

J. Marías (1971). *La imagen de la vida humana*. Madrid: Ed. Revista de Occidente.

Alfredo Esteve Martín^a

“El hombre de Altamira, en su cueva remotísima, pinta sobre la roca unas figuras. El pastor castellano, una vez que se ha hecho una ‘colodra’ o vaso de cuerno, saca la navaja y va grabando despaciosamente figuras humanas, animales, vegetales, tal vez rasgos que le producen un enigmático placer. El niño, casi desde que nace, pide dibujos y, sobre todo, cuentos. El hombre tiene una extraña avidez de imágenes”. Con estas palabras comienza Julián Marías su ensayo *La imagen de la vida humana*. Curiosamente no habla de la imagen “en” la vida humana, dando a entender que acudir a la imagen puede ser un recurso más o menos utilizado por los seres humanos en sus menesteres vitales, sino que habla de la imagen “de” la vida humana. ¿Qué nos quiere decir el autor con este título?

Marías comienza este trabajo cuestionándose por qué el ser humano, ya desde sus orígenes, utiliza la imagen. “¿Por qué el hombre, que tiene ya tanto que hacer con las cosas, se complica la vida llenándola de imágenes, es decir, duplicándola? Éste es el problema”. Por lo común, lo imaginario suele entenderse en oposición a lo real. Lo real sería lo que existe “de verdad”, lo que cotidianamente entendemos así primariamente, como real. Frente a ello se situaría lo imaginario, lo que existe únicamente en nuestra imaginación, y que aparece “afectado por un coeficiente de irrealidad”, como algo meramente ficticio. Carácter ficticio que se ve acusado en un contexto filosófico como el nuestro, el cual, a lo largo de su historia, ha permanecido más cercano al linde del realismo que al del idealismo. Sin embargo,

^a Facultad de Filosofía de la Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir.
E-mail: alfredo.esteve@ucv.es



como muy perspicazmente observa Marías, el asunto no es tan sencillo. ¿Es verdad que la imaginación se aleja tanto del “linde de lo real”?

¿Es lícito reducir la imagen a mera ficción? No sea que lo imaginario juegue un papel fundamental en la vida humana. esta y no otra es la idea que esboza Ortega desde su raciovitalismo: “la vida es futurición, es lo que aún no es”, nos dice en *¿Qué es la filosofía?*; idea que Julián Marías recupera de su maestro y desarrolla admirablemente a lo largo de su obra. Efectivamente, la vida es futurición, el ser humano es futurizo, un ser que “vive hacia delante”, que aquello que hace está orientado por un determinado proyecto. ¿Cuál es el estatuto ontológico de este proyecto que, si bien aún no existe como tal, determina mi existencia? El ser humano no es solo lo que es, sino también lo que va a ser; o, mejor dicho, lo que se propone ser. Ahora bien: ¿podemos afirmar que esto que quiere ser es algo real?, ¿o debemos decir que nuestros proyectos de vida, el de cada cual, es un mero producto de la imaginación, sin el menor carácter de realidad? La respuesta de Marías es determinante, hasta el punto de afirmar que el proyecto “no sólo es algo real, sino una potencia realizadora”; y en esta línea lo denominará *realidad imaginaria*. Una cosa es que precise de la imaginación para poder darse, y otra muy distinta es que no posea ningún carácter real.

Esta actividad de la imaginación propia de nuestro carácter futurizo ha

sido ampliamente tratada en la filosofía española (Unamuno, Ortega y Gasset, Zubiri, Zambrano...) así como en la literatura (Cervantes, Galdós...). Como nos recuerda Sánchez-Gey hablando sobre la irrealidad, en nuestra tradición queda perfectamente manifiesta la necesidad de “crear” mundos en los que se conjugue lo real con lo irreal; mundos quizá más cercanos a lo que es una vida humana, en la que las certezas no se alcanzan desde el rigor abstractivo sino desde el acontecer vital. Lo imaginario no es algo opcional en nuestras vidas, sino que el ámbito de lo irreal nos pertenece constitutivamente. Y ello no únicamente a la hora de “hacer” nuestras vidas, sino incluso en nuestro enfrentamiento con la realidad; la fantasía se erige así en una forma de realidad, además de la percepción. Precisamente, será este modo fantástico de enfrentarse a la realidad el que nos permita extraer de ella nuevas posibilidades para hacer vidas auténticamente humanas (o, desgraciadamente, para lo contrario). No pensemos que cuando aprehendemos la realidad lo hacemos sin “poner” nada de nuestra parte; “lo que es inimaginable –dirá Marías– es una realidad que no sea *también* proyectada, interpretada, y por tanto imaginaria”.

Desde este punto de vista, cabría preguntarse: ¿es posible, entonces, que en la vida humana no hubiera ficción?, ¿es posible la vida humana sin arte, sin poesía, sin cine, sin música...? Sin duda, no. Es precisamente en este ámbito don-



de todo aquello que “excede” a lo que es una vida y que “desborda” lo real se manifiesta; es el ámbito en el que confluye lo virtual con lo real; es el ámbito en el que se forjan las vidas humanas. “Es la farsa –dirá Ortega en su *Idea del teatro*– una dimensión constitutiva, esencial de la vida humana”. Prueba de ello son las antiguas historias que, de generación en generación, los ancianos transmiten a los jóvenes. Historias que, sean plausibles o no, son un modo de conocimiento, un conocimiento alcanzado por revelación, no por adecuación, una verdad caracterizada más por su verosimilitud que por su certeza (científica).

Los relatos antiguos han ido evolucionando a lo largo de la historia, evolución que Marías articula básicamente alrededor de los dramas teatrales, la novela moderna y el cine, elementos en los que centra su exposición (sobre todo en el último). El secreto de su éxito es el de ser como “mapas gracias a los cuales conocemos la estructura de la realidad vital”; ellos nos facilitan el esquema de lo que es la vida, posibilitan el “mecanismo de la futurición”. De este modo, el personaje de ficción no participa de la “opacidad” propia de la realidad, ni de la “transparencia” de lo meramente esquemático e irreal; es, a su modo de ver, una entidad *translúcida*, a caballo entre la opacidad de lo real y la transparencia de lo esquemático. Estos esquemas me permiten relacionarme con los otros y a la vez entenderme a mí mismo, “gracias a la novela que de mí mismo imagino o

invento”, idea que no puede sino recordarnos a la unamuniana *Cómo se hace una novela*. El relato nos permite comprendernos mejor a nosotros mismos y a la realidad, es “potencia de racionalización”, llegando a recovecos totalmente inaccesibles al conocimiento científico. La ficción nos permite enriquecer extraordinariamente nuestras vidas, nos ofrece un abanico de posibilidades existenciales difícilmente aprehensibles por otras vías. La ficción es escuela de vida, nos “prepara” para la vida real, la cual “sin ella sería de increíble simplicidad y pobreza”.

Pues bien, a lo largo de estas deliciosas páginas Marías nos va desgranando la particularidad y la especificidad de los distintos modos artísticos de la imagen. En primer lugar, nos explica cómo en el transcurso de la historia ha ido ganando peso la “temporalidad”, pasando de relatos que ocurrieron en un pasado mítico o épico en ausencia de decurso temporal, a historias que “duran”; conquista que, si pudo darse, fue gracias bien al teatro, bien sobre todo a la novela moderna. Un tiempo que transcurre a diferentes ritmos según se trate de relato, novela, teatro, cine... y en los que la distribución de los espacios juega roles muy diferentes.

Cabe destacar la minuciosidad y la delicadeza con las que el autor nos comenta los detalles de la novela moderna, de la representación teatral... así como los distintos roles que adopta el lector o espectador en cada uno de ellos y que



configura relevantemente las posibilidades de la obra en cuestión. Que no sea lo mismo leer una novela que asistir a una representación teatral o a una proyección cinematográfica es algo de lo que todos nos podemos percatar; ahora bien, entrar en detalle en las particularidades de cada caso, analizando sus rasgos específicos y las posibilidades comunicativas que incuban, es más complicado. Con su delicadeza característica, el filósofo de Valladolid nos ayuda a introducirnos en los entresijos de cada dinámica, a descubrir nuevos detalles y a percibir ignorados caracteres que nos ayudan y mucho a asistir de estrenadas maneras a estos eventos estéticos. Efectivamente: no en todos ellos discurren las historias con el mismo devenir temporal; no en todos ellos participa igualmente el espectador; no en todos ellos se produce el mismo tipo de diálogos (“*no se puede decir lo mismo a cualquier distancia*”), ni adquieren la misma importancia los paisajes o los ambientes (imaginados en la novela, escenificados en el teatro, proyectados en la pantalla del cine). No en todos ellos juega el mismo rol, ya no lo que se ve, sino lo que no se ve...

Como decía, Marías se centra sobre todo en el cine, al cual define exquisitamente como *un dedo que señala*, porque lo que hace es provocar nuestro interés hacia algo concreto, hacia un drama humano definido, hacia una historia concreta con sus personajes perfectamente identificables en cualquier trama vital: un estanquero, una madre de familia,

un empleado con determinado problema... En todos estos casos, el cine es “un dedo que va señalando las cosas, subrayándolas, mostrando una y otra y otra, que hace *atender* sucesivamente a diferentes cosas”, con las que el espectador se siente familiarizado, pero no del todo, pues entonces se disolvería su carga de novedad. Todo este ámbito que se presenta y en el cual el espectador se zambulle constituye lo que denomina el *mundo cinematográfico*: el cine establece “conexiones mundanas”.

Curiosamente destaca el cine en un aspecto que, si bien en principio pueda parecer contraproducente, nada más lejos del pensamiento de Marías, como es su consideración como *estupefaciente*, es decir, como espacio de distensión, de esparcimiento... A menudo se acude al cine no tanto para “aprender esquemas vitales” como para, sencillamente, pasar el rato, “desconectar de la tensión de la vida diaria”. Y esto es un aspecto importantísimo del cine, el de la evasión, “y no está dicho que sea malo”, todo lo contrario, ya que desde la prehistoria los estupefacientes han tenido una función decisiva en la vida humana. “Posiblemente, la función del cine como estupefaciente es más importante que su función como arte, y tal vez más salvadora en muchos casos” –función que, en su *Idea del teatro*, Ortega arraiga en el origen dionisiaco del drama–, lo que no quiere decir que se deba llevar a extremos frívolos o antihumanos. El gran riesgo del cine es reducir sus



posibilidades, sucumbiendo el talento a dos grandes enemigos: por un lado, a la técnica (fenómeno que acontece en no pocas películas actuales: el talento no puede prescindir de la técnica, pero menos puede la técnica prescindir del talento, pues fácilmente se convierte en virtuosismo y amaneramiento); lo cual nos lleva, por el otro lado, al segundo enemigo: una imaginación mal entendida, a la que se asocia forzosamente la creación de “cosas raras”, cuando eso, más que síntoma de imaginación, es síntoma de la falta de ella. La auténtica imaginación no es la que “huye” de la vida cotidiana, sino la que es capaz de mostrarla bajo figuras inusitadas que enriquecen al espectador. “Hay que usar los recursos técnicos como instrumento para una representación *imaginativa* de la vida humana, una representación que cada vez sea más rica en alusiones y posibilidades virtuales; esto es, que no sea solamente reflejo, copia degradada de la realidad efectiva, sino una posibilidad de descubrimiento y dilatación de la vida humana, una posibilidad de ir más allá de donde estamos”.

Si nos fijamos, cada historia representada se puede desdoblar como en dos estratos: uno más patente, el de la historia que nos presenta; y otro más velado que subyace al primero, y en el que el artista ya no nos muestra una “opinión” objetiva (aquello que nos quiere contar) sino que de modo velado nos transmite un modo de ser de la sociedad, un entramado de costumbres y pensamientos

que “se dan por supuestos”, y que el autor no se preocupa en manifestarlos porque de hecho aparecen manifestados implícitamente. Pues bien, todo eso que aparece de hecho en las distintas piezas no son sino la imagen “de” la vida que hubo en una determinada época. Cada obra habla a su espectador, y en el cuadro de coordenadas en que ambos –artista y espectador– se mueven. Los elementos imaginativos que dibuja el artista son elementos pertenecientes a una época, y que se mueven con estas, con la sucesión de tradiciones. Julián Marías se pregunta, al hilo de esta reflexión, cuál es la imagen de nuestra vida, qué sociedad es la que nos transmite el cine, la literatura, el teatro... En estas páginas nos ofrece una respuesta que versa sobre los comienzos de la segunda década del siglo xx, cuando este ensayo fue escrito; ¿qué respuesta podríamos dar a comienzos del siglo xxi? La responsabilidad de los medios en este sentido es enorme; uno no proyecta imaginativamente su vida “de la nada”, nadie es un creador original (salvo quizás algunos genios), sino que por lo normal nos apoyamos necesariamente en una serie de pautas o modos de conducta observados y aprendidos en nuestro entorno social, y en nuestro entorno artístico. El arte es espejo y modulador de la sociedad. ¿Cómo es el arte del siglo xxi, qué teatro hacemos, qué películas vemos, qué libros leemos? ¿Qué es, en definitiva, lo que sostiene a nuestras vidas, lo que sostiene al mundo?



Sería interesantísimo escuchar la reflexión de Julián Marías sobre las nuevas imágenes del siglo XXI, las relacionadas con el mundo virtual y las redes sociales. Evidentemente, no es posible. Sí que es viable, en cambio, extrapolar ciertas ideas que vierte sobre el cine, ya que no podemos olvidar que este ensayo

fue escrito en 1955, y en él se percibe que en esta época el cine todavía era considerado si no como una novedad, sí como algo a lo que la sociedad en general no estaba tan acostumbrada como pueda estarlo hoy en día. Pero esta tarea ya le compete al lector.

