad contemplada es la realidad deshumanizada: “Lejos de ir el pintor más o menos torpemente hacia la realidad, se ve que ha ido contra ella. Se ha propuesto denodadamente deformarla, romper su aspecto humano, deshumanizarla”<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> LAFUENTE FERRARI, E., *Ortega y las artes visuales*. Revista de Occidente, Madrid 1970, 133. En adelante LF

<sup>5</sup> GRANELL, M., Velázquez o la realidad como perspectiva, en *Ortega y su filosofía*, Revista de Occidente, Madrid 1960, 128

<sup>6</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Planeta - Agostini, Barcelona 1985, 14. En adelante DA

<sup>7</sup> DA 27

Esta nueva dimensión, menos corriente, es la dimensión estética, la creación liberada porque: “La ‘realidad’ acecha constantemente al artista para impedir su evasión. ¡Cuánta astucia supone la fuga genial!”<sup>8</sup>. Este arte supone evitar las formas vivas corrientes, que el arte sea sólo arte, considerar el arte como juego, una esencial ironía que elude la falsedad. Es la deshumanización del arte. El artista une a lo real un continente irreal, que frustra la hechología (para la que los hechos son los hechos y nada más), y realiza ‘lo irreal en cuanto irreal’, y así se hace un *auctor*, descubre un nuevo continente.

Cada artista lucha con la realidad anterior. Frente al continuismo, el arte y la historia son más bien oposición, replanteamiento, lucha. Baudelaire inventa la Venus negra y crea una nueva época. Europa entra ‘en una etapa de puerilidad’, de novedad y adolescencia (así se hace el hombre nuevo, incompleto, imperfecto, el único que, en verdad, hay) frente a la vieja seriedad, que se cree pluscuamperfecta, y es una simple formalidad del pasado<sup>9</sup>. Así es la marcha del mundo y del hombre: “el problema de la vida”. Cada cosa es la trama de la vida en marcha. Y el artista trata de concretar las cosas, de *realizar* e individualizar: “es decir, convertir en cosa lo que por sí mismo no lo es”.

El cuadro pinta la vida, y es luz, colores y formas. El pintor pinta “las condiciones perpetuas de vitalidad”<sup>10</sup>. La religión como el arte es un servicio a la vida. Todo arte nos muestra el mundo y es siempre una metafísica. El realismo español mete el cielo en la cocina, o las ollas con la cocina y la casa humana en el cielo, y así salva nuestro mundo. El arte es orientación en la vida, la vanguardia de la humanidad, como el gótico es una trampa, armada por la fantasía, “para cazar el infinito”.

Todo arte es una *ultreya* de la realidad, un eterno descontento, por algo que aún nos falta, por “no poder abarcar el temblor inagotable de la vida universal”<sup>11</sup>. Así, la belleza es un sentimiento de libertad y el goce estético: goce de sí mismo en la realidad nueva y su dinamismo inefable. El arte nos regala la intimidad de las cosas en nuestra propia intimidad.

Por eso: “El Arte es el arte de lo eterno, de lo que no tiene edad”<sup>12</sup> como diría Valle-Inclán. Se trata de la realidad irreductible que nos lleva a

---

<sup>8</sup> DA 28

<sup>9</sup> DA 51

<sup>10</sup> DA 89

<sup>11</sup> DA 125

<sup>12</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *Notas de andar y ver*. La estética del “enano Gregorio el Botero”, Madrid 1975, 9-10. En adelante NAV

lo esencial. Es la materia inflamada y la sensibilidad potenciada para los “temas esenciales humanos”, los misterios elementales de la condición humana, “los problemas cardinales del cosmos” y los problemas eternos que nos meten en la revolución de la vida. Así “Velázquez nos ilusiona, nos alucina”, nos saca de la naturaleza gris. Parafraseando a Lorca y a Salinas diríamos que cada cosa tiene su misterio y el arte nos conduce raudo al misterio de las cosas. O como dijera Machado: “el alma del poeta se orienta hacia el misterio”.

Con frecuencia, hoy el arte se ha vuelto ruskiniano, se confunde con el negocio de la vida, un estilo pragmático muy inglés: la belleza es la riqueza, así “el niño es muy rico”. Se necesita una nueva belleza, menos oficial y comercial. Pues el arte es “esencialmente IRREALIZACION”, como la pintura del Greco es perpetuo dinamismo, constante movimiento que a todos nos sobrecoge: “Esta duda radical que cada cual siente hoy sobre lo que es dentro de la arquitectura social constituye una de las enfermedades de la época”<sup>13</sup>. Mientras tanto, las poses solemnes y hueras son pura “carrocería”. Ya no se puede vivir de frases, ni de la retahíla oficial, por eso queremos cada vez más forma y menos materia, una nueva metamorfosis de nuestra realidad.

Hoy, los muertos nos han abandonado, se murieron de verdad, ya no podemos recurrir, sin más, al pasado. Por eso, la mirada, que antes era sumidero del mundo real, debe ser, ahora, surtidor de irrealidad, una nueva transparencia, un nuevo resorte vital dado que todo está puesto en cuestión, en arte como en ciencias y en política. Hay como un difuso y “divino descontento que es como un amor sin amado y un como dolor que sentimos en miembros que no tenemos”<sup>14</sup>. Necesitamos labrar una nueva felicidad, un nuevo venero vital, en el caso español, la nueva “alegría española”.

## 2. Ortega se retrata en los estudios de Velázquez

Para Margarita Salinger, Velázquez es “orgullosa, noble, elegante, exquisitamente refinada y sensible, gentil, serio, de viva inteligencia y profundamente española”<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> DA 182

<sup>14</sup> DA 230

<sup>15</sup> SALINGER, M., *Velázquez*. Edizioni D'Arte Garzanti. Trad. dall'inglese di Ottavia Ekmercijan, Milano 1966, 5. Cf. también GREGORI, M., *Velázquez: lo splendore del vero*. Corriere Cultura 4-2-1990,9, y A. ALTICHERI, *La sua pittura? Un ritorno al futuro*, Ibidem:

Nadie negará que estas cualidades se han atribuido también, repetidamente, a Ortega. La gravedad, la seriedad, la serenidad española de Ortega, que nos sitúa en la circunstancia concreta de la ciencia y de Europa y nos obliga a prescindir un poco más del típico subjetivismo español. En esa sarta de virtudes habrá que incluir ‘el orgullo intelectual’ que tanto le atribuyó el régimen oficial. En todo caso, como resume R. Gray: Velázquez es el “alter ego de Ortega” y su “alma gemela”<sup>16</sup>.

Ortega mismo nos ofrece ciertas pistas al afirmar que no tenía apenas libros para estudiar las influencias del *seicento* sobre Velázquez<sup>17</sup>, y asegurarnos además que: “Ante la pintura no ha sido, pues, más que un transeúnte. Pero el transeúnte lo es casi siempre porque va a lo suyo, pasa enfocado hacia sus propios temas, con un aparato de conceptos formado en vistas de ellos, con habitualidades de análisis que su ocupación continuada ha decantado en él”<sup>18</sup>. Advierte Ortega que hay en Velázquez algo muy contrario al *naturalismo* por lo que ese lado del autor no debe tocarse sin plantear antes lo que en su época significa su idea de arte.

Ortega recuerda que la vida de Velázquez fue muy sencilla y que tenemos pocos datos de ella, pero que tampoco hay que dejarse llevar de la ‘datofagia’ ni de la hechología que diría Unamuno. El hecho más importante de su vida es su nombramiento como pintor del Rey, y, como consecuencia, los viajes a Italia y la relación con Rubens.

Velázquez es una criatura resuelta a “existir desde sí misma” a “obedecer solo sus propias resoluciones” que es un poco como la voluntad de verdad y autenticidad de Ortega. Su mujer le acompañará, calladamente, toda su vida, también. Su vida no se sabe si es la de un pintor o la de un palatino. En el caso de Ortega, no se sabe si es un pensador, un escritor o un hombre de mundo, y mientras Velázquez aspira a la nobleza oficial, Ortega buscará la nobleza de espíritu. En la época de Velázquez, la pintura es ya un poder social en Europa, el pensamiento también lo es, (*¡Liberty and letters!* decía Shaftesbury), aunque sólo hasta cierto punto, en la España de Ortega.

---

Si Rafael era la gracia, Leonardo lo sobrenatural, Tiziano la sensualidad, la clave de Velázquez es “la realtà”.

<sup>16</sup> RG 352-353

<sup>17</sup> OC VIII 582, (1): “Cuando yo me ocupaba con Velázquez, allá por el año 1943, no había más que tres libros sobre el tema, de los cuales solo pude ver uno que bondadosamente me dejó el señor Sánchez Cantón”.

<sup>18</sup> OC VIII 454

Velázquez pinta rápido: “Más aún: ¡la mayor parte de los cuadros de Velázquez son ‘cuadros sin acabar!’”<sup>19</sup>. Mucho se ha criticado a Ortega la falta de una obra maciza. Velázquez deja sus obras “casi siempre sin concluir. Les suele faltar la ‘última mano’, es decir, la definitiva presión”. Se ha hablado mucho de la flema de Velázquez. Ortega dice, de sí mismo, que es uno de los hombres que mejor “ha sabido... no existir”. Por su parte, Velázquez: “Era retraído. Era distante”. “Se mantiene lejano, retirado”. Se habla poco de él, apenas Quevedo dice algo, su fama es un tanto subterránea, “sorda y asténica”<sup>20</sup>. Pero era muy envidiado. La envidia afirma que ‘no sabe pintar más que retratos’. Velázquez no se ocupa de eso, fue “un genio del desdén”, aunque también él dé alguna dentellada: “Señor, pues me hacen grande honor, porque yo no he visto todavía una cabeza bien pintada”<sup>21</sup>.

No le importa la fama, no da que hablar ni es popular, ni recurre al reclamo o a la intriga para conseguirla. Esto mismo vivió Ortega que procede, en general, con gran decoro y elegancia, aunque, en alguna ocasión, se le haya querido tildar de filósofo mundano. Ellos no viven en la periferia de la vida sino en “el fondo sustantivo de sí mismos”, alejados de todo barroquismo y de la quincalla formalista, de modo que Quevedo podía hablar de “manchas distantes”<sup>22</sup>.

Y sin embargo, en Italia el arte anda por la calle como la filosofía de Ortega en el periódico. La vida libre de Italia atrae a Velázquez y a Ortega, así el pintor trabaja con gracia y compra las obras fundamentales del actual Museo del Prado mientras Ortega se comunica continuamente con sus lectores y va haciendo su tarea española. Pero no se trata nunca de acumular ni simplemente de imitar, pues en arte es nula toda repetición, sino de crear desde la propia vida. “Yo me contento con buscar en mí y no en la naturaleza” decía Gauguin<sup>23</sup>. Hasta que, finalmente, se pinta el ver las cosas y las cosas casi desaparecen. Se trata, como dice Palomino, de un “realismo maravilloso” o un realismo mágico.

En la isla de los Faisanes, en el Bidasoa, con motivo del encuentro de la casa real española con el Rey Sol francés, Velázquez, triunfa por su presencia física, su figura y educación, su prestancia personal, su elegancia aristocrática y señorial. Ese porte señorial, esta elegancia vital, alejada de toda bajeza moral, está también siempre muy presente en Ortega. Por eso,

---

<sup>19</sup> OC VIII 4621

<sup>20</sup> OC VIII 618: *Introducción a Velázquez* 1954

<sup>21</sup> OC VIII 464

<sup>22</sup> OC VIII 600

<sup>23</sup> LF 67

el artista tiene sus antenas bien abiertas y se adelanta siempre a los tiempos en su diagnóstico precoz del cambio de sensibilidad porque sólo le interesa la pura realidad, y, así, esa verdad parcial personal, nunca partidaria, es también verdad para todo Dios y realidad objetiva. Así se crea lo nuevo a partir del mundo viejo. Entonces queda muy claro que la uniformidad, la barbarización colectiva, y la razón de la fuerza es lo más contrario al arte<sup>24</sup>.

Pero la vida del hombre no es su biografía exterior sino su realidad íntima, su propia vocación que choca, en su entorno, con dificultades y facilidades: La vida es vocación, circunstancia, azar. Velázquez aspira a ser noble y es un niño prodigio muy seguro de sí mismo. Casi antes de ponerse a ser pintor ya lo es por encima de todos. Del mismo modo, Ortega, pensador y escritor, nace ya sobre una rotativa.

Su pintura es pura obra de arte igual que Ortega escribe desde las propias entrañas de su fondo insobornable, desde su temple admirable. Huye de la beatería y de la moda como alma que lleva el diablo. Como dice Ortega: el hombre es grande no por que sea una criatura de su época, de su inercia y de su medio, sino que con frecuencia ocurre, exactamente, lo contrario, como es el caso de Velázquez: “el grande hombre es grande porque se opone a su tiempo”<sup>25</sup>. Y, a su vez, crea una nueva visión del mundo, y de ahí su originalidad, pero, según Ortega: “El prototipo de la originalidad es Dios, origen, Padre y manadero de todas las cosas”<sup>26</sup>.

Para Velázquez los palacios son sepulcros, según decía Lope de Vega. Ortega nunca quiso ir al Palacio del Pardo a pesar de las variadas aproximaciones e invitaciones. Tampoco acepta la presión económica, aunque su economía no sea boyante<sup>27</sup>, ni entra en su estilo utilizar nunca la bellaquería del gremio.

---

<sup>24</sup> LF 116

<sup>25</sup> OC VIII 589

<sup>26</sup> LF 129

<sup>27</sup> José Ortega Spottorno pudo asegurar, públicamente, en cierta ocasión: “Mis abuelos era una familia burguesa, como tantas otras, pero sin un duro y viviendo al día. Me atrevo a decirlos que esta falta de interés por el dinero es una tradición familiar, y que ni mi abuelo ni mi padre dejaron fortuna alguna. La muerte les encontró, como preveía Antonio Machado para sí mismo, ‘ligeros de equipaje, casi desnudos, como los hijos de la mar’”: *Unas palabras sobre mi padre*, en Actas de *Conversaciones sobre Ortega*, Ias.Jornadas Culturales, INB. Príncipe de Asturias, Aller (Asturias) 1983, 468. Ortega mismo dice que los artículos de *La Rebelión de las masas* fueron escritos al galope. “Esta urgencia, a su vez, tenía una causa poco frecuente en la vida de los intelectuales ingleses: la necesidad de cobrar inmediatamente los escasos metales preciosos que por el artículo me pagaban, con los cuales yo tenía que alimentar a algunos descendientes que había contribuido a poner sobre la costra del planeta”: *La Rebelión de las Masas*, Madrid 1981, 3ª, 284. En adelante RM

## 2.1. Ortega filósofo en la plazuela, que se lanza al ruedo de los problemas, y el Velázquez que pintaba a lo “osado y valentón”

Ortega dio su mayor rendimiento en orientar la vida española hacia un liberalismo democrático pero “nunca estuvo dispuesto a ocuparse de pequeñeces tediosas”<sup>28</sup>. Ortega va directamente al meollo de la realidad como el gavilán a la presa.

Según Marías, con frecuencia se produce en Ortega una como distracción del tema, porque ante las múltiples cuestiones que surgen por el camino, Ortega se distrae con “cuestiones incidentales, y, sobre todo, (deriva) hacia nuevos asuntos, con perjuicio de la economía interna de los libros”<sup>29</sup>. De hecho no terminó ni su primera obra, las *Meditaciones del Quijote*, pero en ella se recogen muchos de los problemas tratados en los años anteriores y se anuncian los temas esenciales de su problemática posterior<sup>30</sup>. Ortega, mismo, lo reconoce: “Y lo primero que necesito decir de mis libros es que propiamente no son libros. En su mayor parte son mis escritos, lisa, llana y humildemente, artículos publicados en los periódicos de mayor circulación de España”<sup>31</sup>.

Sabía muy bien Ortega que todas las obras humanas son imperfectas y casi siempre parciales: “Los quehaceres humanos son irrealizables. El destino -el privilegio y el honor- del hombre es no lograr nunca lo que se propone y ser pura pretensión, viviente utopía. Parte siempre hacia el fracaso y antes de entrar en la pelea lleva ya herida la sien” (*Miseria y esplendor de la traducción*)<sup>32</sup>.

Ese es su genio y figura, pues Ortega no sabe vivir “si no es con las cuentas claras” frente a los problemas de su tiempo, los de la ciencia y la vida, y de cara a los demás. No ha buscado en su profesión ni ‘oficio’ ni beneficio ni magistratura alguna: “Por eso, señores, digo que la inteligencia no puede ser una magistratura, ni se puede burocratizar, que es inoperante quererla proteger y que ya ella por sí, sostenida por la más venturosa y radical vocación que puede darse, procura entre las asperezas y dificultades de la vida, independiente, libre de todo - incluso libre de protección-

---

<sup>28</sup> RG 253

<sup>29</sup> RG 112

<sup>30</sup> RG 124, n.131, que recoge ideas de J. Marías

<sup>31</sup> OC VIII 20

<sup>32</sup> Citado por GRANELL, M., *El hombre un falsificador*. Revista de Occidente, Madrid 1968, 15-16

recibir las siempre inesperadas revelaciones”<sup>33</sup>. Paralelamente, R. Gaya ha titulado su libro sobre *Velázquez, pájaro solitario*.

Ortega, ha tenido que afrontar, a veces, con audacia y cierta insolencia, los graves problemas que nos plantea la vida y que otros no querían abordar. Ese ha sido su destino, nos dice en la *Introducción a Velázquez*, de 1947: “Cada cual es un repertorio de casi incoercibles propensiones. Soy madrileño, y una de las figuras más típicas de Madrid es ese chico que desde el tendido asiste a la novillada y en cierto momento, sin posible contención, se arroja al ruedo y con su blusa se pone a torear al cornúpeta. Yo soy de por vida ese eterno chico de la blusa y no puedo contemplar un problema astifino sin lanzarme hacia él insensatamente. Me tranquiliza la convicción, adquirida en el estudio de la historia, de que la humanidad aprovecha todo, incluso la insensatez”<sup>34</sup>.

Por otra parte, Ortega reivindica una España real frente a la España oficial que es un fantasma de España. Se ha acabado el heroísmo imperial y comienza la autenticidad de la vida, la prudencia y la discreción, la dedicación al trabajo bien hecho y el vivir con cierta cautela. Ahora se mira hacia dentro, con olvido del imperio español, hay un cansancio de mandar, una como una desilusión de la hegemonía y la preponderancia y una angustia ante la fiesta en la que el santo y el beodo navegaban felices tranquilamente hacia Dios<sup>35</sup>. Es la España de Velázquez y Felipe IV, ya cansada de mandar en el mundo, ansiosa de goces cortesanos, con una vida alucinada y alucinante, de espaldas a la realidad, con geniales comediantas y tapadas traviesas, con una poesía muy retórica y demasiado formalismo vital<sup>36</sup>.

A veces, se le achacará a Ortega, con dureza, un fragmentarismo no centrado<sup>37</sup>, con el que explicaría sus más variadas ausencias. Pero, según Ortega, es la vida de España misma la que se ve empujada a la costa de la muerte y envuelta “en una costra muerta de productos fracasados, torpes, insuficientes. Cada día es ese pueblo menos lo que tenía que haber sido”<sup>38</sup>. Como había dicho Saavedra Fajardo, para gobernar el mundo hay que gobernarse, primero, a sí mismo. O como aconsejaban los grandes místicos españoles: para ser rey del mundo hay que reinar, primero, en la propia

---

<sup>33</sup> RM 285

<sup>34</sup> OC VIII 559: *Introducción a Velázquez* 1947

<sup>35</sup> OC VIII 607

<sup>36</sup> OC VIII 607

<sup>37</sup> RG 228

<sup>38</sup> Citado por RG 116

vida. De ahí, que prime en la obra de Velázquez una profunda melancolía, con un cierto tono gris, pues sabe que el hombre español no da ya mucho de sí como muestra en su momento la familia real a la que ha de servir.

Como Velázquez, Ortega representa la sobriedad y la gravedad, la voluntad de verdad, el sobrio garbo español frente a los grandes gestos de los personajes históricos, de las obras de Baroja, que muestran al pueblo español y su 'histerismo nacional'. E. de Ors hablará de tranquilidad, impasibilidad, emancipación de las cosas, en Velázquez, que son como son y están como están<sup>39</sup>

Ortega rechaza toda beatería como Velázquez rechaza la beatería de la belleza. Pues: "La vida sin verdad no es vivible. De tal modo, pues, la verdad existe que es algo recíproco con el hombre. Sin hombre no hay verdad, pero, viceversa, sin verdad no hay hombre"<sup>40</sup>. De ahí su decisión más profunda de pensador como: "Resolución de veracidad, de someter estrictamente la idea a lo que se presenta como real, sin añadiduras ni redondeos"<sup>41</sup>. Esta misión de claridad del hombre "*es la raíz misma de su constitución*"<sup>42</sup>.

De mismo modo, Velázquez es la higiene de los ideales, la fidelidad a las cosas mismas, como los surcos del rostro son el verdadero *curriculum vitae* creado por el amor, pues la vida misma es ensayo, es instante, donde cada pincelada vital es toda la vida entera. Y así, Velázquez pinta la realidad tal cual es, no como debiera ser<sup>43</sup>, precisamente al eternizar lo efímero<sup>44</sup>, dejando ser a las cosas en su ser, y no imponiéndose a ellas. Así, todo queda inacabado y por eso se despreocupa de perfeccionar y de darle la última mano<sup>45</sup>. Y además, porque, como dice Ortega, es un empeño vano desalojar del mundo la ingenuidad: "Porque, en definitiva, lo que verdaderamente *hay* no es sino la sublime ingenuidad, es decir, la realidad. Ella sostiene y es el mundo y el hombre"<sup>46</sup>.

---

<sup>39</sup> Citado en *L'opera completa di Velázquez*. Presentazione di M.A.Asturias. Apparati Critici e filologici di P.M.Bardi, Rizzoli Editore, Milano 1969, 13

<sup>40</sup> OC VIII 40

<sup>41</sup> OC VIII 41

<sup>42</sup> OC VIII 45

<sup>43</sup> Se propone: "Frente a la estética del *deber ser*, la estética de la realización vital, de la perfección individual": LF 62

<sup>44</sup> VIII 627. Cf. MOLINUEVO, J. L., *Para leer a Ortega*. Madrid 2002, 225, 227. En adelante PLO

<sup>45</sup> VIII 652, PLO 228

<sup>46</sup> OC VIII 50

De hecho, Ortega va a inventar una fenomenología mundana que supere la conciencia vacía de Husserl. En ese sentido, el mundo es la otra parte del yo<sup>47</sup>. Primero es la coexistencia del yo con las cosas y luego es el análisis de la vivencia primaria y auténtica<sup>48</sup>. “Lo que verdaderamente *hay* y es dado es la *coexistencia* mía con las cosas, ese absoluto acontecimiento: Un yo *en* sus circunstancias. El mundo y yo, uno frente al otro, sin posible fusión ni posible separación, somos como los Cabiros y los Dióscuros, como todas esas parejas de divinidades que, según griegos y romanos, tenían que nacer y morir juntas y a quienes daban el lindo nombre de *Dii consentes*, los dioses unánimes”<sup>49</sup>.

El ser verdadero es siempre “absoluto acontecimiento”, “una cierta dificultad de ser”, el “ser como dificultad”. Lo propio del hombre es su “servidumbre a la gleba” y a la vez debe buscar una tierra prometida que encaja con su ser más íntimo, y, por eso, para Ortega “es España el problema primero, plenario y perentorio”<sup>50</sup>, es su destino y por eso mismo se pregunta: ¿dónde está España? Porque esto que nos han dejado no nos sirve para nada. Se trata de un pueblo excesivo que ha querido ser demasiado (Nietzsche) y ahora quiere demasiado no querer, y tiene la impresión de que en vez de querer ser, parece ya haber sido.

Esta es España, “*el finis terrae* del área cultural de Occidente”, pueblo de frontera, entre europeo y africano, con dos destinos antagónicos, y así es toda su historia y son todos sus personajes. Marañón ha intentado también entrar en lo íntimo del alma española y sondear su anatomía. “Madriño como yo, es, como yo, otro chico de la blusa”<sup>51</sup>. También en la obra de arte, la hora de España suena “cuando va a acabar la fiesta”, en este caso, de la pintura italiana.

### **3. La vida como vocación en Ortega y Velázquez que no quiso ser pintor de oficio**

La vocación nos lleva a querer ser lo que uno ‘tiene que ser’, con un sentido estético positivo, felicitario. Al hombre no le es dada su forma de vida. Tiene que elegirla. Así: “Es, *por fuerza*, libre. Pero esa libertad de elección consiste en que el hombre se siente íntimamente requerido a ele-

---

<sup>47</sup> RG 118

<sup>48</sup> Citado por RG 119: OC VIII 273-275,

<sup>49</sup> OC VIII 51

<sup>50</sup> OC VIII 57

<sup>51</sup> OC VIII 561

gir lo mejor y qué sea lo mejor no es ya cosa entregada al arbitrio del hombre. Entre las muchas cosas que en cada instante podemos hacer, podemos ser, hay siempre una que se nos presenta como la que *tenemos* que hacer, *tenemos* que *ser*; en suma, con el carácter de necesaria. Esto es *lo mejor*. Nuestra libertad para ser esto o lo otro no nos liberta de la necesidad”<sup>52</sup>.

Si quiere, el hombre puede ser otra cosa distinta de la que tiene que ser, pero entonces se deshace, pues quién libérrimamente no cumple su vocación, “falsifica su vida, la *desvive*, se suicida”. Porque: “La vocación es el imperativo de lo que cada cual siente que tiene que ser, por tanto, que tiene que hacer para ser su auténtico yo. Con máxima frecuencia desoímos esa llamada vocacional, somos infieles a nosotros mismos y, en vez de ser-nos, nos des-somos”<sup>53</sup>.

La vocación es el proyecto del yo verdadero que hay que cultivar, afinar y enriquecer, que ha de enfrentarse a la propia circunstancia e incluso a un difícil azar. Los dones recibidos facilitan la tarea. Así, a Velázquez, sus cualidades de niño prodigio le hacen ser ya un pintor, sin apenas proponérselo, antes de conocer las luchas del gremio. Pero los palacios pueden convertirse también en sepulcros, en fuentes de apatía, donde falta la tensión y cunde la monotonía. Así: “Vivir va a ser para él mantenerse distante”<sup>54</sup>.

Del mismo modo, el gran pintor, se mantiene alejado de su fama, no se preocupa del espectador. “Es el genio de la displicencia”. Se trata de un lirismo de la distancia y de la ausencia, quisiéramos verlo más en el cuerpo a cuerpo con las cosas sin tantas facilidades. También en este aspecto se ha criticado a Ortega, sobre todo cuando se le ha acusado del falta de compromiso con el pueblo o de tirar hacia las clases altas o de soberbia intelectual cuando no quiso acudir a la cita del palacio del Pardo.

El pintor, como el pensador, es un modo de ser hombre, que ciertos hombres ejercitan, dejando huella de su vida. Se trata de un modo de comunicación entre el lenguaje y el jeroglífico que pide interpretación. La pintura es una realidad muy patente pero llena de misterios. Así fue la vida de Ortega y su pensamiento que aún hoy seguimos interpretando y necesitamos leer como “un trozo de la vida de un hombre” en el que “todo decir es deficiente” y a la vez “exuberante”. En este difícil proceso, hay muchas cosas consabidas y muchos supuestos que se callan. Se necesita escrutar cada acción y cada afirmación y se precisa un contexto global adecuado.

---

<sup>52</sup> OC VIII 28

<sup>53</sup> OC VIII 566

<sup>54</sup> OC VIII 472

Ortega mismo reconocía que no veía difícil que se le malentendiese y no creía fácil que se le entendiese bien.

Hacer esta averiguación, es la dura tarea de la historia que busca un perfil de época y un carácter individualísimo al analizar un autor. Así, pintar es un oficio que cada pintor realiza personalmente y que llena su vida entera. Entonces, el cuadro, bien visto, nos “revela la biografía del autor”<sup>55</sup>. Esa es la huella inmortal de toda una vida ya muerta. Así el ambiente de *Pablillos de Valladolid* es violentamente des-realista, el pintor nos empuja hacia el personaje pintando la nada entorno. De este modo pone su autor un cuadro ante el espectador que, por eso mismo, no será “un cuadro sin acabar” y eso hace a Velázquez “el pintor de los pintores”.

En Velázquez encontramos una obra sin dramatismo que crea un nuevo personaje: el héroe de lo cotidiano, el hombre fiel a sí mismo. Se trata de un *combate sin pausa contra todo su siglo*<sup>56</sup>. Es un equilibrio tenso y una lucha “día tras día”. De aquí su vida enigmática, muy difícil de entender. Por eso, hay que entrar en ella sin “fiarse uno ni de su propia sombra”. En los dedos del pintor, como decía Bellini, o, en Ortega, en sus escritos, se concentra toda la “electricidad de una existencia”, su vida integral. Esto es lo contrario de la beatería de los “valores artísticos eternos”. Así el hombre no es eterno sino “menesteroso de eternidad. De la eternidad tenemos solo el muñón”<sup>57</sup>.

Así es el héroe de Ortega y de Velázquez, todo lo contrario de la mitología y la retórica que es el pecado de “no ser fiel a sí mismo, la hipocresía en arte”<sup>58</sup>. La gloria del héroe es la vida de cada día: la sobremesa, la vecindad, la sencillez, el ir y venir cotidiano, el trabajo diario. Ser héroe es ser uno mismo en su fondo insobornable y ese querer ser uno mismo es la heroicidad... “Porque ser héroe consiste en ser uno, uno mismo”<sup>59</sup>.

Y esta es la originalidad más profunda, práctica y activa, de Velázquez y Ortega: la resistencia a lo habitual y consueto, el ser creativo y dar lugar a lo, realmente, nuevo, cumpliendo el mayor deber que existe: el de ser fiel a sí mismo y a la propia vocación en nuestro mundo y nuestro tiempo. Así, el arte, sea del pensamiento o de la pintura, es siempre algo extemporáneo como lo fueron Velázquez y Ortega.

---

<sup>55</sup> OC VIII 497

<sup>56</sup> OC VIII 503

<sup>57</sup> OC VIII 505

<sup>58</sup> OC II 100

<sup>59</sup> OC IV 426

#### 4.- La aspiración a la nobleza como sentido decisivo de la vida en Velázquez y Ortega

La vida como vocación nos invita a lo mejor. En el estrato más íntimo del alma familiar de Velázquez se encuentra este imperativo: “Tienes que ser un noble”<sup>60</sup>. En las *Noticias de Madrid de 1636 a 1638*, el cronista, editado por A. Rodríguez Villa en 1886, nos avisa: “A Diego Velázquez han hecho ayuda de guardarropa de S.M. que tira a querer ser un día ayuda de cámara y ponerse un hábito a ejemplo de Tiziano”<sup>61</sup>. Así el autor nos muestra que “está ya alerta y en la pista de que Velázquez lo que quiere es ser noble”.

Su verdadera carrera, con su serie de cargos palatinos, culmina en el título de nobleza “al recibir la cruz de Santiago”. Después de una investigación difícil, en la que muchos amigos y bastantes aristócratas declaran en su favor, considerándole, con el apoyo de Rubens, uno de los mejores pintores de Europa. Finalmente, llega la aprobación del Papa y Velázquez puede recibir su título de nobleza<sup>62</sup>.

Velázquez quiere ser lo que no es (noble) y no quiere ser lo que es: pintor, lo cual es muy paradójico, pero cada vida tiene su propia fatalidad. Y a su modo nos confiesa Ortega: “Yo tengo que ser, a la vez, profesor de la Universidad, periodista, literato, político, tertulio de café, torero, ‘hombre de mundo’, algo así como párroco y no sé cuántas cosas más”<sup>63</sup>.

La nobleza de hábito la consigue Velázquez a partir de la nobleza de alma, vivida en su vocación de pintor, como amigo personal del rey, entregado a su servicio, casi sin esfuerzo ni pasión. Así, su feliz fortuna le libera de las servidumbres del oficio y de las luchas del entorno. “Su única obligación fue hacer retratos del monarca y sus próximos”<sup>64</sup>. Por su parte, Ortega recibe una riqueza enorme del entorno familiar para escribir y pensar, y ésto le hace un personaje que va a tener para siempre todas sus cuentas muy claras en su vida española y europea. Pues el hombre con vocación no es nunca un hombre cualquiera, ya que su vocación le incita y acucia a hacer la cosas siempre del mejor modo posible.

Así, la nobleza a la que Ortega aspira no es ninguna otra que la nobleza del alma. “Me refiero a ese imperativo que algunos hombres sienten de

<sup>60</sup> OC VIII 468

<sup>61</sup> OC VIII 613

<sup>62</sup> Este asunto ha sido bien tratado por MARIAS, F., *Diego Velázquez*. 19. El arte y sus creadores. Historia 16. Cultura y Publicaciones S.L. Madrid 1993, 116-122. En adelante FM

<sup>63</sup> OC VIII 16

<sup>64</sup> OC VIII 625

*ser mejor*, se entiende, de ser siempre mejor de lo que ya son, de no vivir jamás en abandono y a la deriva de los usos en torno y de los propios hábitos, sino, por el contrario, exigirse a sí mismos y de sí mismos siempre más. Es, por excelencia, el imperativo de la nobleza del alma *-noblesse oblige-* y esto significa que poseer auténtica calidad de nobleza es sentirse a sí mismo no tanto como sujeto de derechos cuanto como una infinita obligación y exigencia de sí mismo ante sí mismo”<sup>65</sup>.

Esta suprema nobleza no la confiere la clase social sino el nivel vital. Se trata del imperativo caballeresco de ser más y ser mejor, que cada uno se impone, siendo a la vez cada cual, corcel y auténtica espuela. “Y no importa la condición social en que el individuo se halla ni cuál sea su oficio u operación, porque en todas cabe el buen estilo frente al malo. Trátese de un artista o de un comerciante, de un técnico o de un militar, de un sabio o de un analfabeto, de un patrono o de un obrero, de un hombre o de una mujer”<sup>66</sup>.

Pero la rebelión de las masas ante la propia vocación produce también la envidia española, pues con frecuencia el español se ata a costumbres rígidas porque es muy hosco y duro y así intenta defenderse de los otros y proteger a los demás<sup>67</sup>. Así, los campos madrileños son torvos y hostiles y los españoles suelen huir del campo “porque en la soledad no tienen a quien hostilizar”<sup>68</sup>.

Del mismo modo, algunas veces, español significa hombre de ‘costa reverberante’, y es como una guerra civil entre el ibero de hirsutas pasiones y el germano meditativo y sentimental “que alienta en la zona crepuscular de mi alma”<sup>69</sup>. Pero hay también el paisaje, rosa y cárdeno, dulce y amoroso, de la ciudad de Sigüenza<sup>70</sup>, el verde feliz de Asturias y la horizontal vertical de Castilla que nos eleva, de la tierra, a los cielos amorosos.

### **5.- Velázquez y Ortega o el realismo de la vida frente al idealismo del alma bella**

Velázquez es el realismo vital frente al vano idealismo. Por eso es, Velázquez, “pintor de pintores” y maestro de maestros, como dijera Manet. Un mago entre el clasicismo y la originalidad. Como diría, Jamot,

---

<sup>65</sup> OC VIII 566

<sup>66</sup> OC VIII 567

<sup>67</sup> RG 109

<sup>68</sup> OC VIII 56, citado por RG 121

<sup>69</sup> OC I, 357, citado por RG 124

<sup>70</sup> OC II 42, 43, citado por RG 110

Velázquez pinta la veracidad de la vida y de la realidad inacabada como la vio también Ortega.

Velázquez es también pintor del alma del pueblo, según difundiera K. Justi<sup>71</sup>. Ese pueblo cuya alma conoce tan bien Ortega que por mucho que lo intente no podrá nunca engañarle. Pantorba, subraya la sobria elegancia, la ecuación perfecta entre equilibrio y verdad, en la obra velazqueña, frente al baile de san Vito de paralíticos y epilépticos que parece la vida y la cultura española, según Ortega y Baroja. Ortega se ha planteado siempre al lector, ha escrito siempre para el hombre concreto, no *urbi et orbi* ni para la Humanidad ideal<sup>72</sup>.

Así es también el bodegón de Velázquez. En Italia el bodegón pinta la belleza rebuscada en las cosas o en los seres. Por contra, el Greco es puro descoyuntamiento que escandaliza al buen burgués. Ahí la belleza se agota. Velázquez vio con radical claridad la situación y parece exclamar con irrevocable decisión: “¡La belleza ha muerto! ¡Viva lo demás!<sup>73</sup>”.

Entonces, Velázquez pinta la “realidad apareciendo”, y sabe “dejar estar las cosas” en plena libertad y así hace que cada cosa sea “una cosa única”. Pero además, el “naturalismo de Velázquez consiste en que no quiere que las cosas sean más de lo que son”<sup>74</sup>. Pues “la realidad se diferencia del mito en que no está nunca acabada”<sup>75</sup>. Del mismo modo sabe muy bien Ortega que la tarea del filósofo es indagar en *la realidad de la realidad*, y a nuestro tiempo le ha tocado la mala suerte o la feliz des-gracia de poder darse cuenta, por fin, de lo poco real que es la realidad...

Del mismo modo, Velázquez retrata el aparecer del tiempo, del espacio, no su ser sino cuando deja de ser, su ser en caducidad, su des-realización, su propio ser y no ser, y, así, consigue que esa realidad “sin dejar de ser la mísera realidad que es, adquiera el prestigio de lo irreal”<sup>76</sup>.

Velázquez descubre que *en su realidad*, los cuerpos son imprecisos, las cosas son “poco más o menos”, están siempre inacabadas y en perpetua construcción. Así lo cotidiano se convierte en permanente sorpresa, como Ortega, en *El Espectador*, hace de los campos inhóspitos de Castilla la tie-

<sup>71</sup> Citado en *L'opera completa di Velázquez*. Rizzoli Editore, Milano 1969, 13

<sup>72</sup> OC VIII 20. “Desde hace casi dos siglos se ha creído que hablar era hablar *urbi et orbi*, es decir, a todo el mundo y a nadie. Yo detesto esta manera de hablar y sufro cuando no sé muy concretamente a quién hablo”: RM 13

<sup>73</sup> OC VIII 474, PLO 230

<sup>74</sup> OC VIII 478, PLO 231

<sup>75</sup> OC VIII 479, PLO 231

<sup>76</sup> OC VIII 477

rra prometida horizontal-vertical que nos señala el misterio divino de la vida. Así las cosas se transforman en “eternos *revenants*”, llamadas siempre a la vida y prontas a resurrección.

De otra parte, es también interesante sorprender las omisiones de Velázquez. Una primera es que apenas pinta cuadros religiosos, que es lo que siempre habían pintado los pintores de su tiempo. Luego se pintarán mitologías, pero de las mitologías hace Velázquez un tratamiento muy especial porque las encarna en el mundo de la vida real: Baco es una escena de borrachos, Vulcano una fragua, las Parcas un taller de tapices, Marte un muchacho bigotudo, “Esopo y Menipo los eternos harapientos que con aspecto de mendigos pasan ante nosotros desdeñando las riquezas y las vanidades”<sup>77</sup>. Así pinta Velázquez lo que cada mitología tiene de realidad, conduce el trasmundo a este mundo, a nuestro mundo habitual.

Así se declara Velázquez irresponsable de pintar lo que no se puede pintar, como en el cuadro de *Cristo en casa de Marta y María*, donde él pinta la cocina y el cocinar, y en otro cuadro, allá arriba, retrata a Jesús con las dos santas mujeres. Así separa Velázquez el arte del ensueño, del delirio y la fábula, del impacto, el espanto y el dramatismo, para atenerse estrictamente a la realidad: “En las bóvedas de la Sixtina hace Miguel Angel retumbar el trueno eterno de lo eterno y trascendente. Frente a esto el arte del XVIII no es sino... arte, modesta ocupación humana, mueble cotidiano, distracción, documento”<sup>78</sup>.

Así es como ve Ortega, con cierto entusiasmo idealista pero concreto, los desfiles del 1 de mayo obrero, en Madrid, desde la esquina de la Equitativa, sin olvidar para nada la cruda realidad de la miseria terrible de la clase obrera española de su tiempo. Esa es la seriedad y la gravedad de la vida española y la prosa de la vida que nos lleva a adentrarnos en la vida humana efectiva.

Se trata de la seriedad de la razón cartesiana que nos vuelve a la vida cotidiana inmediata sin dejar hueco al ensueño. En efecto, el arte italiano había sido un proceso de embellecimiento de las cosas, una fábrica permanente de belleza. Pero: “El mundo de las cosas bellas es otro mundo que el real, y el hombre, al contemplarlo, se siente fuera de este mundo, extáticamente transportado al otro. El placer de lo bello es un sentimiento místico, como todo lo que nos pone en presencia de lo trascendente”<sup>79</sup>.

---

<sup>77</sup> OC VIII 481

<sup>78</sup> OC VIII 610

<sup>79</sup> OC VIII 622

Pero este proceso volatiliza el objeto y conduce al cansancio de la belleza que pide a gritos, de nuevo, el objeto real y busca el “naturalismo”. Caravaggio introdujo el naturalismo de la luz y de los temas populares, pero no cambió el idealismo del objeto, eso lo hará ya Velázquez. Este no pintará las cosas como ellas deben ser sino como son en verdad. Y la realidad es siempre un poco fea y traviesa, pero sólo puede salvarse desde sí misma, en su cruda realidad no en una falsa delicadeza.

Eso no quiere decir que la realidad no tenga su propio “garbo” y equilibrio vital. Así, Velázquez inmortaliza el instante, lo efímero, como hace hoy la fotografía, pero sin plastificarlo. Velázquez hace eterna la caducidad de la vida y sólo idealiza la realidad misma, así nos presenta el mundo en hueco. “Eso es lo que eterniza y esa es, según él, la misión de la pintura: dar eternidad precisamente al instante - ¡casi una blasfemia!”<sup>80</sup>. Pero para él, “la belleza no es un ideal sin consistencia sino la realidad concreta de la existencia”<sup>81</sup>.

Además, Velázquez nos deja solos con los personajes cotidianos del cuadro que parecen mirarnos ya antes de que nosotros vayamos a verlos. Según Mengs: “Velázquez es excelente, pero lo es de una manera de arte que no es excelente, sino baja y trivial”<sup>82</sup>. Sólo al final del siglo XVIII los ingleses descubren a Velázquez como “pintor de los pintores”. Y es ya en 1870 cuando los impresionistas franceses le glorifican.

Velázquez ha sido un puritano del arte, nadie ha tenido más tiempo que él para pintar. Apenas su famosísimo *Cristo crucificado* y *La coronación de la Virgen* son encargos especiales del Rey, además de sus retratos, pero en los demás cuadros, casi siempre, “el motivo que llevó a ejecutarlos es un nuevo tema del arte de pintar”<sup>83</sup>. Así en *Las hilanderas* pinta la luz o el aire o el espacio vital como dicen otros. “Si se busca un protagonista en este cuadro habrá de reconocerse que el personaje principal es la luz solar que irrumpe de la izquierda en el fondo”<sup>84</sup>.

Del mismo modo, el cuadro de Velázquez nos produce la impresión de una pintura sin esfuerzo, muy de acuerdo con su carácter flemático, a veces sin dibujo previo, muy directo y natural. Parece que para él la verdadera misión de la pintura sería: “salvar la realidad corruptible que nos rodea, eternizar lo efímero”<sup>85</sup>. Su mismo *Cristo crucificado* está humanizado al

---

<sup>80</sup> OC VIII 487

<sup>81</sup> LAFUENTE FERRARI, E., *Velázquez*. Skira, Gèneve 1960, 31. En adelante LFFV

<sup>82</sup> OC VIII 619

<sup>83</sup> OC VIII 626

<sup>84</sup> OC VIII 629

<sup>85</sup> OC VIII 627

extremo, colocado del modo mas cómodo posible en la cruz, y procurando evitar todo dramatismo al cubrir la mitad de la faz con la cabellera.

Por otra parte, Velázquez abandona la nostalgia de la escultura y del carácter voluminoso y consistente de los objetos. Estos quedan reducidos a meras entidades visuales, “fantasmas de puro color”. No es muy exacto, entonces, hablar de “realismo” ni de “naturalismo”. “Dejar el objeto reducido a su pura visualidad es una manera como otra cualquiera de des-realizarlo. Y esto es lo que hace Velázquez”<sup>86</sup>. Así, los personajes de los retratos se muestran como *aparecidos* que se presentan, una y otra vez, siempre, sin instalarse nunca del todo en la realidad.

Pero a la vez, nuestro pintor, nos ofrece el objeto individualizado, en su instante temporal, con toda su libertad y su realidad más plena: “Velázquez nos pone delante el objeto tal y como es. El pintor, al dar la última pincelada, se va y nos deja solos con aquellos seres que él ha perpetuado (o quizá, más bien, perpetrado). Esta es la elegancia de Velázquez: su ausencia del cuadro. La elegancia que consiste, también, en “no estar” y dejar ser a las cosas”<sup>87</sup>.

Estamos ante un arte sin retórica en el que prima la realidad viva, la pura realidad sin ningún aditamento. Todo arte verdadero es revelación de la realidad. La misma realidad es para Velázquez la inspiración esencial, el punto de apoyo de todo arte y de toda pintura<sup>88</sup>. Así salva Velázquez las cosas como salva la vida humana Ortega en sus “salvaciones”, pues las cosas aspiran a ser ellas mismas realidad viva, liberadas de la “pavorosa presión de la inercia”.

Como ha dicho Zubiri, basado en ideas de Ortega, pensar es dejar ser libremente a las cosas, no reducirlas a la propia mollera sino respetar su vital realidad-*realitas*. “Recordemos que el vetusto y venerable término filosófico “realidad” -*realitas*- no significa la *existencia* de algo sino aquello en que ese algo consiste o como quisiera yo que se dijese en español, su *consistencia*”<sup>89</sup>. Para Ortega, el retablo maravilloso de la vida en vez de lucha por la existencia es “lucha por la consistencia”<sup>90</sup>. Es la pura veracidad de las cosas, en su propia realidad, con su propio principio de individuación. Es admirable en Velázquez, dice Mayer, la maestría y el control de sí mismo. “Todo es en él necesario, nada excesivo ni insuficiente. De ahí

---

<sup>86</sup> OC VIII 630

<sup>87</sup> OC VIII 631. NAV 157: *Notas del vago estío*

<sup>88</sup> LFV 89

<sup>89</sup> OC VIII 655-6

<sup>90</sup> NAV 9-10: *Las fuentecitas de Nuremberga*

surge la armonía en la actitud, en la composición, en los colores, en la expresión”<sup>91</sup>. Por todo eso, su retrato de Inocencio X es, para Reynolds, “la mejor pintura de Roma”.

Y así, confiere nobleza a las cosas, fortifica la humanidad y aparta la vulgaridad de todo aquello que toca como el verdadero clásico. Beruete ha podido escribir que más que ser naturalista e imitador, Velázquez va a la esencia de las cosas y realza su dignidad como haría el mismo Dios<sup>92</sup>. Pues “arte es sensibilidad para lo necesario”. Como dirá Ortega de Max Scheler: Era un embriagado de esencias que, así, produce la unión de la ética y de la estética.

En efecto, la pintura de Velázquez es espontaneidad, garbo, gracia, libertad, riqueza de temas y modos que dona la realidad misma, y, al final, maestría. Se trata de un genio fecundo y jocundo, como lo quiso ser siempre Ortega, (aunque él lo atribuía con generosidad a otros), con pretensiones muy auténticas de luz y de claridad. Ese equilibrio en movimiento, la eternidad del instante, se muestra de modo especial en el cuadro de *Las lanzas*, esas picas que clavan en su sitio la movilidad exuberante de los personajes.

Por otra parte, Velázquez no se espanta de lo feo ni siquiera de lo monstruoso que nos ofrece lo humano. Así su fauna pictórica es de lo más variado, la cara cruel de la vida se hace presente en sus cuadros. Es el revés de la vida que Ortega observaba en las novelas de Baroja. “Son los locos, enanos, truhanes que vagabundean por los anchos ámbitos de Palacio. Es palmario que Velázquez se complacía en retratar toda aquella fauna infrahumana”<sup>93</sup>. Así ilustra la fragilidad de la condición humana, el valor de lo insignificante e inútil, sin pretender suscitar repulsión sino piedad porque Velázquez nos pinta su dignidad (J. Evans).

Como pintor de bodegones, Velázquez, pinta “cocinas, lugares viles y en ellos gente ínfima -los que hoy llamamos proletarios”. Esta es una revolución en la pintura que venía ya de Caravaggio. Pero en Velázquez, por ejemplo, en *El aguador*, vemos también, lo que es, exactamente, la individualización de la persona y del objeto: este hombre único concreto y su cántaro único y determinado en su realidad inefable. Y así, el pintor nos remite, plenamente, al cuadro y a su realidad cis-mundana, aunque se trate de un tema religioso y trascendente como en *Cristo y los peregrinos de Emaús*.

---

<sup>91</sup> LFV 77

<sup>92</sup> LFV 78, 83

<sup>93</sup> OC VIII 633

Velázquez sabía fundir de modo admirable, fábula y realidad, como se muestra, de forma clara e impresionante en *Las hilanderas*. Para muchos es el culmen de la obra de nuestro pintor. Aquí el valor plástico se reduce a puro color. Ahí Velázquez supera sus limitaciones aceptándolas. Es un cuadro “al mismo tiempo, algo italiano, algo holandés y todo suyo”<sup>94</sup>. También Ortega ha sido genial en dejarse influenciar y superar a sus predecesores. Según F. Marías: “Velázquez consigue apropiarse de sus fuentes y hacerlas propias, prácticamente inidentificables”<sup>95</sup>. De esto, en el caso de Ortega, sabe mucho Nelson Orringer...

Destaca también Ortega la escasez de retratos femeninos en Velázquez, y así nos trasmite su inquietud en la promoción de la mujer tanto en la Escuela de Magisterio como en la Universidad donde, caso insólito entonces, él mismo promocionará a María Zambrano<sup>96</sup>. Pero *Las Meninas*, el cuadro más famoso de Velázquez, la “teología de la pintura” en palabras de Lucas Giordano, es una avalancha contenida de la mujer y la familia, como lo podría ser también *Mujer con abanico* o *La Venus del espejo*. Allí se pinta la pura existencia, la vida simple de cada día de la propia estirpe Real. Es como si el autor hubiera querido demostrar, nos dice K. Justi, que: “podía extraer la poesía de la prosa y... la fantasía de lo natural”<sup>97</sup>. Por eso mismo, junto a sus retratos de Felipe IV, todos los demás pintores parecen artificiales. Y es que Velázquez es, como Ortega, la autenticidad misma.

Ese retrato, de *Las Meninas*, ha sido hecho en el modo impresionista. Así “la infanta, al igual que la demás figuras, esta solo sugerida con pigmentos sueltos que dan valor atmosférico a carne y trajes, pero no se ocupan de precisar”<sup>98</sup>. Las cosas son aquí ‘hasta por ahí no más’, que dirían los

<sup>94</sup> OC VIII 646

<sup>95</sup> FM 51. Hasta en la muerte parecen haberse contagiado los dos personajes. Velázquez no compartió el fervor religioso de su época, mantuvo una actitud tibia y un tanto escéptica ante las prácticas devocionales de sus contemporáneos, pero “recibió la extremaunción antes de morir”: FM 56. Aseguraba Ortega, con graciosa ironía, que los españoles “somos buenos creyentes pero malos parroquianos”. Para decirlo todo, conviene recordar también estas palabras de Ortega sobre Velázquez: “Velázquez es un gigante ateo, un colosal impío. Con su pincel arroja los dioses como a escobazos”: NAV 73: *Tres cuadros del vino (Tiziano, Pussin y Velázquez)*. Sobre el problema religioso en Ortega puede verse mi tesis doctoral: *Ortega y la religión*. Nueva lectura. En especial el c. V, citado en la *Nota I*.

<sup>96</sup> CF. *María Zambrano oder die “andere” spanische Tradition*, en R.FORNET-BETANCOURT, *Modelle befreiender Theorie in der europäischen Philosophiegeschichte*. IKO Verlag, Frankfurt am Main - London, 2002, 269-304

<sup>97</sup> LfV 99

<sup>98</sup> OC VIII 651

argentinos, según una frase muy utilizada por Ortega para romper los esquemas demasiado rígidos de los viejos escolásticos. Todo es aquí pintura pura, existencia simple y transparente, la vida en marcha.

Finalmente, es, en el retrato de su criado, Juan de Pareja, donde da rienda suelta a su propia manera de pintar “en pleno desarrollo - lo que se llamó “pintar a borrones”, “pintar con manchas distantes”, “manera abreviada”- en suma, impresionismo”<sup>99</sup>. Este es el triunfo de Velázquez en Italia que junto con el retrato de Inocencio X le introduce en la Academia romana de san Lucas<sup>100</sup>.

El arte del Velázquez, como el pensamiento de Ortega, más allá del instrumental y el oficio, se remite al hombre mismo, al mundo cotidiano, al instante inefable y al momento único e irrepitable de la vida. “Los clásicos aspiraban a eternizar las ideas, símbolos de bellezas perfectas pero intemporales. Velázquez aspira a inmortalizar el hombre de carne y hueso y a captar la poesía del instante fugaz. Esta manera lírica y sugestiva de sentir el misterio de la vida es lo que hizo de él el primer pintor moderno”<sup>101</sup>.

## **Conclusión**

Pocas dudas parecen quedar de que, en los estudios de Velázquez, Ortega se retrata profundamente a sí mismo. Como recopilando muchas cosas de estos trabajos, Lafuente Ferrari, afirma que el tema del arte en Ortega:

1.- Integra la ética y el problema de España. 2.- Supone mutación y cambio. 3.- Nos explica que todo estilo es un cambio, de cierta importancia, en la sensibilidad humana. 4.- Y que ese arte nuevo supone todo un mundo nuevo, 5.- Los cambios pueden ser lentos o bruscos. 6.- Los procesos de cambio ocurren según el sistema de las generaciones. 7.- Cada obra de arte es un trozo de vida humana y de acceso a sus veneros. 8.- La obra de arte nos ofrece gozo auténtico y valor estético puro. 9.- La sociología del arte es un problema de masas y minorías, de soledad y distancias. 10.- La crítica del arte debe enriquecer la visión de la obra que, en el caso de Velázquez, nos conduce a las más puras esencias estéticas. 11.- La experiencia de la historia de la cultura nos lleva a aproximar campos aparentemente lejanos,

---

<sup>99</sup> OC VIII 645

<sup>100</sup> LFV 19

<sup>101</sup> LFV 113

como filosofía y arte<sup>102</sup>, porque de lo que se trata no es de ser más o menos agudos sino de comprendernos justamente y resolver el problema de la vida “leal y sinceramente”.

Además, toda obra de arte es, también, íntima biografía, es vocación y profesión, desde los más profundo de sí y desde la propia situación, es herencia y creación, tradición, influencia y cambio radical, es objetivismo e impresionismo, desde el valor más profundo de la existencia y la nobleza de alma, aunque siempre nos deja un poco insatisfechos, con muchas cosas sin resolver, que hay que plantearse una y otra a vez<sup>103</sup>. Toda obra de arte es gratuidad, esfuerzo, y fidelidad a nuestro fondo insobornable tanto como a la cosas mismas, sin adular al hombre masa: “Ortega, pues, como Velázquez, fue fiel insobornablemente a sus impulsos juveniles de radicalidad, de llegar hasta el fondo de las cosas en la realización de su llamada vocacional”<sup>104</sup>.

De mismo modo: “Nos lo dice una declaración de Manet: “No hay más que una cosa cierta: hacer del primer impulso lo que se ve. Cuando se consigue, ya está. Cuando no se consigue hay que volver a empezar. Todo lo demás es una farsa. Eso es lo que hizo Velázquez dos siglos antes que Manet”<sup>105</sup>. Así pensaba Cézanne, y lo aseguraba Kandinsky: “El artista debe ser ciego al espectáculo del mundo para atender a su mundo interior”<sup>106</sup>, sin dejarse nunca asombrar (también en el más puro sentido orteguiano) por los poderes del mundo.

Ortega y Velázquez son dos personajes esenciales de vida y la historia española, su autenticidad y veracidad nos seducen, y siempre hemos de volver a ellos para orientarnos en el camino. Para nuestros personajes, como: “Para todo auténtico español, por encima de las jerarquías sociales y el poder del dinero, está el hombre, el hombre de carne y hueso, del que escribía Unamuno que vive del hambre de eternidad. (...) Como decía Américo Castro: la realidad de la persona es el valor esencial para este pueblo duro, ascético, habituado a la gloria y a la pobreza, a la exaltación y a renuncia”<sup>107</sup>.

---

<sup>102</sup> LF 145-147. “La estética es una cuestión política, como lo es toda fuerza capaz de poner sobre el mundo un ideal, y todos los grandes constructores de pueblos (...) han sido, más que legisladores, fomentadores de nuevos ideales, y han influido, más que por su economía, por su estética”: NAV 13

<sup>103</sup> LF 196

<sup>104</sup> LF 205

<sup>105</sup> LF 214-5

<sup>106</sup> LF 240

Según Ortega Spottorno: “Autenticidad y responsabilidad es lo que él (José Ortega y Gasset) más estimaba en las gentes, y por eso despreciaba profundamente al falso, al ‘pseudo’, al que simula o pretender ser lo que no es. Su gran preocupación fue España, y toda su obra, incluso su fugaz acción política, fue una invitación a los españoles para que fueran mejores, más nobles, más creadores, más generosos, menos particularistas”<sup>108</sup>.

Domingo NATAL  
*Estudio Agustiniano*  
Valladolid

---

<sup>107</sup> LfV 45

<sup>108</sup> ORTEGA SPOTTORNO, J., *Unas palabras sobre mi padre*, en *Actas de Conversaciones sobre Ortega*, Aller (Asturias) 1983, 470