

ALFONSO BASALLO, *Julián Marías, crítico de cine.*
El filósofo enamorado de Greta Garbo

Fórcola Ediciones, Madrid 20165, 384 pp.
ISBN: 978-84-16247-56-1

Hay tesis doctorales con las que se aprende y otras con las que se disfruta. El periodista Alfonso Basallo ha conseguido ambas cosas: la obra refleja no solo que ha disfrutado él mismo con sus investigaciones, sino que además quiere transmitir el entusiasmo sentido por su tema de investigación con esta cuidada edición de Fórcola, que incluye imágenes de las películas comentadas y que, a su juicio, constituye a la vez un libro de periodismo, de cine y de historia de la cultura, capaz de enlazar filosofía, novela, teatro y poesía.

La obra refleja ciertamente años de investigación y de visualización de las películas, pero son años que no “pesan” en la lectura, gracias al estilo fresco y ágil de Basallo, estilo que se refleja primeramente en los títulos de los capítulos, que se asemejan ellos mismos a nombres de película: “Una vida de cine”, “Maestro sin escuela”, “Insobornable, independiente y creativo”, “Puro cristal de Murano”, “Atticus contra James Bond, John Ford contra Resnais”, “El Actor’s Studio de Marías” y “Baroja enamorado de Shirley MacLaine”.

Y es que el cine ha sido para Marías mucho más que un fenómeno de diversión de masas, progresivamente perfeccionado durante el siglo XX y capaz de hacer las delicias del hombre contemporáneo. Se trata, sí, de una forma de arte –en concreto, la séptima, que convive y se inspira en todas las demás–, pero es además un tema de gran interés para la filosofía, pues constituye un nuevo tipo de escritura y, sobre todo, una forma de “reflexión antropológica”. El cine nos ha mostrado cómo se mueve un cuerpo humano, cuáles son las múltiples formas de esforzarse, divertirse o morir y, sobre todo, es maestro en enseñarnos el rostro, que es la localización de la persona y la expresión más clara de su proyecto vital. Una buena película es, por tanto, a la vez, un asunto filosófico.

¿Cómo es esto? La obra pone de manifiesto que no se trata solo de los aproximadamente 1.500 artículos sobre cine que Marías escribió, en diversos medios de comunicación, durante cerca de cuatro décadas, sino que era un tema que ya estaba presente en una obra de carácter teórico

como la *Introducción a la filosofía* (1947) o en otra como *La imagen de la vida humana* (1956), donde afirma que “el hombre tiene una extraña avidez de imágenes”, avidez que parte de su carácter utópico e irreal, pues para vivir es preciso imaginar. Y aún antes: era una afición biográfica, que empezó durante su época universitaria, cuando el joven estudiante de filosofía iba a ver películas policíacas acompañado de su maestro Xavier Zubiri y que se alargó durante muchos años, al ir con su mujer o con amigos un par de veces por semana a sentarse ante la gran pantalla.

No se trata, entonces, de un mero añadido a la fecunda y multifacética obra de Marías, sino que está ligada desde la raíz a su reflexión sobre la persona a partir de la filosofía de la razón vital, pues “ver es pensar con los ojos”, como pone de manifiesto la obra de Ortega y de su admirado Goethe; de modo que, para Marías, una película es en cierto modo una *abreviatura de la vida humana*. Pero, además, Marías era un escritor vocacional y responsable, con lo cual, al escribir sobre cine, no perdía de vista el sentido de estos escritos: orientar al lector sobre la calidad de las películas con brevedad, concisión y claridad.

Basallo discurre a través de la obra sobre diversas y complementarias perspectivas: las actitudes y cualidades del crítico de cine, la estructura de las críticas de cine, los criterios de valoración de directores y películas, por un lado, y de los intérpretes, por el otro. La tesis culmina con un capítulo de gran interés, en el que el autor descubre todo el trasfondo literario y filosófico contenido en los artículos de cine del pensador.

Evidentemente, todo escritor tiene sus propios gustos –y esto no es malo–. Marías no los ocultó: no le gustaban las películas de cárceles, deportistas, bailarinas, cantantes o vampiros y, sobre todas ellas, las que provocaban aburrimiento en el espectador. Y sí sentía espontáneo interés hacia las policíacas y las de juicios, pues ya cuentan con un elemento de dramatismo y tensión, capaces de interesar a quien las ve.

Pero estas afinidades electivas nunca le impidieron ser leal con sus lectores o aferrarse a sus propios juicios. Lo mismo que su maestro Ortega era un especialista en “distinguir de personas”, Marías se mostró en sus críticas como un sabio distinguiendo filmes, capaz de mantener su independencia y de no dejarse deslumbrar por el brillo de premios o nominaciones (por ejemplo, admiraba la innovación y coherencia narrativa de *Pulp Fiction* y restó aplausos a *Ocho y medio*, *2001*, *Alguien voló sobre el nido del cuco* o *Forrest Gump*). Era, el modo de ver de Basallo, un crítico de cine “tremendamente selectivo”, capaz de mostrar si la película es fiel a sí misma o no. Y, en todos los casos, siguiendo un razonado fundamento:

para ser una buena película, es preciso contar, como mínimo, con tres requisitos: visualidad, carácter personal e imaginación.

En primer lugar, visualidad, porque el cine es contar con imágenes, señalar con un dedo invisible, enmarcado por la pantalla, aquello a lo que debemos atender. La palabra queda supeditada a la imagen, tiene que ser capaz de reforzarla. Y la capacidad del director genial será mostrar incluso lo que piensan o sienten los personajes.

Después, es fundamental en el cine el carácter personal, porque el gran descubrimiento del cine es hacer que el espectador “viva” otras vidas, haga ensayos vitales que le hagan partícipe de otras biografías. Con lo cual, una obra maestra del cine, esa “posibilidad extraordinaria de convivencia virtual”, no solo tiene que ser capaz de contar una historia personal, sino que el propio director tiene que ser capaz de plasmarlas en imágenes de una manera propia. Se trata de mostrar el acontecer vital de un *quien* particular. En este sentido, el cine tiene una especial capacidad para mostrar esa *variación ontológica de la persona*, que resulta ser el amor, pues, siendo este la potencia personalizadora por excelencia, es capaz de enseñar cómo un hombre o una mujer dejan de ser cualquiera para convertirse en un alguien único. No hay que olvidar que Marías define a la persona como “criatura amorosa”, en su libro *Persona*. El cine, por tanto, es el mejor tipo de arte para mostrar el misterio de la persona, ese ser dinámico y proyectivo.

Y, en tercer lugar, se trata de un “arte de imaginación”, que debe ser de dos tipos: visual (rica en detalles) e integradora, capaz de ofrecer una imagen de conjunto.

Por supuesto, hay otros muchos elementos que elevan el valor de una película, como la fluencia, la transparencia –al modo de los grandes directores: Ford, Hawks, Huston, Lubitsch–, la elegancia, la inteligibilidad, la verosimilitud, discreción o universalidad, como muestran *Ciudadano Kane* o *Solo ante el peligro*.

Por el contrario, la excesiva afición a la pretenciosidad, el divismo o el experimentalismo significan un descenso de calidad, y, de hecho, esto es lo que explica la decadencia del cine europeo, pues muchas de las películas producidas rebosan trivialidad y pedantería.

¿Y qué es lo que se espera de los actores y actrices? Ante todo, que presten su corporeidad y personalidad a los personajes en cuestión –con lo cual se abre la interesante cuestión filosófica del *cine como encarnación*–. Que sean el rostro visible de alguien. Por supuesto, en las críticas de cine de Marías no pueden faltar referencias a las capacidades de expresión

visual de los primeros planos y a los matices del rostro humano, “mínimamente sexual, máximamente sexuado”, como afirma el filósofo en su obra *Antropología metafísica*. Así, hay rostros “conclusos” y rostros “programáticos”, como los de Greta Garbo, Chaplin, Ingrid Bergman, Gary Cooper, Spencer Tracy, Gregory Peck o Sophia Loren.

Se espera que no sean un *cualquiera*, sino un *quien* con relieve personal y con una determinada profundidad biográfica; incluso en el papel de villano. Y esta representación tiene multitud de matices, hasta llegar a las calidades de Audrey Hepburn, de quien dice Marías que es “inefable” en sentido literal, pues su manera de ser ante la pantalla no se puede expresar con palabras, sino solamente “verla”. O a la genialidad de Greta Garbo, que con su interpretación en *Cristina de Suecia* o *Ninotchka* ha sido capaz de enriquecer la realidad, de darnos algo que antes no existía; en definitiva, de ser mujer de un modo genial.

Tan importante como el contenido de las críticas ha sido el tono con el que Marías las escribió: nunca desde la condescendencia o la superioridad, sino más bien desde su propia condición de espectador y de amante del cine. En sus críticas, Marías no solo se pone de parte del lector, sino que además, sin dejar de ejercer como intelectual responsable, le invita a ser exigente con los directores y con la industria del cine, ejerciendo su derecho a rechazar lo inferior y a elegir lo mejor.

Pues Marías, como buen analista, es consciente de que en el cine también ha habido altibajos y que a la época dorada del cine (1930-1960) han sucedido varias décadas de feísmo y complacencia en la degradación. Es la época de predominio del psicoanálisis, el sexo y la violencia, frente a la representación magistral del amor y la aventura, que habían sido los temas preferidos en esa época dorada.

Asimismo, en todas estas críticas es importante el estilo, que Basallo califica de “puro cristal de Murano”. Sigue en esto la opinión del director José Luis Garcí, quien, por cierto, apunta que estos escritos de cine seguramente contienen mucho de las impresiones expresadas por la mujer de Marías, Dolores Franco. Siendo fiel a su doble condición de académico (de la Real Academia Española y de la de Bellas Artes), que le han capacitado para cuidar la pureza y la belleza del español, Marías hace uso en sus artículos del cuidado estilo que le caracteriza, así como de varias figuras retóricas: la metáfora, algunas comparaciones que parecen greguerías de Ramón Gómez de la Serna, la sinécdoque, la antonomasia, la ironía, los neologismos, las paradojas, las polisemias o los juegos de palabras.

Una mención especial merece la atención que Marías ha prestado al (posible) cine español; el filósofo reconoce que la historia y la literatura españolas son un “territorio virgen para el cine”, y que permitirían contar con un increíble repertorio de temas apasionantes y divertidos, además de conseguir que los españoles dejaran de vivir al 10% de sí mismos. En este sentido, es memorable un artículo titulado “Aventureros y tranquilos”, en el que hace un recuento de ciertas figuras españolas “apasionantes, llenas de fuerza, garbo, gracia, intimidad y hondura”, que van desde Alfonso VI y Alfonso XI hasta Zorrilla, Jovellanos, Catalina de Aragón o Mariana Pineda, pasando por Bernal Díez del Castillo, Vasco Núñez de Balboa o el Conde Duque de Olivares y que están esperando aún ser llevadas a la gran pantalla con cierto talento. Igualmente por descubrir y mostrar cinematográficamente están algunas obras de la literatura española, como *El Cantar de mio Cid*, algunas obras de Zorrilla, la obra entera de Benito Pérez Galdós o *Doña Inés*, de Azorín.

Finalmente, solo resta señalar la profundidad del capítulo que cierra esta brillante tesis, al mostrar el bagaje filosófico, científico y humanístico que está detrás de los artículos de Marías: el recuento realizado por Basallo hace ver que este conocía muy bien y manejaba con soltura la obra de los filósofos de la Antigüedad clásica y de Occidente; los autores de la tradición narrativa de Occidente desde la Edad Media a los grandes novelistas del siglo XIX –que son imprescindibles a la hora de tratar sobre las grandes cuestiones de la filosofía y del cine: la vida, la muerte, el amor, la libertad, el azar–; los clásicos españoles desde el Siglo de Oro hasta los novelistas del XIX, con predilección por el siglo XVIII, el Romanticismo y el Ochocientos; los autores del 98, sobre todo Unamuno, Machado y Baroja, y los pensadores y escritores contemporáneos, como Thornton Wilder, Gabriel Marcel, Graham Greene, C. S. Lewis y, por supuesto, Ortega y Gasset.

NIEVES GÓMEZ