

Javier Sádaba, un filósofo frente al cine.

María del Olmo Ibáñez. Grupo de Investigación Humanismo Europa. Universidad de Alicante. maria.delolmo@ua.es

Benjamín Herreros Ruiz de Valdepeñas. Universidad Europea. benjaminherreros@gmail.com

Resumen:

Este artículo estudia la relación biográfica entre el cine y el filósofo español Javier Sádaba, al tiempo que pretende averiguar lo que el cine ha aportado a su reflexión filosófica, destacando especialmente en su pensamiento la intensa impronta del neorrealismo italiano y de la *Nouvelle Vague del cine francés*.

Palabras clave: Cine y filosofía, Javier Sádaba, Filosofía española contemporánea

Abstract:

Javier Sádaba, a philosopher against cinema

This article studies the biographical relationship between the cinema and the Spanish philosopher Javier Sádaba, while trying to find out what the cinema has contributed to his philosophical reflection, highlighting in his thought the intense imprint of Italian neorealism and the Nouvelle Vague cinema French.

Keywords: Cinema and Philosophy, Javier Sádaba, Contemporary Spanish Philosophy

eikasía

Javier Sádaba, un filósofo frente al cine.

María del Olmo Ibáñez. Grupo de Investigación Humanismo Europa. Universidad de Alicante. [Maria.delolmo@ua.es](mailto:María.delolmo@ua.es)

Benjamín Herreros Ruiz de Valdepeñas. Universidad Europea. benjaminherreros@gmail.com

Índice:

1. Introducción: Filosofía y cine
2. La mirada expectante de Sádaba
3. Rastreado el cine en la reflexión de Sádaba
4. Los cameos de Sádaba

1. Introducción: Filosofía y cine

Nadie pondrá en duda que cine y Filosofía comparten objeto discursivo, en cuanto que el cine habla de la vida y la filosofía también. Debido a ello el cine ha sido centro del interés de muchos filósofos e intelectuales, es conocido el libro sobre Foucault¹, u otros textos como la entrevista a Derridá², o Deluze³ o Roland Barthes, y para nuestro país el libro de Román Gubern⁴ por ejemplo. Alain Badiou comenzaba su conferencia “El cine como experimentación filosófica” así:

Me parece que podemos decir que el cine es una experiencia filosófica. Entonces tenemos dos problemas. En primer lugar, transforma la filosofía. No es una relación de conocimiento: no se trata de que la filosofía reflexiona sobre el cine y que conoce. Es una relación viva, concreta; es una relación de transformación, El cine transforma la filosofía, es decir, que el cine transforma la noción misma de idea. En el fondo, el cine es la creación de nuevas ideas sobre que es una idea. Y

¹ Maniglier, Patrice; Zabunyan, Dork (2012). *Foucault va al cine*: Nueva Visión.

² Derrida, Jacques (2009). El cine y sus fantasmas. Entrevista por Antoine de Baecque y Thierry Jousse, *Cahiers de Cinéma*, vol. 556.

³ Deleuze, Gilles (2003). *La imagen-movimiento: Estudios sobre cine 1*.

⁴Gubern, Román (2004). *Historia del cine*. Anagrama.

es eso lo que quisiera discutir con ustedes. Otra forma de decirlo es que el cine es una situación filosófica.⁵

En España, por poner algún ejemplo, el 42 Congreso de Filósofos jóvenes celebrado en Salamanca, en abril de 2005 llevó por título: “Filosofía y Cine” y la revista de filosofía Eikasía le ha dedicado durante años una sección al cine con el título “Escaparate de miradas” dirigida por Javier González.

El filósofo Javier Sádaba no ha sido inmune a la atracción que la gran pantalla ha ejercido sobre su gremio y es precisamente de su caso, de su mirada expectante, de lo que va a tratar este artículo. En su libro “Dios y sus máscaras: autobiografía en tres décadas” (1993)⁶ Sádaba le dedica al cine un apartado especial cuando narra su estancia en Roma como seminarista, con la sotana como disfraz juvenil. En Roma ciudad que le deja profunda huella, se licenciará en Teología por la Universidad Gregoriana de Roma. Pero lo que aquí nos interesa de su periplo romano es exclusivamente la experiencia casi primigenia, vital y apasionada que mantuvo con el cine en ella, a pesar del derroche de ingenio que tuvo que hacer para deshacerse de la sotana, ya que los seminaristas tenían prohibido penetrar en el templo maldito del ilusionismo cinematográfico.

Roma es para Sádaba, entre otras cosas, la bella ciudad de Antonioni, Visconti, Bertolucci, Pasolini, etc. porque en ella descubre asombrado la magia portentosa del cine⁷:

Roma me dio, entre otras, una enseñanza muy especial: la del cine. Un cine extraordinariamente bueno. Fellini, Antonioni, Bellocchio, Bertolucci me introdujeron, casi traumáticamente, en el cine. Aunque, para nosotros, ir al cine constituía una proeza. Llevábamos sotana y estaba penado por la diócesis de Roma asistir como seminaristas al cine. Por otro lado, en el Colegio se extremaba la

5. Badiou, A. (2004). El cine como experimentación filosófica. *Pensar el cine*, 1, 23-81. Disponible en: <https://archive.org/details/BadiouAlainElCineComoExperimentacionFilosofica> .

⁶ Sádaba, Javier (1993). *Dios y sus máscaras: autobiografía en tres décadas*. Madrid: Temas de Hoy

⁷ Ya en su etapa anterior de estudiante en Salamanca había citado la terrible película “El renegado” (Le détroqué. Francia, Léo Joannon, 1954) para ilustrar el inicio de la “dolorosa” etapa, para la Iglesia católica, de excomunión de sacerdotes en los años próximos al Vaticano II: “El renegado. Hizo estragos. Una película sensacionalista que quería mostrar tanto el error del que reniega como la fuerza de la gracia que lo redime.”
óp. cit. pp. 136.

vigilancia de forma que no pudiéramos padecer excomuni3n por pequea que 3sta fuera. Aun as3, nos las arregl3bamos bien para salir sin sotana o bien para quit3rnosla en los sitios m3s inveros3miles.⁸

Es este cine aventurero y colmado de riesgos del que nos habla Javier Sádaba, el cine con todo su magnetismo, como referencia permanente, como fuente inagotable de la reflexi3n intelectual, pero, sobre todo, como recurso ilimitado para poder entender la vida y su complejidad m3s all3 de nosotros mismos. Porque el cine es el lugar donde, inesperadamente, todo es posible. Esa gran ficci3n engañosa nos permite imaginar otras vidas, desdoblarnos en otros yo'es, fantasear penetrando otras existencias, habitar universos paralelos. Sádaba nos ofrece, entre sus textos, dos espléndidos y elocuentes ejemplos de todo ello, en primer lugar, la bella e ic3nica forma que compone el principio de la narraci3n del tercer cap3tulo de su autobiograf3a: "Los sesenta":

Fue al comienzo de la d3cada de los aaos sesenta cuando muri3 Marilyn Monroe. La mayor parte de los espaaoles no se enter3 de la noticia cuando la difundió el «parte» de las dos y media. No la entendieron porque los locutores quisieron pronunciar su nombre en correcto ingl3s. Todo un error, ya que, as3, no cumplieron ni con el ingl3s ni con los oyentes. Marilyn muri3 entre barbitúricos y con el tel3fono colgando de su mano. Estaba en la mitad de la treintena y simbolizaba muchas cosas. No sé muy bien si simbolizaba algo de los sesenta, aunque tiendo a pensar que su muerte es un adi3s a la Am3rica victoriosa que surge, entre ingenua y feroz, de la II Guerra Mundial. A Marilyn todos la llevamos en el recuerdo. Cosa normal, puesto que sufrimiento y belleza nunca quedan en el olvido.⁹

En segundo lugar su art3culo dedicado a la actriz italiana Silvana Mangano con motivo de su fallecimiento, publicado en el diario "El Mundo" y titulado "Silvana" recogido despu3s en su libro "La ventana y el mundo" (1993):

Pas3 sin embargo, el tiempo que todo se lo lleva menos esas experiencias que se cobijan en el alma. Silvana, poco a poco, fue tomando otro cuerpo ante mí. No s3lo el del neorrealismo italiano –uno de los momentos m3s grandes del cine de los últimos tiempos- sino el de la persona distante bella y simple. Como contraste con aquella

⁸ *Ib3d.* Pp. 155-156.

⁹ *Ib3d.* Pp. 121.

Silvana que nos llevaba derechos al fuego eterno, está el recuerdo mucho más reciente de la mujer que aparece en “Confidencias”. Pocas veces Visconti acertó tanto.

[...] Y se ha ido –se la ha llevado el viento- sin ruido, como de puntillas. Con ella se han marchado treinta años que van desde el pecado mortal con pan negro de la posguerra hasta la traca de superficialidades bien presentadas de nuestros días.

[...] Más que fracaso, amargura. En vez de gloria, éxito. Éxito descreído. Éxito que sólo se hace soportable cuando mantiene aún cierto estilo.¹⁰

La importancia del cine en Sádaba es imposible entenderla sin tener en cuenta que en su caso el cine es la puerta por la cual se puede acceder al mundo cuando se duerme en una celda conventual. Él, lo expresa muy bien cuando cuenta la conmoción que le causó la película de Bergman “El silencio” (1963):

Una película de Pasolini, *Uccellacci e uccellini*, me pareció fantástica. Es la muerte anunciada de la izquierda clásica. Y una película de Bergman, *El silencio*, me tuvo más de una semana completamente “ensimismado”. Era la descripción —así lo tomé yo entonces— del vacío interior de una civilización, la cristiana, que ha crecido cortándose trozos de su mismo cuerpo.¹¹

La elección del término “ensimismamiento” de J. Sádaba, es una elección tan certera y tan identificable por el común de los mortales, que recuerda, inmediatamente, al conocido artículo de Roland Barthes: “Salir del cine”. En él Barthes describe bien el poder hipnótico del cine, pero, sobre todo, su poder más grande: el de curador:

El que os está hablando en estos momentos tiene que reconocer una cosa: que le gusta *salir* de los cines. Al encontrarse en la calle iluminada y un tanto vacía (siempre va al cine por la noche, entre semana) y mientras se dirige perezosamente hacia algún café, caminando silenciosamente (no le gusta hablar, inmediatamente, del *film* que acaba de ver), un poco entumecido, encogido, friolero, en resumen, somnoliento:

¹⁰ Sádaba, Javier (1993). *La ventana y el mundo*. Madrid: libertarias/Prodhufi. Pp. 45.

También debió mostrarle algo del mundo otra película que le llevó a imaginar la vida matrimonial: El matrimonio no lo contemplaba entonces como una tentación o, más positivamente, como un objetivo que diera satisfacción a las necesidades y deseos humanos. Sólo en una ocasión, y después de ver una película en la que hacía un papel encantador Marina Vlady, le di vueltas a lo que podría ser una vida en pareja llena de felicidad (“Dios y sus máscaras”. Pp. 164-165).

¹¹ óp. cit. pp. 156.

solo piensa en *que tiene sueño*; su cuerpo se ha convertido en algo relajado, suave, apacible: blando como un gato dormido, se nota como desarticulado, o mejor dicho (pues no puede haber otro reposo para una organización moral) irresponsable. En fin, que es evidente que sale de un estado hipnótico. Y el poder que está percibiendo, de entre todos los de la hipnosis (vieja linterna psicoanalítica que el psicoanálisis tan solo trata con condescendencia), es el más antiguo: el poder de curación.¹²

2. La mirada expectante de Sádaba

Hay en mí por ejemplo una competencia de dos miradas ante una película, o incluso ante la televisión. Una viene de la infancia, puro goce emocional; la otra, más erudita, severa, descripta los signos emitidos por las imágenes en función de mis intereses o de cuestiones más «filosóficas».¹³

Una vez trazadas las coordenadas de la más vital experiencia cinematográfica de Sádaba, podemos establecer que a través del análisis de su reflexión se observa con claridad la presencia de tres corrientes de la historia del cine del siglo XX, que han interesado especialmente al filósofo hasta el punto de cautivarle, estas son:

- El neorrealismo italiano, vinculado a su paso por Roma. El término realismo quizás lleve implícito la condición de denuncia en ese reflejo abarcador de la realidad completa. Pero el neorrealismo italiano es una inmensidad en la que cada uno de sus directores estampa su propio sello, además de esa característica colectiva. Al pensar en el filósofo Sádaba debemos considerar que su inclinación hacia un determinado cine va a estar siempre impregnada del interés sobre el que gira su propia reflexión filosófica. Así, además del ejercicio crítico que este cine realiza, es común a todos sus grandes creadores la preocupación existencial, la política y la sociedad, y el interés por la religión, pero si Fellini (*Amarcord*) utiliza el esperpento burlón para tratarlos, Pasolini (*El Evangelio según San Mateo*) proyectará su desgarramiento personal o su deseo de trasgresión (*Teorema*) y Visconti lo vestirá de decadentismo melancólico (*Muerte en Venecia*, *Novecento*, *La caída de los dioses*).
- El cine filosófico del director sueco I. Bergman. En él se vuelve a hacer presente y dominante la temática religiosa, la terrible culpa luterana (*Los comulgantes*) pero

¹² Barthes, Roland. (1986). *Saliendo del cine*. In *Cuadernos de cine* (No. 7, pp. 63-73).

¹³ Derrida, Jacques (2001). "El cine y sus fantasmas." En *Les Cahiers du cinéma*. N.º. 556, April.

también la condición humana y su psicología (El silencio, Sonata de otoño, Gritos y susurros o Escenas de un Matrimonio). Es un cine lento, pausado y con cierta cadencia también melancólica. En este caso no podemos olvidar que uno de los cuatro ejes más importantes de la producción académica y bibliográfica de Javier Sádaba ha sido la Filosofía de la Religión. Su interés por el hecho religioso en sentido amplio y desde el punto de vista antropológico, más su dedicación al estudio de los credos y creencias, ha tomado forma en numerosos libros y artículos sobre la materia. Quizás podemos destacar entre todos ellos su libro: “Lecciones de Filosofía de la Religión” (1989).¹⁴

- El cine francés de la *Nouvelle vague*. Cine rupturista e innovador, reflejo de una filosofía inmersa en el mismo proceso. Le caracteriza su radical defensa de la libertad de expresión y de la libertad de creación, en medio del Mayo del 68. Dentro de este cine encontramos a Godard con *À bout de souffle*, pero, sobre todo, para Sádaba Truffaut y entre sus películas una de sus preferidas es *Jules et Jim*. La historia de un trío amoroso conformado por Franz Hessel, su mujer la alemana Helen Grunt y su amigo Henri-Pierre Roché, con trágico final. Truffaut se atreve a explorar esa conjunción amorosa en la que se entremezclan personalidades complejas con el amor, la libertad, la infidelidad, traspasando tabúes.

Si tratamos de encontrar los vínculos entre Sádaba y el cineasta descubrimos el romanticismo de Truffaut, la presencia constante de los libros en todos sus films, especialmente en “Fahrenheit 451” y la búsqueda de la felicidad.

3. Rastreado el cine en la reflexión de Sádaba

Nos parece importante indicar que escrutando las memorias de Javier Sádaba se descubre también que tanto la literatura como el cine han sido recursos que ha utilizado recurrentemente en su labor como docente de la Universidad Autónoma de Madrid.¹⁵

¹⁴ Sádaba, Javier (1989). *Lecciones de filosofía de la religión*. Madrid: Mondadori.

¹⁵ Además, en la actualidad Sádaba participa frecuentemente en los ciclos anuales de Cine y Bioética del Instituto de ética Clínica Francisco Vallés, de cuyo consejo es miembro por su dedicación a la Bioética <http://www.institutoeticaclinica.org/iii-ciclo-cine-bioetica/> .

Si nos adentramos en el análisis de su pensamiento, como hemos visto, la película “El Silencio” de Ingmar Bergman le dejó honda impresión y, así reaparecerá más tarde, por ejemplo, en su libro “Saber morir” (1984) en el apartado que le dedica a la vejez¹⁶. El cine va a ser un recurso constante para Javier Sádaba, a lo largo de toda su reflexión, acompañándole hasta en uno de sus últimos libros perteneciente a su tetralogía sobre la felicidad “No sufras más”: “La película de Charlot *Tiempos modernos* refleja este miedo a la maquinación del ser humano”¹⁷. En ese lazo que él establece entre cine y pensamiento se hace imprescindible recoger sus comentarios sobre diversas películas, especialmente significativas para él, diseminados a lo largo de su obra intelectual. Así, en su artículo “Los derechos humanos y el caso Zabalza”¹⁸ recurre a Antonioni y su película *Blow up* basada en el relato de Cortázar “Las babas del diablo”, para explicar la irrealidad de la realidad: “La situación de irrealidad que describía la película de Antonioni *Blow up* es, día a día, nuestro sino”. Al final de la “Presentación” de su libro “Saber vivir” (1984)¹⁹ habla de “Los olvidados”, film del indispensable del cineasta español Luis Buñuel. Debemos añadir que esta película comparte sensibilidad con ese neorrealismo italiano que cautivó a J. Sádaba: “A este respecto no se nos ocurre sino repetir el texto con el que comienza Buñuel su inolvidable film “Los olvidados”: “Dejo a las fuerzas del progreso la solución de los problemas cuyo testimonio se ofrece aquí...”²⁰

Algo más tarde, en su libro “La filosofía contada con sencillez” (2002)²¹ escribe: “Como afirmaba la actriz Mónica Vitti en el bello filme “El desierto rojo”, <<si algo

¹⁶ Sádaba, Javier (1984). *Saber morir*. Madrid: Libertarias. Pp. 135.

¹⁷ Sádaba, Javier (2012). *No sufras más: la felicidad en la vida cotidiana*. Madrid: Península. Cap. 6.

¹⁸ Sádaba, Javier (1986). “Los derechos humanos y el caso Zabalza”. Disponible en: <http://www.memoriadigitalvasca.es/bitstream/10357/25485/1/143647.pdf>

¹⁹ Sádaba, Javier (1984). *Saber vivir*. Madrid: Libertarias.

²⁰ Óp. cit. pp. 18. La película “Los Olvidados” cautivó también a Octavio Paz dedicándole un amplio espacio en su ensayo “El poeta Buñuel”: “El mundo de Los olvidados está poblado por huérfanos, por solitarios que buscan la comunión y que para encontrarla no retroceden ante la sangre. La búsqueda del “otro”, de nuestro semejante, es la otra cara de la búsqueda de la madre. O la aceptación de su ausencia definitiva: el sabernos solos. Pedro, el Jaibo y sus compañeros nos revelan así la naturaleza última del hombre, que quizá consista en una permanente y constante orfandad. Testimonio de nuestro tiempo, el valor moral de Los olvidados no tiene relación alguna con la propaganda. El arte, cuando es libre, es testimonio, conciencia. La obra de Buñuel es una prueba de lo que pueden hacer el talento creador y la conciencia artística cuando nada, excepto su propia libertad, los constriñe o coacciona.” Cannes, 4 de abril de 1951.

²¹ Sádaba, Javier (2002) *La filosofía contada con sencillez*. Madrid: Maeva. Pp. 87.

me duele, me duele a mí>>”²². Esta será una idea que repetirá, constantemente, cuando trabaje sobre el asunto del dolor, aspecto crucial de la existencia humana y de reflexión constante para él. “El desierto rojo” es una película del director M.A. Antonioni de 1964, que muestra una vez más las preferencias de Sádaba por la edad de oro del cine italiano²³, además de su sensibilidad hacia los asuntos de los que esta se ocupa. En este film como en “El silencio”, se vuelve hablar de la incomunicación, pero por motivos diferentes. En “El desierto rojo” la causa serán las secuelas psicológicas del shock que un accidente produce en la protagonista. El guionista de esta película es Tonino Guerra, guionista también de *Amarcord* de Fellini, y calificado

²² Aunque Chantal Maillard sostiene que los filósofos no han hablado del dolor físico y sí del sufrimiento Javier Sádaba, como bien muestra esta cita si lo ha hecho, el tema del dolor como algo intransferible es algo que acompaña a Sádaba y es parte de su estremecimiento ante el mundo. Además en los últimos tiempos ha recogido en alguna tertulia radiofónica el pensamiento de la propia Maillard sobre la subjetividad del dolor: “Hace poco me pidieron que hablara, en un foro de Salud Pública, acerca del dolor. Debía dirigirme, pues, al sector sanitario en calidad de pensadora que ha tenido experiencia del dolor. Hay financiación para proyectos, me dijeron, pero faltan proyectos porque faltan ideas. Me extrañó, pues siempre he considerado que pensar no es función privativa de nadie y que quien se dedica a ello exclusivamente lo hace como una especie de perversión o extralimitación de una capacidad –la racional- que ha de servir ante todo para fines prácticos. Me pregunté qué podría aportar desde aquella atalaya que se les atribuye a los pensadores y repasé la historia de la filosofía... ¡Nada! Los filósofos no se han ocupado, o muy escasamente y de soslayo, de este tema/.../ El dolor es, en efecto, inalienable. Pertenece a esa zona oscura, aún hoy en día difícilmente cuantificable y, por tanto, reacia a la experimentación, que denominamos «subjetividad», un término que, como el «azar», designa la magnitud de nuestra ignorancia, la medida de la irreductibilidad (provisional o absoluta) de ciertos fenómenos a ser controlados por no poderse extraer del contexto absolutamente individual al que pertenecen.”

- Maillard, Chantal. Sobre el dolor. En HUMANITAS, HUMANIDADES MÉDICAS - Volumen 1 - Número 4 - Octubre-Diciembre 2003.

²³ Sobre este cine hablaba también con nostalgia Vicente Verdú, (de la generación de Sádaba, y que, además, le acompañó en la presentación de su libro: “Saber vivir”) en su artículo “Cabezas sin formatear” publicado en “El País”, el 14 de junio de 2013:

“Muchas de las películas de la nouvelle vague en los sesenta eran capaces de prolongar un plano hasta el mayor tedio pero nunca lo tomábamos a mal. Esas películas, como Desierto Rojo de Antonioni o El año pasado en Marienband de Resnais, nos llevaban a una tensión cognitiva muy intelectual. La suma del argumento con su asíntota cero llevaba a la plenitud. Eran por tanto películas sin traducción, películas que como Fast & furious se necesitan ver para creer. Ni el principio ni el desenlace tenían vida propia porque todo se hallaba en el nudo. De ese modo cada uno de esos filmes nos inducía a reflexionar y nos llevaba, uno a uno, al arte de la devoción o la devoción del cine.

Frente a ese tiempo, pues, en que debíamos pensar como burros para sacar la aguja del pajar, se alza este cine “veloz y furioso” que nos lleva a trescientos por hora a un lugar sin destino ni predicación. No hay mensaje, no hay argumento, no hay nada de qué hablar. Fast & furious es el epítome de un mundo fenecido y el inicio de algo sin pertinente enunciación.”

http://cultura.elpais.com/cultura/2013/06/14/actualidad/1371233887_650147.html

por los críticos, unánimemente, como un poeta. En este sentido, además de las películas y directores que él mismo cita en sus memorias de juventud, le hemos oído en sus intervenciones en las tertulias de la radio, elogiar otras: “Roma Ciudad abierta” de Roberto Rosellini, considerada una de las obras maestras de la corriente italiana, “La batalla de Argelia” de Gillo Pontecorvo (1966), película de denuncia contra el colonialismo francés, o “El gatopardo” de Visconti, basada en la novela homónima de Lampedusa, sobre el decadentismo de la aristocracia en la época de la unificación de Italia y que es célebre también por su conocida frase que ha llegado a definir el gatopardismo: “Si queremos que todo siga como está, es necesario que todo cambie”. Todas ellas guardan relación con el posicionamiento y compromiso político que Sádaba ha mantenido a lo largo de su vida. En la conferencia sobre la “Morfología del humor” que impartió en Sevilla en el 2006, habla del circo, como la mejor representación de la vida, y dice que coincide en esto con “el gran director de cine Fellini”²⁴, quien utilizaba el circo constantemente en sus películas, como alegoría de la vida (*La Strada*). En Sádaba, gran admirador de este espectáculo, el circo y su mundo también son referencia en su obra. Por ejemplo, en “El hombre espiritual” (1999)²⁵ compone una frase vinculada al ámbito circense, que merece ser reproducida por lo que contiene en sí misma: “... poder ser titiriteros sin tener, por eso, que renunciar a pensar al hacer la pirueta”, el gran arte de saber combinar las acrobacias, que le den sal a la vida, con el uso de la razón. Y en su libro “No sufras más” llega a incluirlo entre sus pasiones vitales: “Mi pasión fundamental, emparentada, claro está, con otras, y que van desde la música al circo, ha sido el filosofar.”²⁶

En el Seminario “El aula del pensamiento, Javier Sádaba” que impartió en Murcia en 2013, al hablar de las formas del humor y dentro de ellas de la risa, decía: <<...viene a liberarnos de mucho absurdo, en la película “Los cañones de Navarone”

²⁴ De Fellini también nos cuenta otra escena divertida:

“Nada digamos de los roquetes que usaban dentro de la iglesia y que lucían tan variados que uno creía, a veces, estar en una recepción mundana (una de las escenas fellinianas más tronchantes representa un desfile de modelos eclesiásticos a cual más sofisticado). (“Dios y sus máscaras”. Pp. 37). Algunos directores italianos de hoy están demostrando ser dignos herederos de sus antecesores, de los más grandes, así hablando de Federico Fellini hay que comentar como Paolo Sorrentino en “La gran belleza”, película que ha obtenido un óscar en el 2014, muestra ostensiblemente reminiscencias de *La dolce vita*, sobre la que nos va hablar apasionadamente J. Sádaba a continuación.

²⁵ Sádaba, Javier (1999). *El hombre espiritual*. Madrid: Martínez Roca.

²⁶ Óp. Cit. Pp. 19.

David Niven, en su personaje del cabo Miller, cuenta que se ríe para soportar la vida>>. Sorprende como el recuerdo de Sádaba sobre una famosa película de cine bélico, se circunscribe a ese detalle tan aparentemente insignificante, pero, al mismo tiempo, tan revelador de quién es el espectador de cine Javier Sádaba: ese sujeto que agudiza su atención y entra en comunicación interpersonal con los personajes, leyendo los más hondos rasgos de los seres humanos entre la sucesión de los fotogramas proyectados. Es el filósofo en la butaca, y en este caso el filósofo que defiende que el humor es un buen antídoto para la vida. En su libro “Saber vivir” (1984), hablando de la imaginación y el humor, lo expone así:

El humor es una necesidad para defenderse contra tal estado de cosas fijo, petrificado. Es de suponer que la imaginación y el humor aludidos suenen a los que detentan y propagan el sistema establecido como existencialismo remozado o como mero gesto elitista o estético. Estas etiquetas, sin embargo, no tienen mucho valor, ya que se colocan desde lo más patológico de las instituciones (y de los partidos políticos e iglesias en ellos integrados). Han olvidado aquellas y estos que cuando se sacrifica el buen vivir lo que den a luz nace ya muerto.²⁷

Sin embargo, después de haber indagado concienzudamente en sus trabajos buscando la huella del cine en cualquier recoveco inimaginable, no hay nada que nos explique mejor esta pasión cinéfila de Javier Sádaba por el cine italiano, vinculada a su intensa experiencia de juventud en Roma, que su propio relato autobiográfico. Recuperamos un extenso artículo escrito en primera persona del singular, publicado otra vez en el “El Mundo”: “Roma, Fellini y yo”, que es necesario reproducir completamente para entender en profundidad lo que pretendemos transmitir, pero también por su belleza:

Existió para mí lo que podría llamar la experiencia romana del cine. Hasta entonces el cine había sido una diversión, un objeto de consumo. Una especie de plato variado en el que uno podía reír, llorar o pensar. Las películas nórdicas y llenas de sabor luterano de un Bergman por ejemplo me hacían mirar el mundo a través de un existencialismo austero, triste y bello. Roma lo cambió todo. Si quisiera exponer con detalle hasta dónde llegó la modificación, cómo afectó a mi cuerpo, a mi alma e incluso a mi vestido tendría que escribir casi una monografía. Como el paciente lector

²⁷ Óp. cit. pp.148.

no tiene el deber de la paciencia bíblica extraeré los aspectos que me parecen más interesantes. Para ir al cine en Roma lo primero que tenía que hacer, en más de una ocasión, era desvestirme. Como es muy complicado explicar en qué consistía este tipo de «strip-tease» es mejor que pase a otro más interesante. Antes de llegar a él dos palabras. Roma, al final de los sesenta, era La Meca del cine. La escuela de Cinecittá arrasaba y allí se encontraban los directores más en punta del momento. El cine italiano, por su parte, y dentro de una variación que recorría lo más técnico, lo pseudoerótico, el costumbrismo o la desesperación generacional, ofrecía un cuadro fascinante de los problemas de una época que empezaba a alejarse de las emociones juveniles de los primeros años sesenta. Passolini v.gr. podía ofrecer una versión original y llena de sencillez siciliana con *Ucellaci-Ucelini*, en donde la muerte de Togliati era vista como la muerte de una determinada manera de hacer política por medio del Partido Comunista. Los más progres, por cierto, el Passolini más interesante lo encontraban en películas como *Teorema*. No fue éste mi caso. Veía entonces a Passolini como uno más dentro de lo que representaba el cine italiano: la experiencia, exultante o enfermiza según los casos, de un mundo que se va, que desaparece. Por eso, y por muy distintas que sean las técnicas cinematográficas o las preocupaciones ideológicas de Passolini, Fellini, Antonioni o Bertolucci, a todos los unía la conspiración en un mensaje nuevo. Uno salía del cine pensando más en cómo la exuberante naturaleza se deshacía ante la inexorable técnica que en la exuberancia de Sandra Milo. O en las dificultades insalvables de la comunicación que en la comunicación directa y sencilla del rostro de Monica Vitti. Hoy me puede parecer una barbaridad pero, para mi desgracia, no es mi hoy quien modifica el ayer.

Pero vayamos al anunciado «strip-tease». Antes conviene que nos pongamos en situación. No hacía mucho que se había estrenado la película de Fellini *La dolce vita*. Causó conmoción en muchas partes y en algunas muy concretas causó, además, escándalo. En España había oído que se trataba de una burda mofa de la religión. Ya en las primeras escenas aparecían dos señoras de la alta sociedad italiana y en bikini saludando a un Sagrado Corazón que era llevado en helicóptero. Toda una provocación, se decía, y un signo inequívoco de irreverencia. No es que yo me tragara el cuento pero los comentarios, de una u otra manera, predisponían a ver las escenas bajo el ojo de la transgresión. No fue así. Después de ser acompañado por

una espléndida acomodadora al asiento en el que nos colocamos otro compañero y yo comenzó a abrirse ante mí todo un espectáculo de cine. Me gustaba todo. No es el caso de contar las escenas más impresionantes. Hay muchas. Tal vez la del suicidio del culto estudioso de sánscrito que sabe tocar, en una iglesia silenciosa, la fuga de Bach. O la fiesta nocturna en una especie de castillo kafkiano en el que el personaje principal, interpretado por Marcello Mastroianni, es seducido, amparada por la noche, por la madre de uno de sus acompañantes. O, en fin, la escena que ha dado no sé cuántas vueltas al mundo de Anita Eckberg bañándose en la Fontana de Trevi. Pero hablé antes del «strip-tease». Vayamos a él, por fin.

- Juerga nocturna

Fue lo que de verdad me impresionó. En una juerga nocturna en la que se bebe, se hace el tonto, se liga, se habla y, sobre todo, se pasa el tiempo, una de las asistentes comienza todo un desnudo en regla. Para mí era la primera vez que veía, en la pantalla, una mujer semidesnuda. Digo semidesnuda porque la señora en cuestión no se desprende de la pieza más íntima e inferior que suelen vestir las mujeres. No sabría decir, con precisión, si lo que más me impresionó fue el hecho del desnudo, el arte con el que todo sucedía o la señora misma. Más tarde me enteré que quien actúa en dicho papel era Nadia Grey, una cantante eslava afincada, a lo que parecía, en Italia y que no destacaba de manera especial en nada. Nadia Grey hizo que quedaran en segundo lugar otros autores que, además de los citados, valdrían, por sí solos, para llenar la pantalla más exigente. Era el caso de Anuk Aimée o Ysabelle Founeaux. Sin olvidar la actuación, breve como no podía ser de otra manera, de un cantante entonces muy conocido como Celentano.

Fellini, así, quedó grabado en mi experiencia cinematográfica. Perseguí sus películas. Por cierto, Fellini, *8 y medio* quizás no haya sido valorada como merece dentro de la producción del director. Y a través de Fellini todo el cine existencialista, de absurdo, testimonial que unía al conjunto de los directores italianos del momento.

- Feliz casualidad

Más tarde, *Amarcord*, que, por cierto, volví a verla en Roma y junto a la Fontana de Trevi ayudado por una feliz casualidad, volvería a recordarme al Fellini más entrañable, tierno y carnal. Creo que lo de carnal está en conexión con alguna experiencia traumática que el mismo Fellini debió de tener en una infancia religiosa. Sólo quien ha padecido el pecado suele gozar, así, del enemigo que, como nos decían, es la carne. A su lado películas tan cercanas al neo-realismo -con permiso de los críticos severos del cine- como la de *La Strada* o la de *Guilietta de los espíritus* se quedan cortas, como un traje mal ajustado al cuerpo inmenso de Fellini.

Pero volvamos a *La dolce vita*. Y muy especialmente a aquel, para mí entonces tenso e interminable, «strip-tease». Se me quedó grabado de tal manera que podría, todavía hoy, reproducirlo, en sus momentos esenciales con toda fidelidad. Me acompañó en mi cabeza y corazón durante muchos días. Creo que también me espabiló. No ya para considerar el desnudo humano como nuestra condición sino para introducirme en ese mundo fantástico, mezcla de arte y técnica, magia de la simulación y modelo de desdoblamiento que es el cine.²⁸

Es la mirada de un filósofo posada sobre la gran pantalla, la que hemos querido rescatar aquí. Su mirada conmocionada ante ese fenómeno trascendental del cine, que recorre el siglo XX y que tanto nuevo ha aportado a nuestra percepción de nuestro mundo, y de nosotros mismos.

4. Los cameos Sádaba

Pero como Javier Sádaba es del todo imprevisible, tiene una personalidad poliédrica, y no deja de sorprendernos, este conjunto singular de cualidades nos permite concluir este apartado cinematográfico con un dato biográfico bastante desconocido, algo asombroso y muy divertido. Hemos descubierto con sorpresa que además de ser un amante intelectual del séptimo arte, también se atrevió a colocarse al otro lado de la cámara protagonizando varios cameos. Como señalamos, este hecho biográfico constituye un dato muy revelador sobre la identidad del Sádaba que quizás se escapa al conocimiento más general del público.

²⁸ Sádaba, Javier (1995). *Roma, Fellini y yo*. "El Mundo" 15-7

El primer cameo que realizó fue en 1983 en la película “Feroz” de Gutiérrez Aragón²⁹. Curiosa película de ficción protagonizada por Fernando Fernán Gómez, junto a un extraño joven que sufre una inexplicable transformación en oso.

El segundo lo efectuó en “Madrid” (1987) del director Basilio Martín Patino, entre película y documental, filme que busca perfilar la identidad de una ciudad como Madrid, al tiempo que el autor realiza un ejercicio introspectivo. En ella Javier Sádaba se encarna a sí mismo, a un profesor de filosofía.

El tercer cameo de Sádaba se produjo en la versión española de la serie “Las chicas de oro” dirigida por Antonio del Real³⁰. También, del mismo director, participó en la película “Los hombres siempre mienten”³¹ (1996), protagonizada por Gabino Diego, y en la que se contaba igualmente con Fernando Sánchez Dragó.

Y por último, Sádaba intervino en un corto de Tono Sanmartín sobre “La vida y los misterios de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo”³² protagonizado por Sádaba en el papel de profesor Rotenmeyer.

²⁹ Vicente, Pedro (1989). Gutiérrez Aragón rueda la película 'Feroz', sobre la educación de un hombre-oso." El País". 07-11. Disponible en:

http://elpais.com/diario/1983/11/07/cultura/437007611_850215.html

³⁰ LILLO, Jesús (1995). “Juntas pero no revueltas” chicas chapadas en oro de Antonio del Real. “ABC”. 15-10. Disponible en:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1995/10/15/147.html>

³¹ No sabemos si fue la película la que le llevó a reflexionar sobre la mentira, pero lo cierto es que el pensamiento de Sádaba también se ha detenido en ella, así en 2008 pronunció en la Universidad de La Rioja, la conferencia “Ética y mentira” que recoge esta noticia: <<Conferencia “Ética y mentira” en el Quintiliano”>>. Javier Sádaba sostiene que los políticos son "maestros en mentir". 12 de mayo de 2008 “Javier Sádaba, catedrático de Ética y Filosofía de la Religión en la Universidad Autónoma de Madrid, sostiene que "los políticos son verdaderos maestros en mentir, y lo hacen con excesiva frecuencia, sobre todo por cuestiones como el dinero y mantenerse en el poder". Sádaba pronunció la conferencia “Ética y mentira” el martes 13 de mayo en la Sala de Grados del Edificio Quintiliano de la Universidad de La Rioja. En su opinión, habría que exigir a los políticos que fueran "más transparentes", para constituirse en los "verdaderos representantes" de los ciudadanos. En ocasiones, los políticos mienten "descaradamente", como cuando dicen que no se ha pagado un rescate y sí se ha pagado, o sobre asuntos que afectan a la vida de muchas personas. "Sin ir más lejos", ha destacado, "mienten en los programas electorales, que luego no cumplen". Sádaba ha agregado que "los partidos políticos se están convirtiendo en pequeñas empresas que encima funcionan mal". Para este filósofo, "los seres humanos tendemos a la mentira, somos vulnerables y frágiles, pero tenemos la necesidad de disimular e intentar parecer mejor de lo que somos". Este comportamiento es "relativamente normal", pero hay momentos en los que la ética debe enfrentarse a la mentira si ésta es inmoral, "cuando uno miente e instrumentaliza al otro para aprovecharse y hacer mal". Aunque haya mentiras blandas o blancas, las personas deben decir la verdad, ha dicho.”

³² FUENTES, Carmen (1987). *Lujuria, misterio y acción en un filme que Tono rodará en La Magdalena* [en línea] “ABC” 14-7. Disponible en:

Además ha intervenido en un buen número de documentales, hay que destacar el monográfico del programa “Pienso, luego existo” de TVE2 dedicado a él mismo en 2011. Otros ejemplos son: “La pelota vasca, la piel contra la piedra” (2003), dirigida por Julio Medem, documental que trata de la situación del País Vasco y Navarra, tema que ha preocupado mucho a Sádaba, vasco de nacimiento. Más recientemente, ha intervenido en el documental “Ser Médico” dirigido por Benjamín Herreros, reflexiona sobre los valores éticos que deben acompañar al profesional de la medicina. Y, por último, citamos el titulado “El dulce sabor del éxito” todavía sin estrenar. Ha sido escrito y dirigido por Emanuele Giusto y Justo Tejeda. Se trata de una reflexión sobre la experiencia vital del éxito y a Sádaba le acompañan en esta ocasión Plácido Domingo o Matthieu Ricard, entre otros participantes.

Creemos que se puede concluir de la lectura de este artículo que la vida biográfica y reflexiva de Javier Sádaba ha discurrido muy vinculada al séptimo arte. El género cine, con toda su potencia deliberativa, con su fuerte impacto emocional y con su inigualable capacidad de representar al ser humano y su realidad impactó en el filósofo y la tentación de comediante dio en la diana del hombre, hasta el punto que a veces Sádaba se refiere a sí mismo como un actor frustrado. Nosotros pensamos que su biografía no permite hablar con propiedad de frustración.

Bibliografía

- Maniglier, Patrice; Zabunyan, Dork (2012). Foucault va al cine: Nueva Visión.
- Derrida, Jacques (2009). El cine y sus fantasmas. Entrevista por Antoine de Baecque y Thierry Jousse, *Cahiers de Cinéma*, vol. 556.
- Deleuze, Gilles (2003). *La imagen-movimiento: Estudios sobre cine 1*.
- Gubern, Román (2004). *Historia del cine*. Anagrama.
- Badiou, Alain. (2004). El cine como experimentación filosófica. *Pensar el cine*, 1, 23-81. Disponible en: <https://archive.org/details/BadiouAlainElCineComoExperimentacionFilosofica>
- Sádaba, Javier (1993). *Dios y sus máscaras: autobiografía en tres décadas*. Madrid: Temas de Hoy
- Sádaba, Javier (1993). *La ventana y el mundo*. Madrid: libertarias/Prodhufi.
- Barthes, Roland. (1986). Saliendo del cine. In *Cuadernos de cine* (No. 7, pp. 63-73).
- Derrida, Jacques (2001). "El cine y sus fantasmas." En *Les Cahiers du cinéma*. Nº. 556, April.
- Sádaba, Javier (1989). *Lecciones de filosofía de la religión*. Madrid: Mondadori.
- Sádaba, Javier (1984). *Saber morir*. Madrid: Libertarias.

Sádaba, Javier (2012). *No sufras más: la felicidad en la vida cotidiana*. Madrid: Península

Sádaba, Javier (1986). "Los derechos humanos y el caso Zabalza". Disponible en:

<http://www.memoriadigitalvasca.es/bitstream/10357/25485/1/143647.pdf>

Sádaba, Javier (1984). *Saber vivir*. Madrid: Libertarias

Sádaba, Javier (2002) *La filosofía contada con sencillez*. Madrid: Maeva

Maillard, Chantal. *Sobre el dolor* (2003). En HUMANITAS, HUMANIDADES MÉDICAS - Volumen 1 - Número 4 - Octubre-Diciembre.

Sádaba, Javier (1999). *El hombre espiritual*. Madrid: Martínez Roca.

Sádaba, Javier (1995). *Roma, Fellini y yo*. "El Mundo" 15-7

Vicente, Pedro (1989). Gutiérrez Aragón rueda la película 'Feroz', sobre la educación de un hombre-oso." *El País*". 07-11. Disponible en:

http://elpais.com/diario/1983/11/07/cultura/437007611_850215.html

Lillo, Jesús (1995). "Juntas pero no revueltas" chicas chapadas en oro de Antonio del Real. "ABC". 15-10. Disponible en:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1995/10/15/147.html>

Fuentes, Carmen (1987). *Lujuria, misterio y acción en un filme que Tono rodará en La Magdalena* [en línea]

"ABC" 14-7. Disponible en:

[file:///C:/Users/User/Downloads/ABC-14.07.1987-pagina%20051%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/ABC-14.07.1987-pagina%20051%20(4).pdf)