

# **VIAGGIO NELLA REALTÁ...**

## **LA MIRADA DIÁFANA DEL CRISTIANISMO: ROSSELLINI Y ZUBIRI**

RICARDO A. ESPINOZA LOLAS<sup>1</sup>

*RESUMEN: Lo que se pretende en esta simple investigación es repensar lo que entiende Zubiri por Cristianismo a la luz de la intuición que lo mueve durante toda su vida, esto es, el carácter de diafanidad (trascendencia). Y tal diafanidad es la que nos presentan los planos de los Films de Rossellini; el cineasta nos permitirá comprender el pensamiento mismo del filósofo en torno a la experiencia bellamente cristiana. Anterior a cuestiones de tipo teológicas, religiosas, filosóficas, estéticas, etc. Zubiri comprendió desde muy joven que ser cristiano era algo que estaba profundamente ligado con el mirar, la luz, la visibilidad en la que todos estamos por el mero hecho de ser hombres, pues aprehendemos las cosas como reales. Y desde ese carácter de luminosidad que atraviesa todas las cosas, y que plasma el cine y las imágenes de Rossellini, se puede luego filosofar en torno a la religación y a la presencia misma del misterio del Cristianismo centrado en la persona de Cristo.*

*PALABRAS CLAVE: Rossellini, Zubiri, Cristianismo, Diafanidad, Trascendencia.*

*ABSTRACT: This simple research intends to rethink what Zubiri understood by Christianity in the light of the intuition that moved him all through his life, that is, the character of diaphanousness (transcendence). And such diaphanousness is shown in Rossellini's movies; this film producer allows us to understand the thought of the philosopher on the beautiful Christian experience. Before understanding matters such as theological, religious, philosophical, aesthetics, etc., since his early years Zubiri understood that being a Christian was something deeply linked to the vision, the light, and the visibility in which we all are by the mere fact that we are men and thus we apprehend things as real. And from this luminous character that filters everything and that is shaped in the cinema and Rossellini's images, we can then think about religation and the presence of the Christian mystery focused on Christ.*

*KEY WORDS: Rossellini, Zubiri, Christianity, Diaphanousness, Transcendence.*

---

<sup>1</sup> Profesor del Instituto de Filosofía. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. E-mail: respinoz@ucv.cl

«Las cosas tienen sentido si hay alguien que sabe mirarlas...»

(ROBERTO ROSSELLINI)

«Hay cosas que no percibimos, no porque estén *ultra*, allende las cosas que inmediatamente encontramos, sino justamente al revés: porque son algo que está en toda percepción y en toda cosa...»

(XAVIER ZUBIRI)

«Rossellini es uno de los raros cineastas que prefieren la vida al cine, la realidad a la ficción, la reflexión a la inspiración, el hombre al actor, el contenido al continente, y que su obra es de una inteligencia libre que querría ayudar a los demás hombres a ser más inteligentes y más libres...»

(FRANÇOIS TRUFFAUT)

## 1

Estas palabras tan sentidas de Truffaut para Roberto Rossellini, nosotros las suscribimos plenamente para Xavier Zubiri. El filósofo español fue uno de esos pensadores «raros» que preferían la vida a la retórica, la realidad al sentido, la reflexión a la inmediatez, el hombre al impostor, el pensamiento al estilo, y toda su obra, como la de Rossellini, fue la de un libre pensador sin ataduras ni compromisos, una obra que en el fondo siempre buscó ayudar a los demás a ser más inteligentes, más propios, más suyos. Y esto que está tanto en la obra como en las pretensiones de Rossellini y de Zubiri es lo que nuestros autores entendían por cristianismo. Y es lo que veremos someramente a continuación...

Rossellini y Zubiri que a simple vista nos parecen tan distantes en sus vidas como en sus obras fueron profundamente cristianos y en esto comulgan de uno de sus aspectos más radicales y bellos: su diafanidad. ¿Qué es lo diáfano? ¿Por qué la realidad se muestra diáfananamente? ¿Por qué el cristianismo es propiamente el lugar de suyo de lo diáfano? ¿En qué medida lo es el cine de Rossellini y la filosofía de Zubiri? Lo que podemos señalar de entrada es que los fictos-planos del cine de Rossellini, como por ejemplo, los de *Viaggio in Italia* (1953) como los conceptos-pensamientos de la filosofía de Zubiri, como por ejemplo, los de *Inteligencia sentiente* (1980) muestran en su diafanidad una profunda convicción cristiana (que a veces se nos oculta a una mirada no atenta).

Tanto Rossellini como Zubiri preferían un cine y una filosofía respectivamente sin grandes retóricas, sin grandes artilugios, sin grandes pretensio-

nes proféticas, sin grandes actores (el primero) y sin grandes categorías (el segundo); Rossellini gustaba de Italia, Zubiri de España; ambos viajaban por la vida, por la realidad sin querer violentarla, dominarla, manipularla, transfigurarla, medirla, cosificarla; simplemente viajaban por la realidad al modo de una experiencia en diafanidad; en donde son las cosas los únicos actores y categorías posibles que nos invitan, si queremos, a ser plenamente libres; cada uno es libre en el trato íntimo y amoroso con el otro que se nos impone físicamente en la transparencia de sí mismo.

¿Qué mienta todo esto? No podemos dejar de lado, que un cineasta, en especial, trabaja con fictos (afectos) que crea y un filósofo, a su vez, lo hace construyendo conceptos; pero la diferencia es ¿cómo se relacionan con los fictos y los conceptos tanto Rossellini como Zubiri respectivamente? ¡Esta es la cuestión! Porque el modo de habérselas con sus propios oficios es totalmente singular; basta con comparar las películas de Rossellini y los libros de Zubiri con las grandes películas y con las grandes filosofías del siglo xx y de inmediato notamos que ellos son de otro mundo: el mundo de la transparencia; casi pasan inadvertidos. El cineasta italiano como el filósofo español intentan no decir nada de las cosas, de la realidad cuando viajan por ella, cuando la experimentan, sino que ellos prestan atención a esas cosas; son ellas mismas las que se *dejan ver*, nos *hacen ver* y nos *constituyen*. Y este dejar hacer y constituir de la realidad en el hombre está expresando, para ellos, la mirada cristiana.

¿Por qué Zubiri no cree en la filosofía? ¿Por qué la filosofía zubiriana no cree en los grandes sistemas, en las grandes construcciones conceptuales, en los edificios normativos, en las hermenéuticas, en las fenomenologías, en las analíticas, en el lenguaje, etc.? ¿Por qué Zubiri no cree en las filosofías que archivan, que categorizan, que hablan de las cosas? O sea, ¿por qué no cree en lo más propio de la tradición filosófica occidental? O, dicho en forma de juego: ¿Por qué Zubiri ya no cree en Heidegger y su filosofía para el siglo xx?

¿Por qué Rossellini no cree en el cine? ¿Por qué el cine de Rossellini no cree en los guiones, en la técnica, en la fotografía, en el montaje, en los actores? ¿Por qué no cree en expresionismos, en estructuralismos, en psicologismos, etc.? O sea: ¿Por qué no cree en la magia del cine, en su carácter de irreal, de imaginario que serviría para evadir la realidad? ¿Por qué no cree en el cine como una construcción, como el mejor de los mundos posibles? O, dicho en forma de juego: ¿Por qué Rossellini ya no cree en Fellini y su cine para el siglo xx?

La respuesta a estas interrogantes se incardina, creemos, en que ambos se sienten cristianos en lo más propio.

## 2

Para introducirnos al tema de la diafanidad como un modo propio del cristianismo, en la experiencia misma de la cotidianidad de la vida, tanto de

Rossellini como de Zubiri es interesante preguntarnos más explícitamente por lo diáfano en y por sí mismo. Pues si podemos entender cómo se da, cómo se muestra, cómo nos constituye, anterior a cualquier teoría, la diafanidad de la vida misma desde la presencia de la Divinidad, podremos luego pensar desde alguna posición determinada nuestra propia fe con todas sus características. Para esto tenemos ciertos conceptos zubirianos que nos permiten entender lo diáfano y se entrecruzan magistralmente con los planos de la obra de Rossellini. En un curso de doce lecciones, entre 1969 a 1970, titulado *Los problemas fundamentales de la metafísica occidental* (que vuelve sobre viejas ideas que ya estaban en *Sobre el problema de la filosofía* de 1933 e incluso antes en la tesis doctoral de 1921 titulada *Ensayo de una teoría fenomenológica del juicio*) Zubiri nos indica lo propio de la diafanidad como sinónimo de transcendentalidad, esto es, el carácter real de las cosas; lo que luego, en 1980, llamará en *Inteligencia sentiente* formalidad de realidad o simplemente actualidad. Y que en los textos teológicos del pensador español (lo que él llama *El problema teológico del hombre*) nos indican como ese «más» que es sede la experiencia de la religación (y de allí el asunto del enigma, la deidad y de Dios). Por eso es muy interesante analizar en estos pasajes de este curso de 1969-1970 lo que nos dice de la diafanidad porque es un tema que atraviesa el pensamiento de Zubiri a lo largo de su vida y obra, pero siempre con notables matices de interpretación. En 1969-1970 estamos en una etapa decisiva del pensamiento zubiriano, pues éste está en crisis y deviniendo desde una experiencia metafísica a una noológica; tal etapa se acentúa ya desde 1970 en adelante (*Lecciones sobre el tiempo*) hasta el final de su vida y se puede ver claramente en su obra *Inteligencia y Razón* (1983). En el curso de 1969-1970 nos habla así de las cosas en tanto que reales:

«Hay cosas que no percibimos, no porque estén *ultra*, allende las cosas que inmediatamente encontramos, sino justamente al revés: porque son algo que está en toda percepción y en toda cosa... Precisamente lo diáfano no es obvio, no porque no esté en las cosas, sino porque es demasiado obvio; tan obvio, que en su diafanidad misma no lo percibimos»<sup>2</sup>.

Lo diáfano en su carácter de diafanidad misma no es percibido, pues es lo obvio mismo de todas las cosas. Esa diafanidad misma de la cosa que no está allende ella misma, pero es lo obvio por excelencia mienta lo más propio de la cosa. Y si lo miramos así, obviamente que también está percibido, pero no en cuanto tal o cual contenido (es obvio que en el pensamiento zubiriano como en la mayor parte del pensamiento del siglo xx la intuición cate-

<sup>2</sup> X. ZUBIRI, *Los problemas fundamentales de la metafísica occidental*, Alianza, Madrid, 1994, p. 19 (se citará por PFMO).

gorial de la *Sexta Investigación* de las *Investigaciones lógicas* de Husserl es fundamental, pero con un matiz totalmente diferente y alejado a ese «idealismo trascendental»; matiz que no podemos mostrar en este momento, pues escapa a lo propuesto en esta simple meditación sobre lo diáfano y el cristianismo). Esa diafanidad no percibida como una impresión de tal contenido pero que está presente físicamente en todas las cosas es el asunto mismo del pensar, es el asunto mismo de la experiencia del pensar; aunque sea una empresa de suyo compleja y difícil; es y ha sido la empresa de Occidente:

«La dificultad radical de la metafísica estriba justamente en eso: en ser ciencia de lo diáfano; por consiguiente, en ejercitar esa difícil operación que es la visión violenta de lo diáfano»<sup>3</sup>.

He ahí el problema más radical del pensamiento, pensar en eso diáfano que por ser lo obvio de lo obvio no lo percibimos en tal o cual contenido. El pensar por excelencia tiene que hacerse cargo, quedarse en eso «de suyo propio» de todas las cosas; esa es la violencia más radical del pensar, pues tiene que hacerse cargo de eso que deja y hacer ver la cosa, cualquier cosa, pero que siempre está tras la cosa «en» ella misma. Nos movemos en aguas de Heidegger y sus juegos de lo claro y oscuro, de la diferente ontológica, y de esa verdad que para ser tal verdad se retrotrae a un fondo oscuro que permite la luminosidad misma en donde todo se hace presente (*Un-verborgenheit*). Pero Zubiri que está en la línea abierta por Husserl y transformada por Heidegger está entendiendo ya de otro modo lo propuesto por los filósofos alemanes. En Zubiri ya podemos ver que se trata de un acto de violencia sobre las cosas no en tanto que cosas sino en tanto que reales, en tanto que diáfanas. Y en ese en tanto que diáfanas que nos permite y posibilita nuestra visión e intelección de lo que son las cosas, el filósofo español ya está dejándose constituir por las cosas mismas en lo físico de ellas. No solamente esa diafanidad es lo que deja y hace ver sino lo que constituye. Y en esta triple caracterización de lo diáfano de toda cosa podemos ir entendiendo todos los rasgos de la dimensión teológica del hombre y en ello lo propiamente cristiano para Zubiri; que por ser cristiano es lo que nos deja estar en las cosas, nos hace ver las cosas y nos constituye como reales en diafanidad; que en cierto sentido, para el filósofo español, es una tautología. Si queremos decirlo en forma más clara (diáfana), para Zubiri el hecho mismo de aprehender las cosas como reales (diáfanas) en una impresión de realidad (y no en una intuición comprensora de tinte heideggeriano ni menos en una intuición categorial al estilo husserliano) quedamos en la diafanidad misma de las cosas, nos hacemos libres y eso es lo propiamente cristiano. Por aprehender las cosas como reales es porque somos cristianos o, si se quiere, el carácter de cristiano es

<sup>3</sup> PFMO, p. 19.

un carácter modal propio de la intelección sentiente y, por tanto, de todo hombre. Todo hombre es de suyo cristiano por el mero hecho de aprehender las cosas como reales en impresión de realidad. Y esto está a la base de múltiples textos de Zubiri en sus trabajos teológicos. De allí que, por ejemplo, todo lo que se dice de la verdad real o de los rasgos de la intelección en tanto aprehensión del «de suyo» el pensador español lo piensa para la articulación misma de hombre «y» Dios.

Pero vayamos por partes, e intentemos contestar algunas preguntas en torno a lo diáfano para comprender lo dicho anteriormente respecto de este modo trascendental de entender el cristianismo como la diafanidad. Lo diáfano se muestra en tres notas o caracteres (esto es típico del logos zubiriano, pero que no podemos explicar aquí)<sup>4</sup>. En primer lugar:

«Diafanidad... significa que es algo como un cristal a través del cual vemos el objeto que está al otro lado de lo diáfano. En este sentido, diáfano envuelve el momento de "a través de", transparente»<sup>5</sup>.

El primer rasgo de la diafanidad es el ser transparente; dicho en la expresión «a través de». Es lo que a través de sí mismo deja ver las cosas propiamente tales, en ese rasgo de meras cosas, en ese rasgo de contenidos, de imprevisibilidad diría el último Zubiri. El ser transparente es el rasgo intelectual de la intelección sentiente como impresión de realidad. Pero ahora analicemos un segundo momento de lo diáfano:

«Pero tiene un segundo momento; *a través de* no es simplemente que está a través, sino que en una o en otra forma, precisamente porque es diáfano, no sólo *deja* ver, sino que *hace* ver lo que está del otro lado. No se trata simplemente de una especie de transcurso sin obstáculos de un rayo de luz, sino de hacer efectivamente posible la visión de lo que está del otro lado»<sup>6</sup>.

Aquí Zubiri ya está más allá de la intuición categorial de Husserl y de la intuición comprensora de Heidegger; pues no se trata simplemente de un ver, de un momento que nos deja ver lo que son las cosas como tales cosas, sino que en la cosa misma o, si se quiere, en lo mismo de la cosa, su carácter de real, su diafanidad es lo que hace ver, es lo que posibilita que las cosas se nos dejen ver, se nos aparezcan. El célebre sintagma de Parménides del Fr. 3 DK en este pensamiento de Zubiri gira y ya no está centrado en ningún rasgo de tipo idealista del que sea ya fenomenológico ya hermeneuta (y obviamente

<sup>4</sup> Véase, el artículo de R. ESPINOZA, «Realidad y logos. ¿Es Zubiri un pensador posmoderno?», *Philosophica*, vol. 27, 2004, pp. 109-157.

<sup>5</sup> PFMO, p. 19.

<sup>6</sup> PFMO, p. 20.

no estamos moviéndonos en ningún rasgo realista como idealista clásico). Lo mismo que articula a intelección con la cosa, que posibilita la mismidad en diafanidad de inteligencia y cosa está dado por ese hacer ver, por ese hacer dejar la diafanidad entre intelección e intelección de la cosa. Pero esto no es totalmente suficiente para Zubiri, pues tenemos una tercera nota de la diafanidad que es verdad es la nota más radical de todas:

«En un tercer momento, lo diáfano no sólo es aquello a través de lo cual se ve, no solamente es lo que nos hace ver, sino que en una u otra forma es lo que constituye *lo visto*. Esto, que puede parecer una paradoja, es la verdad. Constituye *lo visto* en el sentido de que lo diáfano es un momento mismo de las cosas. Si las cosas no fueran accesibles a la diafanidad y si lo diáfano no nos las pusiera justamente en evidencia, no habría posibilidad de verlas»<sup>7</sup>.

Lo diáfano mismo es lo que constituye lo visto, constituye la mismidad misma entre intelección e intelección de la cosa; esto es, la verdad. Zubiri es sumamente explícito la diafanidad es la verdad misma; es lo que el filósofo español llama verdad real. La verdad nos constituye, nos arrastra, nos posee, nos mueve, etc., es la fuerza misma de la realidad que se nos impone, nos exige y es radicalmente coercitiva. Y si entendemos bien lo dicho por Zubiri aquí no solamente estamos en los cientos de páginas de *Inteligencia sentiente* sino también y sobre todo en los cientos de páginas de *El problema teológico del hombre*. Y aquí radica la base para comprender la religación de modo más o menos adecuado en el pensamiento zubiriano.

Y finalmente Zubiri precisa todos estos caracteres en el vocablo de transcendentalidad; vocablo que luego en *Inteligencia sentiente* adquiere unas resonancias únicas que no podemos detallar aquí, pero que estarían en el fondo del último pensamiento de Zubiri en torno a la noología y cómo desde ella *El problema teológico del hombre* adquiriría una nueva e insospechada riqueza. Escuchemos al pensador español:

«... como transcendental dentro de cada cosa y como envolvente de todas ellas, lo diáfano es constitutiva y formalmente transcendental. Diafanidad es justamente transcendentalidad»<sup>8</sup>.

Zubiri, si nos hemos dado cuenta, a esto que llama diafanidad en 1969-1970 es lo que luego tematiza en su noología como formalidad de realidad en tanto de suyo como momento individual y como momento campal; y que podría ser estudiado explícitamente en *Inteligencia y Logos* de 1982, pero atraviesa toda la trilogía de la intelección sentiente. Un estudio semejante no es

<sup>7</sup> PFMO, p. 20.

<sup>8</sup> PFMO, p. 21.

lo propuesto en este escrito, pues la envergadura del mismo implica repensar toda la obra zubiriana; sin embargo, digamos algo sobre esta diafanidad en tanto transcendentalidad propuesta por Zubiri (desde 1921 a 1983). La transcendentalidad no es nada allende la aprehensión y nada aquende a ésta. Dejemos que el pensador español nos diga lo que no es la transcendentalidad, la diafanidad y allí mismo nos indique lo que es:

«Qué sea transcendentalidad pende de cómo se conceptúe el “trans” mismo. Trans no significa aquí “estar allende” la aprehensión misma. Si así fuera, la impresión de realidad sería *impresión de lo transcendental*. Esto significaría que la aprehensión sentiente de lo real sería *formalmente*, es decir, en cuanto aprehensión, aprehensión de algo que en y por sí mismo fuera real allende la aprehensión, sería pensar que el momento de alteridad significa que el contenido de la impresión de realidad es transcendente. Pues bien, podrá ser o no ser verdad que ese contenido sea transcendente; habrá que averiguarlo en cada caso. Pero es falso que formalmente la alteridad de realidad sea transcendente. Esto significaría que en el mero hecho de aprehender algo estamos aprehendiendo una cosa real que es y continúa siendo real aunque no la aprehendamos. Y esto, repito, es *formalmente falso*»<sup>9</sup>.

Texto difícil entre los difíciles de Zubiri que mienta el giro más radical de su pensamiento al final de sus días. Y texto no del todo estudiado y menos pensado para *El problema teológico del hombre*. Con lo expresado se nos deja de inmediato claro que lo que entiende Zubiri por realidad no es nada común ni trivial como a veces se ha pensado livianamente y a la ligera (este es uno de los graves problemas que puede inducir una lectura de *Sobre la esencia* desde una perspectiva no noológica y es lamentablemente lo que se hace comúnmente con el pensamiento de Zubiri). Realidad no es una cosa, no es una zona de realidad allende la aprehensión, no es una estructura *a priori* del sujeto pensante, no es una entidad *a posteriori* de las cosas, no es ningún tipo de ente (ni el más excelso ni el más pobre); si lo queremos decir de forma tajante para evitar profundas confusiones, la realidad no es esencia del tipo que sea, ni tampoco es Dios, ni menos alguna estructura básica de las que estudia la ciencia, ni el correlato de algo, ni las cosas en y por sí mismas, ni el fundamento, ni ningún tipo de modo de organizar los contenidos o cosas, etc. ¿Qué es entonces realidad? Es simplemente la formalidad del «de suyo» y del «en propio» en que los contenidos cualitativos quedan al aprehensor en el acto mismo de aprehensión. De allí que el neologismo de «reidad» exprese mucho mejor la idea que el filósofo español tiene de la realidad

<sup>9</sup> X. ZUBIRI, *Inteligencia sentiente*, Alianza, Madrid, 1980, pp. 114-115 (se citará por IRE).



como formalidad (neologismo que utiliza en su obra noológica). Pues este término nos impide pensar desde un horizonte ajeno al pensamiento de Zubiri. La formalidad de realidad («reidad») nos deja instalados en un supuesto que es anterior a cualquier horizonte metafísico; es decir, es anterior a cualquier construcción teórica trascendental y dualista de la realidad entendida como zona de cosas: ya «en» la aprehensión ya «allende» la aprehensión (idealismo o realismo en las formas que fueren). Y dicho esto con total independencia de que tal o cual construcción sea más plausible que otra o, dicho de otro modo, que pensemos que por tales razones es preferible inclinarse para tal metafísica que otra. Y cuando se dice metafísica con ellos se está diciendo lógica, ciencia, ética, estética, política, etc. El pensador a propósito del «trans» lo señala así tajantemente en *Inteligencia sentiente*:

«Trans significa aquí algo completamente distinto. Significa por lo pronto que se trata de un carácter de la formalidad de alteridad y no de un carácter, trascendente o no, del contenido mismo. Es un carácter que es interno a lo aprehendido. No nos saca de lo aprehendido, sino que nos sumerge en su realidad misma: es el carácter del “en propio”, del “de suyo”. Y es esta realidad la que... rebasa el contenido, pero dentro de la formalidad misma de alteridad. Este “rebasar” intra-aprehensivo es justo la trascendentalidad. La impresión de realidad no es *impresión de lo trascendente*, sino *impresión transcendental*. El trans no significa, por tanto, estar fuera o allende la aprehensión misma sino estar “en la aprehensión”, pero “rebasando” su determinado contenido. Dicho en otros términos, lo aprehendido en impresión de realidad es, por ser real, y en tanto que realidad, “más” que lo que es como coloreado, sonoro, caliente»<sup>10</sup>.

Por tanto, lo diáfano, el «trans» es lo que son las cosas en tanto que «meras» cosas, cosas reales, esto es, cosas actualizadas en su carácter de propio y de de suyo (dicho en términos noológicos) ya individual como campalmente. Las cosas están ahí siendo lo que son, en medio de otras. Pero las cosas son «de suyo» diáfanos para poder ser tal o cual cosa en respectividad con otras. A veces lo que nos cuesta ver es esa diafanidad, esa actualidad propia de la cosa que constituye la actualidad propia de la inteligencia. Esa diafanidad que es actualidad es la respuesta de Zubiri a cientos de años de especulación filosófica desde Parménides a Heidegger. El problema de lo mismo que da de sí el horizonte griego se nos vuelve en un problema de simple dejar ser a las cosas en su más radical diafanidad, dejarlas ser en lo más propio de ellas mismas, esto es, en su mero carácter de actual, pero se las deja estar porque ellas mismas nos hacen que las dejemos y nos hacen que las dejemos porque nos constituyen.

<sup>10</sup> IRE, pp. 115-116.

¿Cómo dejar que las cosas sean cosas sean meras cosas? Pues dejando que las cosas se muestren en lo más propio de ellas, esto es, sintiendo a las cosas como lo que se nos impone como lo totalmente otro y absuelto en la propia aprehensión sentiente. Y en esto dejándose arrastrar por ellas; esto es, es el carácter de verdad de las cosas las que nos deja en lo más propio de ellas y en lo más propio de nosotros mismos. Quedar en lo más propio de la cosa y a una de nosotros es quedar en la diafanidad misma; tal diafanidad es la que en tanto «trans», «más» verdadera y constituye a todo hombre y es lo propio del hombre en tanto hombre y en tanto *El problema teologal del hombre*. Eso es el cristianismo para Zubiri, dicho en términos de trascendentalidad, de diafanidad, de intelección y de intelección de cosas. Y es este carácter propiamente cristiano de la diafanidad el que se modula individual, social, históricamente como *El problema teologal del hombre*; problema que en definitiva es el problema mismo del hombre por el mero hecho de aprehender las cosas como reales. Y es este problema el que se expresa luego en la experiencia del pensar individual, social, históricamente ya al modo metafísico, ya al modo científico, al modo estético, ya al religioso, ya al del sentido común, etc.

### 3

De los conceptos de la filosofía zubiriana intentemos sumergirnos en los planos del cine de Rossellini. El concepto que nos interesa por la «plasticidad» del mismo es el de diafanidad (pues los otros conceptos como trascendentalidad, realidad, formalidad de realidad, actualidad, etc., aunque tienen mucha riqueza conceptual son muy pobres en lo estético y nos dificultan comprender, por ejemplo, un plano fílmico; de allí que hemos querido estudiar someramente el carácter de realidad desde la diafanidad). Vayamos por pasos contados. Rossellini en sus más de cuarenta años de trabajo fílmico desde sus comienzos neorrealista hasta sus últimos trabajos para la televisión siempre intento dar en las cosas, con los problemas del hombre desde el lugar de la diafanidad misma. Y más que intento son las mismas cosas las que signan, las que se imponen a la cámara, al ojo, al cuerpo; son ellas las que abren y constituyen los planos del cineasta italiano. Un caso único en la historia de este arte de tan sólo un poco más de un siglo. En donde el plano ya nunca es subjetivo, pero tampoco colectivo, sino simplemente real; es la realidad la que «mira» y nos sugiere distintos escorzos de las cosas, y en esas perspectivas a veces se nos cruzan historias de hombres, de esos hombres algo incomunicados que buscan el sentido de sus vidas en medio de las cosas; y a veces solamente lo logran descubrir en la media en que ese sentido de las cosas se vuelve en una mirada diáfana de las mismas cosas en esas vida transeúntes: vidas en viajes. Y allí radica la experiencia totalmente cristiana de Rossellini, experiencia ya de posguerra, ya de post idealismos, ya de post marxismos, etc.

Desde ese radical neorrealismo en *Roma, città aperta* (*Roma, ciudad abierta*, 1945) y *Paisà* (1946) evoluciona con *Germania, anno zero* (*Alemania, año cero*, 1947), hasta llegar en 1949 a *Stromboli, terra di Dio* (*Stromboli, tierra de Dios*), que es un giro claro que continúa con *Europa 51* (1951), y culmina en *Viaggio in Italia* (*Te querré siempre*, 1953).

El gran crítico de cine André Bazin ha dicho alguna vez del cineasta que:

«Con él (Rossellini), el neorrealismo reencuentra de manera natural el estilo y los recursos de la abstracción. Respetar la realidad no significa acumular apariencias; es, más bien, despojado de todo lo que no es esencial, llegar a la totalidad en la simplicidad. El arte de Rossellini es de una cualidad lineal y melódica. Es cierto que muchos de sus films hacen pensar en un boceto, ya que el trazo sugiere más de lo que pinta. Pero ¿hay que tomar esta seguridad de trazo por pobreza o por pereza? El mismo reproche se podría hacer a Matisse. Quizás Rossellini es, en efecto, más dibujante que pintor, más cuentista que novelista, pero la jerarquía no la dan los géneros sino los artistas»<sup>11</sup>.

Ese arte del artista del boceto y la abstracción es la filosofía zubiriana de la diafanidad. Pero cuidado con entender el término abstracción en un sentido demasiado «filosófico». ¡No!, aquí abstracto resuena simplemente en el carácter de la diafanidad. Lo abstracto consiste que en un plano de su cine no se quiere manipular nada, no se busca construir nada, no se intenta utilizar ningún artificio, ni técnica sino simplemente tratar de dejar ver, la mano de Dios, la mano de ese hacer que nos constituye. Dejar que el plano sea lo que el plano mismo quiere ser. El plano como «tierra de Dios» en lenguaje estético de Rossellini, esto es, la diafanidad. En el plano fílmico, piensa el artista, se trasluce la misma mirada de Dios a los hombres; aunque estos no se enteren para nada de eso, menos en tiempos de incomunicación y atomización de la sociedad europea. Godard una vez dijo de Rossellini:

«Cada imagen es bella no porque sea bella en sí... sino porque Rossellini parte de la verdad. Ha partido ya de donde los demás llegarán sólo dentro de veinte años, quizás»<sup>12</sup>.

De eso se trata, Rossellini como Zubiri parten de la verdad, pero de una verdad real; una verdad experiencia que deviene en la propia transparencia de las cosas (esto en otros términos es lo que el filósofo español llama «actualidad»). La «tierra de Dios» es imagen bella por excelencia de la verdad que nos atraviesa y que si sabemos mirar podemos dar con ella. Rossellini digo

<sup>11</sup> A. GIMÉNEZ-RICO, «Viaggio in Italia (Te querré siempre, 1953), de Roberto Rossellini», *Nickelodeon*, n.º 15, verano 1999, pp. 191-192.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 192.

que: «Las cosas tienen sentido si hay alguien que sabe mirarlas». Y ¿cómo mirarlas? ¡He ahí la cuestión! ... Se miran cuando se deja que ellas hagan en ti sus propias miradas. Pensemos, por ejemplo, en *Viaggio in Italia* y tratemos de comprender a Rossellini. No olvidemos que es el único cineasta que explícitamente no coloca la cámara para abrir el espacio-tiempo del plano y con ello dar nacimiento a la película. La cámara, el ojo, es puesto por la realidad misma en su diafanidad, es ella la que nos mira, es ella la «tierra de Dios» las que nos ofrece múltiples modos de mirarla y darle sentido; y así poder en algún instante volver a empezar todo de nuevo.

Si no se acuerdan o no han visto *Viaggio in Italia* se las resumo: es la historia de un hombre y una mujer que estando juntos están solos, esto es, es la historia «abstracta» de cualquier relación occidental de la posguerra. Una relación que puede transcurrir en Italia, pero podría ser Alemania o Inglaterra, etc. En verdad, en esa mirada diáfana se dan, acontecen los hombre como «El» problema teologal, problema que los lleva dando tumbos y tumbos perdido en la extrañeza de sí mismo y en la extrañeza desértica de las cosas desarraigadas y sin sentido. *El problema teologal del hombre* es el problema de la incomunicación en todos sus sentidos. La historia de dos soledades compartidas, que viajan a Italia, van y vienen sin rumbo fijo, y que a través de unos pocos días en los que nada importante les ocurre, sino que más bien viven, sin mayores dramatizaciones (los actores no tienen que ser actores; así como las categorías zubirianas no tienen que ser categorías a priori de nada; las categorías de Zubiri no tienen que actuar como categorías filosóficas; así, por ejemplo, como las kantianas); los personajes de forma anodina y banal, como dos vulgares turistas, descubren que no se conocen, que no se soportan, que se detestan, y que se necesitan y aman. Descubren todo eso sin guión alguno, sin libreto alguno, sino simplemente en la mirada de Dios (en su tierra). Pero la construcción narrativa de la película está intencionalmente desdramatizada, no crece ni progresa especialmente, y ni empieza ni termina (por eso hay muchos que se aburren con las películas de Rossellini, así como cuando se leen los libros de Zubiri; totalmente ausentes de retóricas). Rossellini repudia la expresión dramatizada: la realidad se capta o expresa a través de su propia apariencia; como Zubiri siempre repudió todo exceso filosófico. El cineasta no pretende contar historias, prefiere indagar sentimientos, rastrear caracteres. Se presencia unos cuantos momentos de la vida de estos dos seres humanos, no precisamente los más significativos y relevantes, los más solemnes y definitivos, sino posiblemente los más rutinarios y anodinos —lo simple no es siempre banal—, y, sin embargo, se llega a sentirlos con intensa sinceridad, pese a que se tiene la sensación de haber llegado a la historia cuando ésta ya he empezado, y al final de la misma sin que haya acabado realmente. Así es una película de Rossellini y así son los libros de Zubiri. De allí que en sus libros no encontremos una estética, una ética,

una lógica, una teología, etc.; han sido sus discípulos los que han intentado construir estas miradas ya normadas de la diafanidad de las cosas en su constituir en verdad.

Analicemos como algo de más detalle ese viaje, esa experiencia por Italia de estos incomunicados (que podrían ser cualquier persona). Y veamos cómo quedan las cosas ante sus miradas en la diafanidad misma de la realidad. Se da un estilo desnudo, casi documental, fronterizo entre la ficción y el documental, sin artificios ni dramatizaciones, la realidad se expresa en su mera diafanidad. Rossellini muestra a esta pareja y sus múltiples relaciones en el mundo de Nápoles. Ellos están siendo físicamente en Nápoles. Y esta ciudad se nos vuelve desconcertante, extraña en una atmósfera totalmente tocada por la luz que todo lo atraviesa y trasciende en la propia ciudad. Vamos ahora a ciertos detalles de la topología de Nápoles como «tierra de Dios». Se nos muestran desde los primeros planos del film, planos de un auto, de una carretera, de campos, de recorridos por el Museo de Campodimonte, por las catacumbas de la iglesia de Fontanelle, por el templo de la Sibila, por los fuegos subterráneos de los Campi Flegrei, por Pompeya y en especial por las calles de Nápoles, con sus niños, embarazadas. ¿Cómo se muestra esta topología de la diafanidad de Nápoles? No se utiliza el viejo y célebre recurso del plano contraplano que abre cada mirada de un personaje; aquí esto es imposible porque en verdad el personaje no existe, no hay personaje, sino sensaciones, emociones, soledades en medio de Nápoles, en medio de su diafanidad que todo lo trasciende. Si queremos hablar de plano y contra plano lo que se tendría que decir es que es Nápoles la que mira, y mira en su diafanidad y transcendencia, mira desde su «tierra de Dios» y en ello se deja ver, se hace y constituyen poco a poco el personaje, y no en tanto personaje sino en tanto *El problema teológico del hombre*. O lo podríamos decir de otro modo; un modo mucho más fuerte pero más cercano a Rossellini (y que molestó mucho a los marxistas europeos de entonces que no entendían que estaba pasando con Rossellini). El cineasta italiano pretende filmar desde la mirada misma de Dios, desde la verdad de su imagen bella. Y desde esa mirada de Dios, de un Dios cristiano, se nos vuelve en la diafanidad misma que constituye todas las cosas y les da un sentido. Esos personajes apenas bosquejados, en abstracción se vuelven carne, cuerpo, sentido, impresión en la imposición misma de la mirada de Dios. Allí en el mismo estar caminado por Nápoles puede surgir el milagro, el instante absurdo que abre una nueva posibilidad física y real para estos espectros de amantes.

#### 4

Diálogo final de la última escena de *Viaggio in Italia* (1953); diálogo que nos permitirá comprender lo más propio del pensamiento de Zubiri en torno

a la diafanidad y a su experiencia cristiana que se expresa en *El problema teológico del hombre*. Después de visitar las ruinas de Pompeya los personajes (Kathy y Alex) deciden divorciarse. Pues ya nada tiene sentido entre ellos; pero esto no se dice sino que se entiende desde esos planos en la diafanidad fotográfica de la ruinas, en donde ellos se separan para ya aparentemente no volver. De vuelta a la ciudad y mientras van en el auto (el minuto 73 del film) comienza la última escena. Él está muy frío y racional; en cambio, ella está muy nerviosa y emocionada:

«El auto marcha a través de las calles en plena fiesta religiosa popular de la zona (adoración de la virgen)...

Él: Escucha será mejor que yo me vaya enseguida, ya que tú estás bien aquí, quédate hasta que vendas la villa. Yo volveré a Londres en avión. Hay que hablar pronto con el abogado para que inicie los trámites del divorcio.

Ella: La peor equivocación ha sido la de no haber tenido hijos.

Él: Tú no quisiste y ahora estoy de acuerdo contigo. Tenías razón. Fuiste muy previsora que yo. Con un hijo el divorcio sería mucho más difícil.

Ella: ¿Difícil? ¿De verdad será difícil para ti?

Él: ¡Bah! Un poco complicado.

Un policía los hace detenerse y tiene que bajar del auto, pues la proesión les impide el paso.

Él: ¿Qué pasa? ¿Qué hace tanta gente? Mira cuantos niños.

Ella: Es terrible. Estaremos aquí parados, horas. Alex, ¿estás seguro de que no estamos cometiendo una tontería?

Él: No sigas haciéndote la sentimental. Siempre hemos sido sinceros, no lo estropees ahora...

Se bajan del auto...

Él: ¿Cómo pueden creer en todo esto? (mirando hacia la muchedumbre). Son como niños.

Ella: Los niños son felices. Alex, no quiero que me odies, no quiero que acabemos así.

Él: ¿Qué te ocurre? ¿A qué juego quieres jugar? Nunca me has comprendido y ahora me sales con estas historias... ¿Qué pretendes?

Ella: ¡Nada! ¡Nada!... ¡Te odio!

Él: Intentemos salir (de ese lugar)...

La gente grita: ¡Un milagro! ¡Ha sido un milagro! (no se explica lo que pasa).

Ella (Arrastrada por la turba de fieles grita): ¡Alex! ¡Alex! ¡Alex! ¡Alex! ¡Alex, no quiero perderte!

Él: ¡Kathy!... (después de rescatarla de la gente). ¿Qué es lo que no funciona? ¿Por qué nos tratamos así?

Ella: Cuando dices cosas que me hieren intento hacer lo mismo contigo. Pero no puedo hacerlo más porque te amo.

Él: Tal vez seamos demasiados orgullosos.

Ella: Dime que me amas.

Él: Si te lo digo ¿juras que no te aprovecharás?

Ella: Sí, pero quiero oírte lo decir.

Él: Te lo digo... ¡Te amo! (y se besan)».

Fin de la escena y fin de la película, pero no sabemos qué pasará con ellos en la «tierra de Dios», en la diafanidad misma de Londres cuando vuelvan... Eso será asunto de otro artículo sobre diafanidad y cristianismo. Pero lo que sí se sabe es que el Milagro de la luz les permitió seguir unidos y reconocerse aún como enamorados; unos hombres que en la medida que abren sus ojos, sienten a Dios y Dios los mira y les da la oportunidad que en un instante determinado puedan nuevamente retomar sus sentimientos y romper la desconexión, el atomismo, la soledad, la incomunicación que los tenía absolutamente alejados en el desierto de la sociedad actual.

## 5

Ese viaje en y por Italia, que es un viaje en y por la realidad, es un viaje que como experiencia de la diafanidad es una experiencia que nos deja ver, que nos hace ver las cosas y que nos constituye. Y en esto las propias cosas adquieren sentido para nosotros mismos... Esa experiencia de la realidad en su diafanidad, en su actualidad, experiencia física en la que estamos (así como nuestros no-personajes en Nápoles), es una experiencia que nos sumerge en la transcendentalidad misma y es ella lo propiamente cristiano que puede, en la medida que nos atengamos a las cosas mismas, dejarnos en libertad para poder ser mejor de lo que somos o que en cualquier momento y en cualquier instante (en cualquier instante milagroso de la vida) podamos tomar las riendas de nuestras vidas y ser más plenamente lo que somos... Es este carácter de diafanidad el que está a la base de la religión y es el que lleva la experiencia humana de modo individual, social e histórica a configurarla en Dios, en mi Dios...

[Aprobado para su publicación en septiembre de 2006]