

## Descanso y hastío de imágenes

MIGUEL ESCUDERO \*

**H**ace medio siglo y en su ensayo *La imagen de la vida humana*, Marías se hacía la siguiente pregunta: “¿Por qué el hombre, que tiene ya tanto que hacer con las cosas, se complica la vida llenándola de imágenes, es decir, duplicándola? Este es el problema”. Él se refería al arte de la ficción, especialmente a la novela, el teatro y el cine. Recojamos el guante, no hay duda de que esta cuestión es hoy más vigente que nunca. Podríamos conectarla también con la revolución que ha supuesto el ‘vídeo casero’.

¿Para qué necesitamos las imágenes, hasta qué punto resultan estimulantes para que deseemos recrearnos en ellas? Ciertamente nos permiten gozar más de una vez de espejos y de perspectivas a las que no podemos acceder solos; ni tampoco pudimos ni, casi con toda certeza, podremos. De este modo, es posible llegar a evadirse, distraerse con ellas, incluso embriagarse. Siempre hay, pues, el riesgo de que nos invadan y nos quedemos narcotizados, alienados. ¿Le interesa de verdad ese extremo a alguien?

Si la vida trae pesadumbre, como trae, procede buscar alivio en la ficción y reflejar de cuanto nos rodee un grado de irrealidad. De hecho, el hombre comienza, en palabras de Ortega, por ser “el que aún no es como tal”: es la existencia de una inexistencia, una realidad que incluye irrealidad. Julián Marías ha escrito que “el hombre propiamente no es, sino que vive; y que vivir es lo que hacemos y lo que nos pasa”. Sabemos que para tratar con la vida no hay más remedio que imaginarla, porque a ninguno nos es dada hecha. En cada hacer mío —dice Marías— funcionan el pasado y el futuro como su porqué y para qué. Todo lo que hago, lo hago por algo y para algo, con motivo de lo que antes he hecho y me ha pasado. Topamos, pues, con la vida real y las vidas imaginarias, y con ellas hemos de lidiar. Sucede que para no perder el sentido de la realidad, debemos saber distinguirlas y no confundirlas, nuestra personalidad precisa contar para ello con un imán de orientación suficientemente vigoroso.

No obstante, el hombre de nuestro tiempo —afirmaba Julián Marías hace unos cincuenta años— quiere ver, mejor que imaginar, realidades imaginarias.

\* Profesor Titular de Matemática Aplicada de la Universidad Politécnica de Barcelona.

Podemos percatarnos de que la vida es excesiva, desborda de lo 'real' y va siempre más allá de lo que es. Su evasión da trabajo y quizá haya que considerar que el hombre para vivir tiene que simular, esto es, necesita ensayar.

El filósofo al concluir en sus reflexiones que nuestra vida es mucho más compleja y rica porque la duplicamos mediante la ficción, y eso mal que pese a los 'bienpensantes': "La perenne torpeza del utilitarismo, la miopía de los moralistas de vía estrecha, siempre obsesos con su enemistad a la ficción. Son gentes que creen que se pierde el tiempo leyendo novelas o yendo al cine; cuando es precisamente tiempo lo que se gana, tiempo condensado y comprimido, centenares de años de posibles vidas, mágicamente resumidos y abreviados en las páginas o en la pantalla".

De este modo, Marías justifica la existencia de historias ficticias al valorar su sentido y utilidad desde el punto de vista de la vida humana real. La ficción imaginativa, por otra parte, palia una inferioridad de las ciencias humanas respecto a las de la naturaleza: solamente con esa narración se pueden hacer determinadas experimentaciones y calibrar, de modo verosímil, sus resultados; un proceder equivalente a lo que en informática se denomina simulaciones. Permite, muy en particular, ensayos de vida en los cuales el hombre asume y vive imaginariamente vidas distintas de la suya: "La lectura de novelas y relatos, la contemplación de ficciones escénicas o cinematográficas son el medio de adquisición de situaciones vitales y reacciones a ellas; y así, una preparación para la vida real".

La novela, afirma Marías, es un arte de imaginación que da un mundo al lector, una red de conexiones vitales: es "el libre juego imaginativo de una perspectiva siempre fiel a sí misma" (esto es capital), la perspectiva se hace un ingrediente de la realidad y los personajes se anclan en una relativa opacidad. Pero la novela

actual, sentenciaba Julián Marías, "no ha tomado aún posesión, ni de lejos, de sus posibilidades". Se trataría de asistir a la constitución temporal de la personalidad humana, al curso patente de una vida humana. Podemos constatar que sólo lo esquemático e irreal es 'transparente'. Al ser el hombre intimidad, dice, cada uno está encerrado en sí mismo, es inaccesible a los demás. Sin embargo, "yo puedo tratar a mis prójimos desconocidos porque conozco previamente una serie de determinaciones esquemáticas de sus vidas y porque veo sus expresiones". Y esos datos previos, la experiencia de la vida, me permiten improvisar y alcanzar una pauta con la que analizar y dar sentido a los datos reales. En la línea orteguiana del proyecto vital, Marías destaca nuestro papel de novelistas: "Sólo puedo entenderme a mí mismo, y por tanto vivir, gracias a la novela que de mí mismo imagino o invento, la cual es un constitutivo esencial de mi vida efectiva".

En otro ensayo, Marías ha afirmado de Cervantes —caballero de sus espejos— que sintió que se le posaban en el alma interminables horas de experiencia, "ese saber de la vida que sólo se adquiere viviendo y que algunos saben devolverle"; primero es vivir, la razón vital se constituye viviendo; en palabras de Ortega: "lo primario que hay en el Universo es 'mi vivir' y todo lo demás lo hay, o no lo hay, en mi vida, dentro de ella". Miguel de Cervantes fue retratado por Julián Marías, como alguien que vivificaba todo lo que tocaba, que veía las cosas por dentro; un escritor: ese alguien que sólo es de verdad escribiendo, "porque lo que escribe no es lo que se le ocurre, sino lo que ha llegado a ser".

Pasemos ahora al arte escénico. A diferencia de la novela, el teatro no está sujeto a la palabra, pues, recalca Marías, no necesita decirlo todo. En el teatro no hay descripción ni narración; en cuanto se abusa de ello desaparece lo teatral. La palabra del teatro es palabra de presente. Su realidad es estrictamente visual, como espectáculo requiere la

presencia de un público y “nadie — escribe Julián Marías— soportaría representar en la soledad de un teatro (ya es agobiante la representación en una sala medio vacía)”. El público forma parte del espectáculo o, si se quiere, constituye un espectáculo más. El filósofo da un paso más, lo más importante del teatro es la butaca, la cual marca la unicidad e inmovilidad de la perspectiva; así como la orientación o punto de vista y la distancia. En el teatro la distancia es fija, y la que hay del escenario a cualquier localidad es del mismo orden de magnitud; hay, pues, una distancia media propia del espectáculo teatral. En el cine no ocurre así. El cine, contemporáneo de la teoría de la relatividad, consiste en movimiento y el espectador está más conducido.

El teatro puede simular la vida humana sólo seleccionando escenas representativas, está lleno de diálogo (si bien, apostilla Marías, no es diálogo, aunque lo parezca). “En la vida hay mucha soledad, mucho silencio, palabras que se alternan con horas taciturnas”, momentos irreproducibles en un escenario. El cine, al revés que la novela, es un arte de presencia más que de imaginación, supone además, frente al escrito, una liberación de las palabras. Le pertenece una palabra “intrínsecamente cinematográfica, que está sirviendo a la imagen y se dice en función de ella, teniendo en cuenta la imagen precisa que se está proyectando”. En cambio, novela y cine se asemejan en tener todo su movimiento encerrado en una cinta, una caja.

El parecido del cine con el teatro reside en que los interlocutores son también visibles; pero el cine, asegura Marías, ha incurrido con frecuencia en el error de creer que basta con esto y que su caso se reduce al del teatro. Ahora bien, no se puede decir lo mismo a cualquier distancia. El cine ha desarrollado un lenguaje particular, su propio sistema de engarces y conexiones. La conexión de tan sólo tres o cuatro fotogramas puede resultar excepcionalmente

representativa. El decir está siempre fundado en una situación. El cine, por ejemplo, está en función del ritmo y de la perspectiva, hay también un peculiar tiempo de ficción: “cada segundo en un primer plano tiene un valor distinto del que tiene un segundo cuando se trata de un fotograma normal; tiene otra duración vital”. Marías cree que el cine es mudo siempre y que el cine sonoro es también mudo. Además “ha costado tiempo ver que el cine sonoro no es teatro, sino cine con ruidos y en que se habla”.

El cine es paradoja: No tiene nada que ver con nuestro mundo, es lo inesperado, lo imprevisible, lo nuevo. Pero es un mundo al que nos trasladamos. Nos da un mundo virtual creado por la proyección y donde, a pesar del probable realismo, nada se toma en serio. Está en otro plano; tiene una extremada irrealidad: es diversión pero es una recreación de la vida humana, y en ese mundo vivimos fantasmagóricamente un rato.

El cine, además, es un espectáculo al que se va y donde no se aplaude. El cine es también “un dedo que señala”, que hace atender sucesivamente a diferentes cosas. Su magia es su fabulosa potencia diversiva, no en vano partió de una linterna mágica. El cine es, en opinión de Julián Marías, la gran potencia en nuestro tiempo para la educación sentimental, pues “nuestro tiempo ha llegado justamente a tener una idea cinematográfica de la vida”, la vida como algo que acontece, una pretensión que se realiza en un mundo. El cine es gerundio: las cosas están llegando y se están yendo, en esencial fugacidad. (El filósofo al fin nos ha dejado un rico abanico de definiciones del cinematógrafo; el cine, ha dicho también, es ‘soledades juntas’.)

Con mucha frecuencia el cine maneja “material prefabricado, es decir, novelas u obras teatrales pensadas aparte de él; y cuando se decide a hacer algo que sea directamente cine, su novedad suele consistir en replegarse sobre sí mismo, en retraerse de sí mismo a la mera

fotografía”. Y, sin embargo, pleno de esperanza Marías se muestra rotundo al afirmar que “el mundo cinematográfico que algunos creen agotado, está aún sin explorar y colonizar, como América en tiempos de Colón: es decir, apenas se ha puesto el pie en la Tierra Firme”.

No sólo esto, asegura que están por venir géneros cinematográficos que tengan figura, géneros que aún no han sido plenamente desarrollados. Es preciso, en primer lugar, talento más allá de la técnica. El talento, dice, se emplea en dosis insuficiente a pesar de ir rodeado de una enorme cantidad de espléndida técnica. Es evidente, por otro lado, que “una película no la hace una persona sola, con su inspiración creadora y el control inmediato de sus medios de realización; es asunto de grandes equipos”; es un desafío para individualistas acérrimos.

Mediado el siglo XX, Julián Marías lanzaba una propuesta de elasticidad en la ‘cuantificación cinematográfica’: “sería esencial dar en un programa dos o tres películas de treinta o cuarenta minutos cada una, o películas más largas; habría que evitar también la sujeción a programas de duración casi constante”. Esa norma no escrita perturba indeciblemente, señalaba, el desarrollo de la imaginación en el cine, pues “hay películas que serían excelentes quitándoles veinte minutos; pero como si se les quitan veinte minutos no son ‘comerciales’, se les añaden veinte minutos de estupideces para que ‘den la medida’”. Imagínese, argumentaba, que todos los libros hubieran de ser ‘tomos en octavo de 300 páginas’, ¿qué sería de la historia de la literatura, dónde estaríamos ahora con tales rigideces? Los ejemplos de ello son sobrados y están al alcance de todos, se pueden suponer bien presentes. Marías subrayaba sin éxito alguno —no importa, aquí estamos nosotros para seguir recordándolo— que hay temas espléndidos para treinta minutos, para cincuenta, para tres horas.

¡Cuántas cosas interesantes se dejan de hacer y producir a causa de la falta de generosidad, de imaginación, de actitudes desinteresadas! ¡Qué le vamos a hacer! Nos queda intentar lo que está en nuestra verdadera mano. No vamos a enrabiarnos si una situación adversa se hace inevitable y se impone, la soportaremos con la sonrisa doliente de quien prepara lo mejor para el futuro.

El maestro Azorín, gran aficionado al cine, publicó un librito en la colección Austral bajo el título Los clásicos redivivos - Los clásicos futuros, un divertimento, según confesaba. La imaginación, decía en el prólogo, desvaría por lo pretérito, “me encuentro a la par en el pasado y en el presente: tal como se hallan los verídicos héroes de esta fantasía. ¿Y por qué no serán de hoy los que fueron de ayer? Fueron de ayer, pero son de todos los tiempos. Vivieron ayer y viven hoy”. Una idea cinematográfica de la vida.

Escojamos dos autores de la primera categoría y otros dos de la segunda. Así, comencemos por la semblanza de Cervantes. Habría que leerla entera, claro está. Pero, permítanme que reproduzca unas secuencias para captar lo que quiero decir al respecto de la imagen de la vida humana: el afán y el arte de ofrecer un saber condensado con trazos elocuentes.

“Todas las tardes, a la misma hora —a eso de las tres—, se le ve llegar desde lejos por la ancha calle. Camina despacio, con cierta solemnidad exenta de empaque; a veces se detiene un momento; parece que en esos instantes —en que suele espaciar una mirada al cielo— anhela algo desconocido, misterioso. Torna a caminar como un poco cansado; llega a la puerta, la franquea; ya le han saludado los que le conocen. ¿Y quién no le conoce? ¿Quién no ha charlado con él, mano a mano, sencillamente, durante un rato?”. “Hay en toda su persona un perfecto dominio de sí, y se nota experiencia de la vida, saber de hombre que ha caminado mucho por el mundo y que está harto de ver cosas”.

Jovellanos, otro profundo aficionado al teatro, “está jovial, decidor, animoso don Gaspar, y de pronto una caída como de lo alto, muy alto; una especie de ausencia; el espíritu, en ese breve momento, parece que se ha alejado de la realidad presente, y en los ojos del caballero se ve un resplandor de tristeza. El traje de don Gaspar, su indumento de todos los días, es limpio, cuidado, elegante”. A pregunta de un periodista, responde: “el verdadero arte, el verdadero teatro es el estático (...) Lope de Vega rompe esa tradición y crea un teatro dinámico. Lope ha sido funesto para la literatura. Cervantes, espíritu profundamente estático, hace teatro de esa naturaleza sus maravillosos entremeses: pero, seducido por Lope, va contra su propia esencia y se esfuerza en hacer un teatro dinámico, a lo Lope de Vega. Y ése es su error, contra su naturaleza íntima, contra su propio genio. Cervantes había de fracasar”. Un sonriente y ficticio Jovellanos proclamará en esas páginas azorinianas que, para él, el teatro de Unamuno es “el verdadero, sólido y efectivo teatro de ahora”.

Entre ‘los clásicos futuros’ del antiguo libro de Azorín, elijamos para esta ocasión a Unamuno. En tres escuetas páginas se nos transporta a un ambiente de expectativa, el autor vasco es esperado en 1906 en la madrileña estación de tren de las Delicias. Todo los comentarios giran imaginando el efecto que producirá su conferencia del día siguiente. “Lo que sí sé —dice alguien— es que se trata de un hombre sincero, con personalidad original, fuerte, honda, y que, en todo caso, su discurso no será un discurso vulgar. Los que estamos acostumbrados a la oratoria parlamentaria nos encontraremos despistados, desorientados; veremos que aquello es otra cosa totalmente diversa de lo que oímos todos los días”. “Pues iremos a oírle”. “Iremos todos”. La charla acaba, y el intelectual llega por fin al Congreso, la curiosidad va a quedar satisfecha porque “El maestro tiene confianza en sí mismo: acudamos a oírle”. No nos decepcionará.

Acabemos este sucinto recorrido con el desconocido José María Matheu, un clásico del futuro para Azorín, quien en 1923 nos hablaba de este “hombre modesto, discreto, enemigo de exhibiciones y bullicios”, que “no tuvo valedores, ni mandó sus libros a los críticos más temibles y renombrados”, que recibió “desdén, menosprecio y olvido”. Autor de libros excepcionales que “por el interés, por el lenguaje —terso y limpio—, por la observación, serían gustados del público”. Azorín lo admiraba como pintor de costumbres, y en esas líneas exhorta, reiteradamente, a sus amigos a que “lean las novelas de este gran escritor. Pero es más fácil hacer leer un libro a un rústico que a un escolástico”; una conclusión escéptica o acaso esperanzadora. Presagiaba que con los años Matheu acabaría por tener una minoría que lo considerase. Creo que todavía está por llegar esa hora. No tuvo ni tiene fama, pero acaso, y a falta de esa significativa minoría, sí tiene gloria. (Hace un siglo Maragall postulaba en un artículo tener pureza de intención para ser nosotros mismos. Y descalificaba la fama como enemiga de la gloria: “No sólo es vana, sino viciosa”).

Lo que sí ha llegado a nuestras vidas es la tecnología más alta que vieron los siglos. Esta ha dislocado las estructuras tradicionales del mundo. Ahora andamos y corremos mejor comunicados que nunca, localizados por los GPS (todavía de forma incipiente) y los teléfonos portátiles (de forma ya generalizada). Estos aparatos evolucionan sin cesar — en forma de progresión geométrica—, y apenas hay tiempo para la última generación. Pero en estos momentos, prácticamente cualquiera es capaz de accionar sus potencias: fotografía, filmación con voz incorporada, mensajes inmediatos (que dejan atrás el morse del telegráfico SOS, sustituido por el telemático SMS), y acceder incluso a Internet. No sólo eso, resultan bancos con formidables reservas de memoria para almacenar fotos, canciones, también películas. Todo absolutamente goloso. Nuestras patas se quedan prendidas en

esos tarros de miel, demasiadas cosas, demasiadas imágenes. Nuestras vidas, las de muchos de nosotros (saciados, siempre privilegiados, en este sentido, con respecto a la mayoría de seres humanos que pueblan nuestro planeta), están inundadas por cosas, deambulamos ahitos de imágenes, algo que segrega una falsa seguridad, una sensación errónea de plenitud. Julián Marías hablaba de la duplicación de la vida humana, pero en estos momentos podríamos hablar netamente de suplantación. Vivir de ficción y de juego, sin entidad, sin entregarse a un propio mirar, la clave inagotable de una personalidad que siempre se está haciendo. El sentido poético del vivir se nos va encogiendo, apenas se roza y se esconde de la vida social. Pero el hombre, un animal con vida humana, no puede vivir como persona sin un poco de esa sutil vitamina lírica.

Los hombres estamos bajando la cabeza cada día no ya para reflexionar — mirando hacia nuestro interior—, sino para escribir mensajes móviles, a menudo vanos e innecesarios (un estorbo grande para una posible comunicación honda y verdadera). “Tierras pobres, tierras tristes, ¡tan tristes que tienen alma! Mi corazón espera también, hacia la luz y hacia la vida, otro milagro de la primavera”, escribió una vez Antonio Machado a su paso por los campos de Soria. ¿Podremos generar esa clase de escritos a partir de las nuevas tecnologías? ¿Estamos dispuestos a llegar a resignarnos alguna vez a la pérdida del decoro o del buen gusto?

La radio redondea ahora su primer centenario de invento e implantación, logró mantener su sentido una vez establecida la ‘pequeña pantalla’ de la televisión. Hay infinitas formas de hacer una y otra. Hubo cine mudo (el sonoro, un paso ya irreversible; quizá porque, como apuntó Marías, el cine sonoro también es mudo; en cuanto a visión, el cine en blanco y negro puede coexistir con el de color, aunque no muchos estén dispuestos a saborearlo) y hay radio (una

televisión invisible pero cálida, y que nos fuerza a imaginar la fisonomía que mejor cuadra a cada tono de voz; ¡cuántas sorpresas!). Continúan las salas de cine, pero cada vez más pequeñas, ahora incluso tenemos el cine en casa, a la carta, también para verlo en una pantalla mínima, insignificante (antípoda del cinemascopo).

El reto de nuestro tiempo es acertar a relacionarnos de verdad, hacer amigos de verdad (entre quienes nos acompañan o con aquellos que ocupan la pantalla). Eso es posible, sólo que nos vemos forzados a seleccionar como nunca antes pudimos. Como en el caso de los clásicos de Azorín, buenas referencias son un indumento limpio, cuidado y elegante, prescindir del empaque, tener una especie de ausencia y un saber de hombre que ha caminado mucho por el mundo y que está harto de ver cosas, ser desprendido, modesto, discreto y enemigo de exhibiciones y bullicios, hacerse con una personalidad honda, nada vulgar y tener confianza en uno mismo. No hay duda de que para eso hace falta aprender a saltarse la publicidad, todo un género audiovisual, y saber estar solos para poder estar juntos.