

EL CINE EN MARÍAS. Reflexiones en torno a Rodríguez Alcalá, I. (2014). *El cine en Julián Marías: una exaltación estética y antropológica*, Madrid: Fundación Universitaria Española.

José Alfredo Peris Cancio<sup>a</sup>

La importancia que el filósofo Julián Marías concedió al cine dentro de su quehacer como pensador cada vez ocupa más al creciente número de estudiosos de la obra de Julián Marías. La siguiente cita del profesor emérito de Harvard creo que se le podría aplicar sin problemas y puede servir de ambientación para la obra cuya reseña presento:

...según mi manera de pensar, es como si el cine hubiera sido creado para la filosofía –para reconducir todo lo que la filosofía ha dicho sobre la realidad y su representación, sobre el arte y la imitación, sobre la grandeza y el convencionalismo, sobre el juicio y el placer, sobre el escepticismo y la trascendencia, sobre el lenguaje y la expresión (Cavell, 2009: 15).

Estamos ante un estudio riguroso, concienzudamente elaborado, fruto de

una brillante tesis doctoral defendida en la Universidad Católica de Valencia, y dirigida por un reconocido especialista en la filosofía de Julián Marías, el Dr. D. José Luis Sánchez García. Pero, al mismo tiempo, está escrito con el entusiasmo propio de un cinéfilo de exquisito gusto y de abundante filmografía asimilada. El resultado es una obra que satisface plenamente tanto las inquietudes intelectuales del interesado en la filosofía de Marías, como las aspiraciones propias de quien desea ampliar sus conocimientos del cine.

Ildefonso Rodríguez desarrolla perfectamente la convicción de Stanley Cavell como si el cine hubiese sido creado para la filosofía. Nos presenta a Marías como el filósofo que amaba el cine, como un gran aficionado a éste a lo largo de toda su vida. Pero, a continuación, sentencia sin ambigüedad alguna que el cine se integró en su

<sup>a</sup> Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir.  
E-mail: jalfredo.peris@ucv.es



obra de pensamiento (Rodríguez-Alcalá, 2014: 13).

Desde esa doble perspectiva se articula el estudio de Rodríguez Alcalá. El primer capítulo es una valiosísima síntesis de cómo se produjo esa integración, de cómo el cine pasó a formar parte de su pensamiento, de su visión filosófica. Merece la pena detenerse en él con cierta amplitud. El análisis se desarrolla con total fidelidad al estilo del filósofo vallisoletano y va suministrando toda una serie de pautas mediante las cuales no solo se nos informa acerca de las ideas de Julián Marías sobre el cine, sino que se nos invita a profundizar con libertad en ellas. Es como si se invitase al lector a plantearse una serie de preguntas cuyas respuestas le irían iluminando sobre la filosofía fílmica de Marías y sobre el cine, y lo que significa para la vida de las personas, para su pensamiento, para sus modos de considerar lo que la vida les puede deparar. Voy a trasladar tan solo algunas pinceladas:

1) ¿Qué conlleva que el cine sea una potencia diversiva, una suspensión de la vida real? Sin duda un reconocimiento de que “el cine es una realidad humana que en primera instancia le sirve al hombre para divertirse y obtener placer” (Rodríguez-Alcalá, 2014: 15). Y la advertencia rompe con la identificación entre rigorismo intelectual y calidad de pensamiento, porque “el placer y la diversión son caminos que nos pueden llevar a la felicidad el ‘imposible necesario’ para Julián Marías” (Rodríguez-Alcalá, 2014: 16).

2) ¿En qué consiste esa diversión? ¿Qué es cine, qué es el cine? Marías propone que se trata de “un arte de presencias”: “ahí radica la gran acogida del cine en la vida del ser humano, en sus “quehaceres”, en su diversión, en su afán por saber a través de este instrumento” (Rodríguez-Alcalá, 2014: 21). Desde este sólido punto de arranque se expone la ontología del cine de don Julián, en diálogo con los autores clásicos que la han cultivado (Münsterberg o Mitry, entre otros).

3) ¿Cómo entretiene y divierte el cine? A través de un drama, una representación, una dilatación espacio-temporal de la vida humana. Ildefonso Rodríguez recoge otra logradísima frase de Marías, acerca de que el cine “pide para interesar y agradar un drama humano, que le pase algo a alguien, hombre y mujeres; necesita, por lo visto, argumento y trama” (Rodríguez-Alcalá, 2014: 29-30). Así se proporcionan datos que contestan una pregunta frecuente entre los cinéfilos y que fuera de contexto puede resultar chocante: ¿el cine multiplica en varias la vida que vivimos?

4) ¿Qué hay de realidad y de irrealidad en el cine? ¿Es un espejo o una recreación de lo real? Marías propone que el cine se caracteriza por “fingir o copiar un mundo ausente e inaccesible y multiplicar los puntos de vista mediante el movimiento y la sucesión temporal” (Rodríguez-Alcalá, 2014: 36), un realismo más matizado que el de André Bazin, más cercano al realismo funcional de Sigfried Kracauer, nos advierte Ildefonso Rodríguez.



5) ¿Es el cine un medio para obtener la verdad? Con la finalidad de dar respuesta a este interrogante, Rodríguez Alcalá pone las ideas de Marías en relación con el perspectivismo de su maestro, José Ortega y Gasset. La discusión sobre el cine en Marías pretendería así ilustrar acerca de que alcanzar la verdad consiste en caminar hacia una unificación de las perspectivas.

6) ¿Qué importancia tiene la imaginación en el ser humano y en la creación cinematográfica? El autor del estudio refleja con claridad que para Marías el espectador se acerca al cine para vivir otras vidas que no son la suya, con las cuales se identifica. Vamos al cine, en expresión de don Julián, a “ver vivir, imaginativamente y en inmediatez, otras vidas” (Rodríguez-Alcalá, 2014: 41). Se trata de un planteamiento que permite recoger la importancia que el filósofo vallisoletano concedía tanto a la imaginación como a la ilusión, expresiones del mundo interior del hombre, que le permiten acceder a un sentido más profundo de las cosas cotidianas con las que se encuentra.

7) ¿Es el cine un instrumento de la razón? En continuidad con lo anterior, Rodríguez Alcalá muestra que para Marías “la imaginación, la narración y la descripción son... métodos de acceso y comprensión de la realidad” (Rodríguez-Alcalá, 2014: 46). Y por eso le pide al cine que permita ver fluir la vida en la pantalla sin ningún tipo de interferencias de tipo estilístico que perturben la vida del espectador, abogando por el montaje continuo

o transparente. De ahí su definición de cine como “un dedo que señala”, o de un modo más amplio como “mundo, mundo cinematográfico y espectral, mundo articulado y conexo, señalado por el dedo de la cámara” (Rodríguez-Alcalá, 2014: 50).

8) ¿Se pueden advertir dificultades en las posibilidades constructivas del cine? Con esta pregunta el estudio aborda cómo ya desde mediados de los cincuenta Marías advirtió de la existencia de “algunos de los enemigos que tiene el cine para convertirse en un instrumento de dilatación y enriquecimiento de la vida humana” (Rodríguez-Alcalá, 2014: 52). Se trata de juicios e indicaciones que nos hacen ver que Marías no está desarrollando una teoría meramente descriptiva del cine, de todo cine o de cualquier película, sino una teoría prescriptiva o valorativa del cine. Si el cine deja de estar al servicio de la dilatación y el enriquecimiento de la vida humana, pierde su ser y su sentido. He aquí su misión principal.

9) ¿Puede educar el cine los sentimientos? Este noveno interrogante al que responde Ildelfonso Rodríguez le permite concluir cómo lleva a cabo el cine esa misión, según Julián Marías. De modo inequívoco señala:

Julián Marías otorgó al cine una importancia decisiva a la hora de educar al ser humano, pues lo consideraba uno de los grandes instrumentos educacionales que había aportado a la humanidad en el siglo XX. El cine será importante para la educación en la medida en que esté com-



puesto por algunos de los rasgos que hemos comentado en las páginas anteriores (Rodríguez-Alcalá, 2014: 55).

Estos temas permiten una reflexión filosófica sobre las películas que el profesor Rodríguez Alcalá magistralmente propone como un ejercicio de filosofía desde el cine, en el que el lector se ve implicado desde el primer momento, permitiendo enriquecer su propia biografía de cinéfilo con las obras y los comentarios que se le ofrecen.

Los siguientes dos capítulos hacen posible no solo documentar sino también enriquecer esta síntesis inicial. Rodríguez Alcalá presenta los artículos de prensa de Julián Marías sobre cine (1962-1977) en torno a dos líneas argumentales. La primera (capítulo II) la designa como “Filosofía, narratología y estética cinematográfica”; la segunda (capítulo III) se centra en la “Antropología”.

La “Filosofía, narratología y estética cinematográfica ilustra” –lo que se puede considerar el cine como lenguaje estético, siempre y cuando se le otorgue un sentido amplio a esta expresión–, integra temas muy dispares, que van conformando un conjunto como piezas de un mosaico. En efecto, Ildefonso Rodríguez agrupa aquí artículos publicados por don Julián desde 1962 hasta 1997 en las revistas semanales *Gaceta Ilustrada* y *Blanco y Negro*. Y los va revisando en torno a tres grandes preocupaciones: *a)* los fundamentos de este lenguaje (“Lecciones de cine”, “La creación artística” y Filosofía cinematográfica”);

*b)* los elementos expresivos y explicativos que permiten analizar este lenguaje (“Los géneros cinematográficos”; “Los directores”; “Los actores”); *c)* la valoración del lenguaje fílmico (“Evolución e involución del cine”; “Relaciones con la literatura y el teatro”; “Los procesos de mitificación”). A lo anterior añade nuestro estudioso un capítulo sobre el cine español en Julián Marías, si bien advirtiendo que no se está ante un partidario excesivo del cine patrio.

El capítulo dedicado a “Antropología” aporta nuevos datos e ilustraciones que enriquecen la reflexión filosófica sobre el cine de Marías, pues comentar otras películas, recoger algunos de sus detalles, comparar estilos y modos de hacer –dedicarse a narrar con calma aspectos concretos– nunca es un mero ejercicio de ejemplificación. Muchas veces alcanza reflexiones que superan lo expuesto de un modo sistemático. Valga resaltar estas breves referencias a la película de Frank Capra *¡Qué bello es vivir!* (1946) para comprobar cómo el cine es capaz de recoger y potenciar –en expresión citada de Stanley Cavell– “todo lo que la filosofía ha dicho sobre la realidad y su representación... sobre la grandeza y el convencionalismo... sobre el escepticismo y la trascendencia” (Cavell, 2009: 15).

“Capra en su película os muestra que es mejor haber nacido”, lo cual es muy significativo en una época “en que se ha abierto paso, de manera aterradora, la tesis de que es mejor no nacer y se procura por todos los medios que tantos hombres y mujeres no nazcan”. “En este contexto,



la contemplación de la obra de Capra adquiere un dramatismo inesperado”, una nueva lectura significativa. Recordemos que la historia que nos cuenta esta vieja película americana es lo que habría sido de los seres queridos de George Bailey (James Stewart) si éste no hubiera nacido. Comprueba que sus vidas habrían sido desgraciadas y descubre el verdadero sentido de su vida, hacer felices a sus allegados (Rodríguez-Alcalá, 2014: 250).

Este capítulo sobre Antropología permite presentar los artículos de don Julián que muestran su deseo no del todo acabado de realizar una antropología cinematográfica –reto asumido y respondido por su discípulo Fernando Alonso Barahona y por el propio Idelfonso Rodríguez con esta obra, especialmente en su capítulo IV–, el cine como experiencia de la vida, como ensayo de posibilidades humanas, como educador de los sentimientos, como recreador de la circunstancia orteguiana, como experimento sobre la vida humana y como transparencia de la vida del hombre.

Con la minuciosidad propia de un diestro orfebre, Rodríguez-Alcalá presenta como colofón del capítulo un elenco de más de treinta temas presentes en sus artículos, a través de los cuales Julián Marías realiza un prodigioso “análisis de la vida humana”, que va desde “la irreductibilidad y unicidad de la persona humana, y la condición humana” hasta “la sensualidad y el placer”.

Si los tres capítulos hasta ahora reseñados suponían la meditación filosófica de

Marías sobre el cine, el cuarto constituye una meditación fílmica sobre la filosofía de Marías. Y en él, Idelfonso Rodríguez encuentra el nexo entre lo filosófico y lo fílmico en Marías en su más profunda y original aportación de su pensamiento a la antropología: “su particular visión de la vida humana” (Rodríguez-Alcalá, 2014: 259).

A partir de ésta trazará un recorrido basado en tres momentos principales:

1. la idea de razón vital orteguiana;
2. la superación de la antropología de Ortega por medio de la descripción de la *estructura empírica* de la vida humana, “eslabón perdido entre la estructura analítica de la vida humana planteada por Ortega y la realización de cada vida concreta, la de cada ser humano” (Rodríguez-Alcalá, 2014: 260);
3. el desarrollo de esta estructura empírica, así como de la estructura analítica y las dimensiones de la persona, a través de una antropología cinematográfica.

El análisis de la estructura empírica lo desarrolla Rodríguez-Alcalá siguiendo categorías analizadas por Julián Marías en su *Antropología Metafísica*. Y así, con ayuda de las películas comentadas por Marías, ilustra lo que implican las instalaciones de la vida, la estructura vectorial, la mundanidad, la sensibilidad, la instalación corpórea, la condición sexuada, el temple de la vida, el tiempo humano y la mortalidad humana.

La descripción de la estructura analítica de la vida humana de Julián Marías le



permite a Ildefonso Rodríguez relacionar “la felicidad humana” y la pretensión del cine de hacer felices a las personas (evidenciada en el enorme porcentaje de películas que terminan con un final dichoso, *happy end*), y “lo que es circunstancial” con la libertad personal, cuyo énfasis resulta también esencial en tantas películas para la coherencia y el interés del relato.

Para finalizar con la descripción de las coordenadas de la antropología cinematográfica, con fundamento en el libro *Persona* (1996) de Julián Marías, Ildefonso Rodríguez precisa las cinco dimensiones de la persona que será necesario tener presentes en la antropología cinematográfica. La persona es “única e irreductible”; “futuriza”; “temporal”, “copórea” y “polar”.

El estudio termina con un capítulo de orden didáctico (Capítulo V: Propuesta de análisis de películas como síntesis teórico-práctica de los artículos de cine de Marías), extraordinariamente sugestivo y funcional para un análisis riguroso de los textos fílmicos, tema de creciente interés en nuestros días. Se añade una serie de anexos que facilitan la localización de los artículos de don Julián Marías en *Gaceta Ilustrada* y *Blanco y Negro*.

Se está ante una obra tan rigurosa como amena, que resulta una guía imprescindible para profundizar en la filosofía fílmica de don Julián Marías. El esfuerzo de su discípulo Fernando Alonso Barahona ha encontrado en este trabajo de Ildefonso Rodríguez un verdadero aliado para dar un salto de calidad, que promete

y permite nuevas profundizaciones en el cometido de la antropología cinematográfica de Marías.

Cuando se leen con verdadero placer sus más de trescientas páginas –en formato folio– se aprende cine y se suscita filosofía, y se agradece de modo espontáneo el esfuerzo del autor por trazar con éxito las líneas de una antropología cinematográfica, que no solo recogen el pensamiento de don Julián Marías, sino que proyectan un desarrollo disciplinar llamado a propiciar la mejor fecundidad del pensamiento.

Y me parece que los frutos de una antropología cinematográfica pueden ir de la mano de que aparezca sin complejos como una *antropología cinematográfica con vocación valorativa, prescriptiva* –tal y como se presenta en muchos pasajes de esta obra de Ildefonso Rodríguez reflejando el pensamiento de Marías–.

Hay un cine que es urgente reconocer, conservar y potenciar: aquel que dilata la experiencia humana, o mejor, aquel que hace feliz al hombre promoviendo su empatía con la vida de los otros, con la riqueza de un destino personal, con la esperanza que suscita que el amor triunfe en el compromiso por el matrimonio, por la protección de la vida más indefensa y vulnerable, y por la integración y el aprecio hacia los excluidos y olvidados.

La filosofía de Marías y el estudio de Ildefonso Rodríguez dan pistas muy sólidas para poder desarrollar con éxito este cometido filosófico con una clara vertiente educadora, con un decidido compromiso humanista.

