

ESTÉTICA EN JULIÁN MARÍAS

AESTHETICS IN JULIÁN MARÍAS

Fernando Alonso Barahona^a

Fechas de recepción y aceptación: 20 de diciembre de 2014, 5 de febrero de 2015

Resumen: La estética acaricia el arte a través del íntimo proceso de la creación. El goce estético se caracteriza por ser inteligente. El placer estético tiene además una cierta razón objetiva: la obra de arte deleita porque posee un poder seductor que va más allá de la apariencia. La metáfora como interpretación de la realidad es el elemento culminante de este proceso y la imaginación su elemento creador.

La creación artística –nos recuerda Ortega– es una manifestación de la vida. Julián Marías completa esta reflexión incardinando la creación y el arte en su concepción de la Antropología metafísica.

Dentro de las diversas creaciones artísticas, Marías fija su concepción de la estética en la novela, el teatro y el cine, ya que los tres poseen la virtud de la narración de historias y del dibujo de escorzos de vida humana. Es decir, la razón histórica y la razón vital en marcha. En este sentido, el cine es el arte auténtico y propio del siglo XX.

Palabras clave: la metáfora como interpretación de la realidad, creación artística como manifestación de la vida, escorzos de vida humana, cine, arte del siglo XX.

^a Escritor y analista cinematográfico.
E-mail: spangler1961@hotmail.com



Abstract: Aesthetics caresses art through the intimate process of creation. Aesthetic pleasure is characterized by its intelligence. Aesthetic pleasure has also a certain objective reason: the work of art is delightful because of its seductive power that goes beyond appearance. Metaphor as interpretation of reality is the summit of this process, and imagination its creative element.

Ortega reminds us that artistic creation is a manifestation of life. Julián Marías completes this reflection involving creation and art in his conception of metaphysical anthropology.

Among the various artistic creations, Marías focuses his conception of aesthetics on novels, drama and cinema, as all three possess the virtue of storytelling and drawing sketches of human life, that is, historical reason and vital reason in progress. In this sense, cinema is the true and proper art of the 20th century.

Keywords: metaphor as interpretation of reality, artistic creation as a manifestation of life, human life sketches, cinema, 20th century art.

¡Ática forma! ¡Figura sin reproche! En mármol,
de hombres y doncellas guarnecida
y de silvestres ramos y de hierbas holladas.
Oh forma silenciosa que desafía nuestro pensamiento
como la eternidad. Oh fría pastoral.
Cuando a esta generación consume el tiempo
tú quedarás entre otros dolores
distintos de los nuestros, tú, amiga del hombre, al que repites:
La belleza es verdad y la verdad belleza. Tal es cuanto
sobre la tierra conocéis, *cuanto necesitáis conocer.*
John Keats¹

§1. LA ESTÉTICA

Estética es un término que nos remite a los territorios de la belleza (*Filocalía*), a la comprensión de las formas y a su disfrute. Incluso en ocasiones se ha

¹ Keats, J. Oda a una urna griega (publicada por vez primera en enero de 1820 en *Annals of Fine Arts*).



enfrentado el concepto estético con el ético o con el fondo de la comunicación. Las preguntas que se derivan de tal hecho son inquietantes y a la vez sugestivas:

¿Puede ser estético el mal? ¿Qué valor tiene el óptimo contenido que no está revestido de la belleza sublime de la estética? Sin duda preguntas que entran de lleno en el campo de la filosofía y a las que Julián Marías ha por fuerza de referirse en su discurso fecundo sobre la antropología metafísica.

El término *estética* (del griego αἰσθητική [*aisthetikê*], ‘sensación’, ‘percepción’) tiene diferentes acepciones. Hemos anunciado ya dos: la belleza en lo que se refiere a arte y creatividad, y, en el campo de la filosofía, el estudio de la esencia y la percepción de esa inaprensible y tantas veces anhelada belleza.

La primera teoría estética relevante se debe a Platón: la realidad se compone de formas que están más allá de los límites de la sensación humana. Se trata de los modelos, es decir, de las ideas que habitan en esa caverna mitológica de la que sombras y luces pugnan por dibujar la realidad. El filósofo ha de comprender esa idea, mientras que el artista la utiliza como modelo para la creación de su obra. En el *Banquete* platónico se percibe la diferencia entre la apariencia de belleza y la idea real –y a la vez inalcanzable– de belleza. La estética sería una especie de imitación de lo bello².

Es bello lo que es valioso por sí mismo y lo que a la vez nos agrada. El filósofo convirtió la imagen en concepto, substituyendo una interpretación intuitiva, por una definición. El gran impulso dado al pensamiento estético en el mundo moderno se produjo en Alemania durante el siglo XVIII. Lessing describe las limitaciones del arte en tanto que J. G. Fichte presentaba la belleza como una virtud moral (lo mismo que siglos después recogería Pedro Antonio Urbina en su preciso ensayo: *Filocalía o amor a la belleza*)³. Sin embargo, la moral se escapa ante el empuje de la libertad creativa, como si el artista aspirara a liberarse de toda atadura para enfrentarse, cara a cara, al misterio de la belleza.

Para explicar la cultura, la filosofía se auxilia de tres disciplinas: la lógica, la ética y la estética. Immanuel Kant tercia en el pensamiento y centra su reflexión en los juicios del gusto estético. Los objetos pueden ser juzgados bellos cuando satisfacen un deseo desinteresado que no obedece a intereses o necesidades par-

² “En este periodo de la vida, querido Sócrates, más que en ningún otro, le merece la pena al hombre vivir: cuando contempla la belleza en sí” (Platon, *Banquete*: 210a).

³ *Cfr.* Urbina (2003).



ticulares. Es un trasunto de la razón pura, una especie de estética pura, libre de adherencias, justificada por su propio contenido⁴.

Henri Bergson contrapone de algún modo ciencia (imperio de la inteligencia) y arte (la intuición como núcleo vertebrador). Desde este ángulo, el arte se abre camino mediante símbolos –metáforas, afinará Ortega–. El artista conquista la realidad de forma directa, sin el pensamiento como intermediario (Bergson, 1907).

La aparición de la estética en términos de su definición intelectual debe ser puesta en relación con procedimientos de definición del arte y de las instituciones que se ocupan de su existencia. ¿Qué pasa con la significación de las obras de arte cuando las consideramos como un elemento clave de la existencia humana y de su relación con el ser? De eso se preocupa la estética hermenéutica, que se concentra, por tanto, en la aprehensión de las intenciones de los artistas y el trabajo de interpretación de los espectadores, por encima de nociones como la de expresión o la de forma. Hace de la obra de arte un elemento clave de la manifestación del ser humano y de su humanidad. Ingarden, Dewey, Collingut, Heidegger, Adorno, Pareyson, Focillon, Dufrenne, Lyotard o Derrida son los nombres que hacen de faro en este acercamiento.

La estética se ha preguntado insistentemente por la definición de la obra de arte y por las condiciones mediante las cuales atribuimos a una cosa la característica de serlo. ¿Caben los juicios estéticos? ¿Qué decir sobre el eterno dilema de intentar describir un canon sobre el cual juzgar la belleza? ¿Qué decir sobre el realismo de Dickens y Dostoievski, o la pintura colorista de Ingres y Delacroix? ¿O sobre el surrealismo de Dalí, o la poesía desnuda de Juan Ramón Jiménez?

La noción de expresión siempre ha estado en el epicentro de las teorías del arte. Aristóteles explica el placer (y el interés social) de la tragedia por la purificación de las pasiones (“catarsis”), tema que permanecerá en primer plano durante toda la época clásica. En la reflexión sobre el arte, la expresión tomará un lugar todavía más importante a partir del romanticismo. Esto conlleva una concepción nueva de la obra de arte como expresión personal del artista o espejo del espíritu de la época⁵. Si una noción ha resultado frecuente en la filosofía desde que se ocupa del arte e incluso antes, es la de la belleza.

⁴ Cfr. Kant (1928).

⁵ “La virtud es el objeto principal del hombre” (Aristóteles, 2004).



Eugenio D'Ors

Por su parte, Eugenio D'Ors dedicó bellas páginas a la pintura, al Parnaso literario y a la propia concepción de la belleza. Destacan: *Tres horas en el Museo del Prado* (1922) y *El secreto de la filosofía* (1947)⁶.

La estética orsiana es una estética vital, llena de ética pero sin resultar *moralizante*, que apela al lector y al espectador del arte. Es una estética vivida. En ella la Belleza no es un ideal separado de la vida, sino que es algo práctico, *vivable*. Desde 1904, el proyecto renovador de Eugenio D'Ors se llamará *Noucentisme*, y precisamente propondrá su reforma a través de la estética.

Así pues, en D'Ors solo se da un dualismo, que no es el dualismo razón-vida y que más bien debería considerarse una dialéctica entre lo clásico y lo barroco, consistente en aunar razón y vida –clasicismo– o divorciar razón y vida –barroco–.

Ortega y Gasset

Ortega publicó *La deshumanización del arte*, describiendo la gloria y el enigma del llamado arte moderno. Leamos al maestro:

Todo el arte joven es impopular, y no por caso y accidente, sino en virtud de su destino esencial. [...] A mi juicio, lo característico del arte nuevo, “desde el punto de vista sociológico”, es que divide al público en estas dos clases de hombres: los que lo entienden y los que no lo entienden. Esto implica que los unos poseen un órgano de comprensión negado, por tanto, a los otros, que son dos variedades distintas de la especie humana. El arte nuevo, por lo visto, no es para todo el mundo, como el romántico, sino que va, desde luego, dirigido a una minoría especialmente dotada. De aquí la irritación que despierta en la masa. Cuando a uno no le gusta una obra de arte, pero la ha comprendido, se siente superior a ella y no ha lugar a la irritación. Mas cuando el disgusto que la obra causa nace de que no se la ha entendido, queda el hombre como humillado, con una oscura conciencia de su inferioridad que necesita compensar mediante la indignada afirmación de sí mismo frente a la obra. El arte joven, con solo presentarse, obliga al buen burgués

⁶ Cfr. D'Ors (2004).



a sentirse tal y como es: buen burgués, ente incapaz de sacramentos artísticos, ciego y sordo a toda belleza pura. Ahora bien: esto no puede hacerse impunemente después de cien años de halago omnímodo a la masa y apoteosis del “pueblo”. Habituada a predominar en todo, la masa se siente ofendida en sus “derechos del hombre” por el arte nuevo, que es un arte de privilegio, de nobleza de nervios, de aristocracia instintiva. Donde quiera que las jóvenes musas se presentan, la masa las cocea (Ortega y Gasset, 1991).

Ortega y Gasset distingue lo popular y lo impopular y sostiene que el estilo que innova tarda algún tiempo en conquistar la popularidad, por lo que no es popular, pero tampoco impopular. Por su parte, la obra de arte tiene la virtud, por un lado, de “separar” a los hombres y, por otro, “selecciona” de la gran mayoría del público a aquellos que les son favorables como si crease con ello dos tipos de hombres respecto al arte nuevo.

Dirá Ortega (1991): “A mi juicio, lo característico del arte nuevo, ‘desde el punto de vista sociológico’ es que divide al público en estas dos clases de hombres: los que lo entienden y los que no lo entienden”.

La vida y la poesía son cosas diferentes. “El poeta –dice Ortega y Gasset (1991)– empieza donde el hombre acaba”.

Julián Marías, en sus numerosas páginas dedicadas al cine –el séptimo arte–, trata de conjugar el juicio de valor estético con la aportación antropológica, el contenido y el trabajo de los actores que desembocan en la obra final. Para Marías “cuando el autor de novelas o dramas o comedias escribe, presenta vidas humanas. Y las entiende de cierta manera, que por lo común no es peculiar suya. Simplemente pone en juego para narrar y mostrar a sus personajes lo que entiende como significación obvia de la expresión vida humana”.

No se puede proyectar una vida real sin elementos imaginativos. Por tanto, el análisis de la vida sigue siendo el análisis radical. La estética para Marías se integra de este modo en su concepción de la metafísica: “búsqueda de la certidumbre radical acerca de la realidad radical” (Marías, 1954).

§2. ESTÉTICA Y ANTROPOLOGÍA METAFÍSICA

Y entonces descubrí algo inesperado y acaso aún más interesante; que puede haber una “antropología cinematográfica”, porque el cine es, con métodos propios,



con recursos de los que hasta ahora no se había dispuesto, un análisis del hombre, una indagación de la vida humana (Marías, 1990).

Julián Marías analiza su concepción del arte y la estética en obras fundamentales como *Introducción a la Filosofía* (1947) y *Antropología metafísica* (1970). Los escritos de cine y literatura se recogen en multitud de ensayos publicados por la editorial Alción –en especial *La imagen de la vida humana* (1971)– y en *El cine de Julián Marías*, que tuve el honor de coordinar y prologar (Alonso Barahona, 1994).

Tradicionalmente, la metafísica, tal y como fue concebida por Aristóteles, se identifica con la ontología, es decir, con la ciencia del ser y la teoría del conocimiento; sin embargo, Ortega, sin renunciar a esa visión, incluye un nuevo modo de acercamiento. Para saber a qué atenerse, el hombre necesita una certidumbre radical, en la medida que no la tiene, la busca, porque le es necesaria; de este modo, en certera expresión de Marías (1970), la metafísica, según la razón vital, sería la búsqueda de la certidumbre radical acerca de la realidad radical.

La metafísica no es una certeza en que se está, sino una certeza a que se llega. La metafísica ha de justificarse; ha de dar razón de sí misma. Ortega (2007) lo describió de forma admirable:

¿No merece la pena de que antes de que la metafísica empiece a decirnos lo que es el Universo paremos mientras en este hecho previo, humildísimo, pero irrecusable, de que la metafísica misma no es sino algo que el hombre, usted y yo, hacemos con nuestras vidas y que ésta, en consecuencia, es algo anterior, antepuesto a cuanto la metafísica o cualquier otra ciencia o la religión misma nos vaya a descubrir?

La estructura empírica aparece, por tanto, como el campo de la posible variación humana en la historia. Y es en la misma vida humana donde yo puedo descubrirla. La idea más original de Marías sería la de pasar a una analítica trascendental, a objetivar al hombre y que tengamos conocimiento empírico de lo que es la vida humana, que sería su estructura empírica. Añade Marías (1970) a este punto que “la antropología en el sentido plenario y adecuado de este término sería la ciencia de esta estructura empírica; mientras que la teoría de la vida humana como realidad radical es la metafísica”.



Julián Marías, construye en *Antropología metafísica* (1970) una apasionante interpretación y desarrollo del contenido de una metafísica según la razón vital. Su base y su núcleo serían, obviamente, el análisis de la estructura de la vida humana, la realidad radical de cada persona, de cada uno de nosotros.

La vida humana posee una estructura que descubro analizando mi propia vida; el resultado de ese análisis es una teoría que se puede denominar analítica (Marías, 1970).

Estas estructuras analíticas permiten aprehender la realidad singular de cada vida, y la forma más singular de hacerlo es contándola. Ahora bien, esa estructura analítica (narración de una vida) tiene unos supuestos que no podemos pasar por alto; cuando contamos, por ejemplo, la biografía concreta de un hombre, estamos dando por supuesto lo que denominamos “hombre”, es decir, la serie y el conjunto de elementos previos a cada biografía y con los cuales contamos. A esa zona de realidad es a la que Marías llama “estructura empírica”.

Ahora sí nos encontramos en disposición de entender, de manera completa, lo que es el hombre: el conjunto de las estructuras empíricas con que se nos presenta la vida humana. Y el arte y la estética serán una de las facetas más sugestivas de ese análisis. De esta manera tendremos:

- *Antropología*. Sería la ciencia de la estructura empírica, es decir, el análisis de lo que el hombre es: la realidad de la vida humana; estructura de la vida humana; mundanidad y sensibilidad; instalación corpórea; condición sexual; condición amorosa; mortalidad humana. Sin olvidar, en ningún momento, que el hombre es una realidad que yo encuentro en el ámbito de mi vida, es decir, como una realidad radicada en la que es evidente la realidad radical: mi vida.
- *Metafísica*. Comprendería el estudio de la teoría de la vida humana como realidad radical: experiencia de la realidad circunstancial; razón vital: masculina y femenina; sentido de la vida; azar, imaginación y libertad; teoría del conocimiento; felicidad humana; relación con Dios; vida perdurable. El sentido primario de la vida no es biológico, sino biográfico. Pero la vida –reconoce Marías– nos recuerda de continuo la radical menesterosidad del hombre que anhela desde el inicio de su vida la salvación. Es decir, la superación de las limitaciones de su circunstancia. El hombre no es una cosa, ni un organismo, ni un animal, sino previamente a todo ello algo mucho más hondo: una estructura de la vida humana.



Hemos llegado al núcleo creador de la filosofía de Ortega y Gasset y Julián Marías: vivir sería, de este modo, la organización real de la realidad. Y, ¿cómo se produce este “ser viviendo”? Claramente, a través del cuerpo que nos permite ser y estar en las cosas.

La estética, en su sentido conceptual –aspiración a la belleza–, pertenece a la antropología en sus núcleos de sensibilidad e instalación corpórea. Pero la creación artística –el hombre que crea– entra de lleno en el terreno de la metafísica, de la vida humana que se proyecta cada día hacia el futuro.

Según Marías (1947), un aspecto de lo real es el constituido por las regiones latentes e incluso imposibles que están más allá de posible realización. Los impulsos hacia las regiones irrealizables del mundo son los que sirven de base a la consideración del arte.

El hombre es una realidad hecha de pasado y de futuro, de carencias y de sueños, sus posibilidades están siempre abiertas. Las creaciones artísticas dan un horizonte de vida nueva y exploran las realidades imaginarias donde las personas pueden soñar en mundos nuevos. El arte –en suma– posee una irrenunciable vocación de sueño. La primera manifestación de la expresión humana es su cuerpo. Como ya indicaba Ortega (1983), el cuerpo, como las manifestaciones artísticas, posee su propio significado. Refleja nuestras pretensiones y nuestras esperanzas. Comunica nuestra intimidad al mundo exterior. Por eso cada época, cada generación, exhibe una fisonomía única. Es decir, una estética propia, que Marías (1947) examinará a fondo:

Como en el caso del cuerpo humano, las artes tienen una función semántica y comunicativa. Lo mismo que ocurre con el cuerpo humano, que con los adornos salva la distancia entre la belleza de los objetos naturales y los artificiales.

El punto de partida para la comprensión artística desde la filosofía contemporánea es sin duda Husserl y su fenomenología. Marías lo describe en su conferencia *Los estilos de la filosofía* (1999)⁷.

Por tanto, el método fenomenológico es un método descriptivo, pero ¿de qué? No de realidades, sino de las vivencias de la conciencia pura. Justamente

⁷ Estas conferencias de Julián Marías han sido digitalizadas el 2 de enero de 2016 en <<http://documents.mx/documents/julian-marias-los-estilos-de-la-filosofia-conferencias.html>>.



la conciencia es lo que queda cuando yo hago una reducción fenomenológica. Y después habrá otra reducción, que él llamará “eidética”, es decir, se pasa de los contenidos directos de conciencia a los contenidos eidéticos, es decir, a las esencias, las esencias de la conciencia pura.

El arte tiene dimensión de sueño, alimenta el horizonte de la vida, hace vivir más plenamente. El arte es una fabulosa potencia de virtualidad en cuanto tal, una fuente de posibilidades inusitadas, que envuelve una incomparable ampliación del horizonte humano; por la misma razón, es una potencia de evasión de la circunstancia efectiva, que permite al hombre apartarse o divertirse de la vida real.

El concepto de di-versión, adquiere en Marías su significado más profundo y además desarrolla el apasionante dibujo de las trayectorias.

Al igual que Borges en *El Jardín de senderos que se bifurcan*, Marías reconoce que en la creación artística, el hombre puede saltar la limitación de su estructura empírica y liberarse de su circunstancia. Gracias al arte, el hombre puede vivir otras vidas, sus obras son ensayos de posibilidades humanas que permiten ampliar el horizonte del hombre hacia posibilidades insospechadas. ¿Imita el arte a la vida? Otra apasionante pregunta para el análisis de la estética.

El sentido estético de la obra de arte, lírica, pintura, música o teatro, va más allá del sentimiento de alegría o tristeza, es decir, de identificación emocional o empática, que esta me produzca. A este tenor, Ortega y Gasset (1991) acentúa: “el objeto artístico es solo artístico en la medida en que no es real. El genio del artista deberá aplicarse en deshumanizar, transformar la realidad en otra nueva realidad, con vida propia”.

Y la herramienta fundamental de la estética es la metáfora. En luminosa descripción de Ortega (1991):

La metáfora es probablemente la potencia más fértil que el hombre posee. Su eficiencia llega a tocar los confines de la taumaturgia y parece un trabajo de creación que Dios se dejó olvidado dentro de una de sus criaturas al tiempo de formarla, como el cirujano distraído se deja un instrumento en el vientre del operado. Todas las demás potencias nos mantienen inscritos dentro de lo real, de lo que ya es. Lo más que podemos hacer es sumar o restar unas cosas de otras. Solo la metáfora nos facilita la evasión y crea entre las cosas reales arrecifes imaginarios,



florecimiento de islas ingravidas. [...] La poesía es hoy el álgebra superior de las metáforas.

Ahí reside la clave de la concepción de la estética en la filosofía de Julián Marías: el hombre duplica su mundo mediante la ficción, “además del que encuentra en torno suyo, inventa otro”. Y lo hace a través de imágenes e historias. La vida y la narración están hechas de tiempo. A última hora, explica Marías, “La lectura de novelas y relatos, la contemplación de ficciones escénicas y cinematográficas son el medio de adquisición de situaciones vitales y reacciones a ellas, y así una preparación para la vida real”. Es decir, estas manifestaciones artísticas –el cine, sobre todo– son escorzos de vida (Marías, 1947).

La estética, para la filosofía de la razón vital, es una manifestación de la vida, de la sublimación de las limitaciones de la vida que constituye uno de los mayores atractivos fascinadores del arte.

En *La imagen de la vida humana*, Marías (1971) repasa la realidad humana en la novela, el teatro y la representación y el mundo cinematográfico. En sus páginas luminosas Marías dibuja su concepción de la estética: cuerpo (estructura empírica), vida (estructura analítica) y proyección de la vida futuriza a través de la creación de objetos artísticos. La estética se llena entonces de vida, de belleza, de emoción, de humanidad en su sentido más puro y amplio.

En sus ideas sobre la novela, Marías huye de la “novela ensayo” y apuesta por la narración. De ahí que, de la literatura de su tiempo, él prefiera obras de género o consideradas modestas: Simenon, Cain, Faulkner, Hemingway, muy por encima de las novelas ensayistas que explican, pero no cuentan.

El teatro tiene como núcleo central el punto de vista de la butaca. Pero esta limitación (que no tienen ni la novela ni el cine) se compensa con la presencia real del público. Es decir, en la convivencia del actor con la gente; ambos construyen –por así decir– la obra; los autores, los intérpretes, pero también en cierto sentido, los espectadores que asisten a la representación.

Pero el arte más completo es el cine, porque el mundo cinematográfico abre un mundo insospechado de posibilidades. En el cine hay butacas, pero hay una multiplicidad de puntos de vista. El cine será para Marías el arte donde mejor puede desarrollarse la filosofía de la razón vital, de ahí su fecunda relación y el amor a las películas que Marías disfrutó durante toda su vida.



§3. EL CINE DE JULIÁN MARÍAS

Una colección de películas vistas en su adecuada perspectiva nos daría lo que podría llamarse una “antropología cinematográfica” hecha de imágenes interpretadas, de imágenes directamente inteligibles (Marías, 1970).

Julián Marías amaba el cine, lo que en su contexto histórico y entre intelectuales y filósofos no era habitual. Y, además, al descubrir las películas como escorzos de vida humana, supo apreciar la inmensa riqueza del cine clásico americano, aquel que ha representado mejor que ningún otro la vitalidad del séptimo arte. Mientras los escasos intelectuales que se acercaban al cine lo veían como una prolongación de la literatura y, por eso, solo se fijaban en las obras en apariencia trascendentales, o bien se movían en los límites del denominado “cine de arte y ensayo”, Marías disfrutaba con John Ford, Howard Hawks y Alfred Hitchcock, escribía páginas emocionadas sobre *El puente de Waterloo*, de Mervin le Roy, *San Francisco*, de W. S. Van Dyke y *El Cid*, de Anthony Mann, o se confesaba entusiasta del western, de John Ford, King Vidor o Frank Capra, y enamorado de presencias majestuosas como la de Greta Garbo. O admirador de figuras carismáticas y esencialmente cinematográficas como John Wayne, Gary Cooper, Cary Grant, Tyrone Power o Charlton Heston.

Tampoco desdeñó el cine español y sus análisis y recreaciones de las películas de Berlanga; *Eloísa está debajo de un almendro*, de Rafael Gil; o *El juego de la oca*, de Summers, son una auténtica delicia (Alonso Barahona, 1994).

Y Marías acertó y su visión del cine es la que ha terminado por predominar, ya que el cine es un arte con vida propia, no una derivación del teatro o el pensamiento; el cine tiene sus reglas, sus géneros y su especificidad, que no es otra que la de poner en marcha y en pantalla imágenes de la vida humana.

Tuve el privilegio de tratar estos asuntos en una larga entrevista que el filósofo me concedió en su domicilio de la calle Vallehermoso (y en la que nos acompañaba el gran crítico Pascual Cebollada) y, posteriormente, en mi libro *Antropología del cine* (CILEH, 1992) pude analizar y desarrollar las líneas básicas que Marías había propuesto sobre el cine en sus trabajos *Imagen de la vida humana* y el capital *Antropología metafísica* (Alonso Barahona, 1992).

En 1994 pude coordinar la publicación de los numerosos textos escritos por Julián Marías sobre cine. Artículos recogidos en los dos tomos de *Visto y no visto*



y los posteriores aparecidos hasta poco tiempo antes de su fallecimiento en las páginas de *Gaceta Ilustrada*, *ABC* o *Blanco y Negro* (suplemento de *ABC*).

El cine de Julián Marías pretendía publicar, siguiendo el orden de la fecha de las películas, toda la obra completa del filósofo, pero por motivos editoriales –la desaparición de Royal Books– tan solo pudo aparecer el primer tomo. Para la estructura de este libro me pareció pertinente –de acuerdo con el propio Marías tras varias reuniones personales– comenzar con una primera parte compuesta por artículos generales. Es decir, una auténtica compilación de la visión estética y filosófica de Marías sobre el cine. A continuación, se pasaría revista a una monumental historia del cine a través de los centenares de artículos del filósofo. Este primer volumen pudo recoger desde el cine mudo hasta 1967, es decir, toda la época clásica y gloriosa del cine americano, periodo por otra parte admirado con justicia por Marías y considerado como la verdadera edad de oro del séptimo arte. Posteriormente han aparecido dos interesantes y completas tesis doctorales.

La primera fue la muy brillante del profesor Ildefonso Rodríguez Alcalá, de la Universidad Católica de Valencia, terminada en 2011 bajo la dirección de D. José Luis Sánchez, vicerrector de la UCV. Se ocupaba de los mismos textos, pero desde el punto de vista filosófico: *El cine en Julián Marías, una exaltación estética y antropológica*.

La segunda es obra del periodista Alfonso Basallo, presentada en la Universidad San Pablo-CEU, *Julián Marías, crítico de cine*. El nuevo doctor ha estudiado el casi millar y medio de artículos sobre cine que el filósofo publicó en *Gaceta Ilustrada* (1962-1982) y *Blanco y Negro* (1988-1997), y en las conclusiones demuestra que “se le puede considerar crítico de cine, porque reúne las cualidades del mismo: honestidad, ecuanimidad, independencia, conocimiento de la materia, amor al cine, y creatividad” (Basallo, 2014).

Con pocas excepciones, no hay película relevante (bien por sus premios, o por su interés objetivo para la historia del cine) que no haya sido analizada por Marías de las estrenadas desde 1961, a lo que se añade el análisis de las obras maestras anteriores visionadas en reposiciones, filmoteca o pases televisivos.



§4. CONCLUSIONES

La estética acaricia el arte a través del íntimo proceso de creación, que no es sino una manifestación más de la vida humana. La vida en su estado más apasionante, la vida tratando de liberarse de su circunstancia para proclamar la libertad, tan necesaria como imposible.

El goce estético se caracteriza por ser inteligente. El placer estético tiene un porqué, una razón objetiva. Esto es, la obra de arte deleita porque posee un poder seductor que va más allá de la apariencia.

La creación artística –nos recuerda Ortega– tiene dos movimientos: el de suprimir el objeto o imagen real, por una parte; y por la otra, el de ofrecer, partiendo del primero, un nuevo objeto, la obra de arte.

La concepción cristiana del ser humano expone en una especie de apasionante mosaico de realidades las distintas perspectivas: la ética, la estética y la creación. Cada una es independiente, por supuesto, en su estructura y contenido, pero en su núcleo espiritual aspira a una radical unidad íntima. El ángel orsiano, la vida orteguiana, la fe cristiana. En este sentido, la estética del mal puede fascinar porque posee vida propia –y de hecho lo hace a menudo– pero su misma limitación espiritual la condena a última hora.

La libertad es no solo posible sino imprescindible, porque se trata de ópticas diferentes. Por eso existen obras de arte deslumbrantes al margen de la ética de sus autores, al margen incluso de su propia entidad. Pero el alma –que también ha de existir en la obra– es la que se desvanece cuando la estética se convierte en la única expresión.

El cine, como arte del siglo XX, protagoniza la estética de las últimas décadas: estrellas, modelos humanos, moda, visión de la historia, fábrica de sueños...

Podríamos decir –con Julián Marías– que el mundo, el mundo real, se ha ido acercando a lo que antes había sido el mundo cinematográfico, de manera que vivimos la realidad con ojos que han sido adiestrados para ello por el cine. El mundo real termina en la pantalla, y en ella empiezan mundos imaginarios: el cine es la expresión estética de la vida humana realizada en forma de escorzo, de perspectiva.

El cine nos descubre también los rincones del mundo. Gracias a él nos fijamos en los detalles: cómo la lluvia resbala por el cristal de una ventana; cómo un viejo limpia los cristales de sus gafas; cómo una pared blanca reverbera casi



musicalmente; cómo es, de noche, el peldaño de una escalera; el cine nos enseña de verdad qué es un automóvil, cómo se mueve desde dentro y desde fuera, cómo resbala en lo húmedo, cómo choca y se derrumba; lo que es la espera, lo que es la amenaza, lo que es la ilusión; las mil maneras de cómo puede abrirse una puerta.

En suma, la emoción estética es una relación entre la belleza de las cosas y la capacidad receptiva. La metáfora como interpretación de la realidad es el elemento culminante de este proceso y la imaginación su elemento creador, porque como Marías nos recuerda la imaginación forma parte también de la realidad.

La belleza no se gusta, se ama, escribió Urbina (2003): para Marías, la belleza se vive, se incardina en la realidad radical. Es pura vida. Puro arte.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso Barahona, F. (1992). *Antropología del cine*. CILEH.
- Alonso Barahona, F. (1994). *El cine de Julián Marías. Vol. I: Escritos sobre cine (1960-1965)*. Baltimore, Maryland: Royal Books.
- Aristóteles. (2004). *Ética a Nicómaco*. Madrid: Alianza.
- Basallo, A. (2014). *Julián Marías, crítico de cine*. Madrid: Fárcola.
- Bergson, H. (1907). *L'Évolution créatrice*. Paris: Presses Universitaires de France. Paris: Presses Universitaires de France [La evolución creadora. Madrid: Espasa-Cape, Col. Austral, 1973 –múltiples ediciones–].
- D'Ors, E. (2004). *Tres horas en el museo del Prado*. Madrid: Alianza.
- Kant, I. (1928). *Crítica de la razón pura* (1960 2.^a ed.). (M. G. Morente, Trad.) Madrid: Victoriano Suárez.
- Marías, J. (1947). *Introducción a la filosofía*. Madrid: Revista de Occidente.
- Marías, J. (1954). *Idea de la metafísica*. Buenos Aires: Columba.
- Marías, J. (1967). *Visto y no visto*. Madrid: Guadarrama.
- Marías, J. (1970). *Antropología metafísica* (4.^a edición, Madrid: Alianza, 1987 ed.). Madrid: Revista de Occidente.
- Marías, J. (1971). *La imagen de la vida humana y dos ejemplos literarios: Cervantes, Valle-Inclán*. Madrid: Revista de Occidente, Col. El Alción.
- Marías, J. (16 de diciembre de 1990). Reflexión sobre el cine. *Discurso leído en la recepción pública de Julián Marías*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



- Marías, J. (2 de enero de 2016). *Los estilos de la filosofía (conferencias)*. Obtenido de <http://documents.mx/documents/julian-marias-los-estilos-de-la-filosofia-conferencias.html>
- Ortega y Gasset, J. (1983). *Obras completas*. Madrid: Revista de Occidente [OCIX].
- Ortega y Gasset, J. (1991). *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Alianza.
- Ortega y Gasset, J. (2007). *Unas lecciones de metafísica*. Madrid: Alianza Editorial.
- Urbina, P. (2003). *Filocalia o el amor a la belleza*. Madrid: Rialp.

