

Pamela Soto García

Centro del Pensamiento Iberoamericano (CEPIB). Universidad de Valparaíso.
pamela.soto.garcia@gmail.com.

El cine y las derivas bergsonianas en el pensamiento de María Zambrano

Cinema and Bergsonian drifts in the thought of María Zambrano

Recepción: 6 de julio de 2020
Aceptación: 30 de septiembre de 2020

Aurora n.º 22, 2021, págs. 104-114

Resumen

Duración, memoria e imagen constituyen tres derivas del pensamiento bergsoniano presentes en la filosofía de María Zambrano. Estas derivas proponen un itinerario, a partir del problema del tiempo, que permite establecer algunos de los elementos constitutivos de la reflexión que realiza la filósofa acerca de la relación entre pensamiento y vida, además de exponer desde el cine —neorealismo italiano— la necesidad y urgencia de una reforma del entendimiento, que no busca el dominio de la realidad.

Palabras claves

Duración, memoria, imagen, neorealismo italiano, reforma del entendimiento.

Abstract

Duration, memory, and image constitute three derivations of the Bergsonian thought present in María Zambrano's philosophy. These derivations propose an itinerary based on the issue of time, which allows us to establish some of the constitutive elements of the reflections carried out by philosophy on the relationship between thought and life, as well as illuminating through cinema – Italian neo-realism – the need and urgency of a reform of understanding, which does not seek the domain of reality.

Keywords

Duration, memory, image, Italian neorealism cinema, reform of understanding.

María Zambrano (1904-1991) reconoce el influjo de Henri Bergson (1859-1941) en su lectura acerca del problema del tiempo y sus repercusiones en la vida humana. A partir de este antecedente se propone un acercamiento al cine para abordar el problema del tiempo desde su dimensión individual y colectiva, y esclarecer desde la temporalidad por qué la filósofa declara a inicios de los años cincuenta que el «cine sería el epitafio de Europa».¹ Para iniciar la revisión de las derivas bergsonianas en el pensamiento de María Zambrano se identificarán algunas referencias documentales de esta relación.

En la cronología publicada en las *Obras completas* se establece que «esta lectura sucedió dos años después de haber comenzado sus estudios universitarios; es decir, 1923».² En su autobiografía, *Delirio y destino*, Zambrano describe el impacto que le produjo la obra del filósofo durante sus primeros años de formación filosófica, indican-

1. Zambrano, M., «El cine como sueño», en *Las palabras del regreso*, Salamanca, Amarú, 1995, pág. 209.

2. Zambrano, M., *Obras completas*, Tomo VI, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2016, pág. 1369.

do que le hizo sentir una gran alegría, «la alegría de que era posible rescatar la música perdida, pues él, Bergson, la hacía al mismo tiempo que hacía Filosofía, hacía música con su pensamiento... porque era preciso. Había hecho de la precisión la virtud esencial de su pensamiento, sustituyéndolo con ella a la “clarté” cartesiana».³ La condición musical que le atribuye al pensamiento bergsoniano la instará a explorar en otros modos de relación con la filosofía, el mundo, la vida y el conocimiento.

A las referencias presentadas se suma el expediente del 25 de enero de 1941 del Archivo Histórico del Colegio de México, que expone los títulos adquiridos por la Universidad Michoacana⁴ para el trabajo docente de Zambrano. El listado de textos incluye tres obras en francés de Henri Bergson: *Essai de la conscience, Matière et mémoire* y *Les deux sources de la morale et la religion*.⁵ Además, el catálogo de la biblioteca de la Fundación María Zambrano conserva cuatro obras de Henri Bergson,⁶ tres de ellas en francés y una en español: *La pensée et le mouvant* (1946), *Matière et mémoire: essai sur la relation du corps à l'esprit* (1946), *Introducción a la metafísica* (1960) y *Essai sur les donées immédiates de la conscience* (1946). Estas referencias documentales van circunscribiendo el impacto del bergsonismo en el pensamiento de Zambrano y permiten sostener que durante más de cuarenta años la filosofía de Henri Bergson es una referencia bibliográfica permanente para ella.

Si a esta aproximación documental sumamos un breve análisis del fragmento ya citado, podemos señalar que Bergson le ofrece un camino para distanciarse de la filosofía cartesiana como expresión de un tipo de modernidad que privilegia una herencia solipsista y la búsqueda de la certeza del conocimiento. Zambrano, desde sus escritos previos al exilio, se declara tras la búsqueda de «una nueva y más compleja crítica del entendimiento o la razón humana»⁷ que considere la experiencia y la materia como parte constitutiva del conocimiento, a través de «la singularidad de los contextos y la particularidad de los afectos».⁸ Bergson le proporciona claves para ingresar en coordenadas de pensamiento distintas de las establecidas por la modernidad, y le entrega tópicos que le permiten ir desarrollando su propio pensamiento.

En este artículo analizaremos tres derivas bergsonianas que buscan deslindar el influjo del pensador francés en la filosofía de Zambrano, pues la intención no es presentarla como una heredera fiel de su pensamiento, sino proponer un análisis de ciertas notas bergsonianas que resuenan en su filosofía pero que adquieren otras texturas y colores. Este análisis, que se establece desde el problema del tiempo, propone una lectura afirmativa acerca del cine como testimonio del levantamiento del «acta de la historia en su fase definitiva»,⁹ aunque esto implique mostrar el fracaso de los principios epistemológico y políticos de un modelo de civilización del que Europa ha sido exponente.

3. Zambrano, M., *Delirio y destino*, Madrid, Mondadori, 1989, pág. 185.

4. «La filósofa pasó a ocuparse de la docencia de las siguientes materias: Psicología, en el primer curso de bachillerato, y Sociología, Ética y Estética, Lógica e Historia de la Filosofía, en el segundo» (Dosil, F. J., «La sombra de un destino. El exilio de María Zambrano en Morelia», en *María Zambrano 1904-1991. De la razón cívica a la razón poética*, Publicaciones Residencia de Estudiantes, Madrid, 2004, pág. 119).

5. Este dato ha sido extraído del artículo, Dosil, F. J., «La sombra de un destino. El exilio de María Zambrano en Morelia», *op. cit.*, pág. 123.

6. Las obras del autor presentes en la biblioteca personal de Zambrano son: *La pensée et le mouvant*, Ginebra, Albert Skira, 1946; *Matière et mémoire: essai sur la relation du corps à l'esprit*, Ginebra, Albert Skira, 1946; *Introducción a la metafísica*, Universidad Nacional Autónoma, México, 1960; *Essai sur les donées immédiates de la conscience*, Ginebra, Albert Skira, 1946.

7. Zambrano, M., *Los intelectuales en el drama de España*, Madrid, Trotta, 1998, pág. 137.

8. Soto García, P., «María Zambrano y Pablo Neruda: la creación poética ante la Guerra Civil española» en *Palimpsesto*, n.º 14, 2018, págs. 45-59.

9. Zambrano, M., «El cine como sueño», *op. cit.*, pág. 208.

10. Utilizamos la expresión «reforma del entendimiento» estableciendo como referencia el texto de 1937 publicado en Chile, en el que la filósofa declara: «En los momentos críticos de la historia se ha hablado siempre de una “Reforma del entendimiento”, de una crítica que el intelecto se hace a sí mismo, volviéndose sobre sí, para tomar conciencias de sus propias fuerzas y, más aún, de sus deficiencias» (Zambrano, M., «La reforma del entendimiento» (1937), en *Los intelectuales en el drama de España*, Moreno Sanz, J. (ed.), Madrid, Trotta, 1998, pág. 133).

11. Zambrano, M., *Delirio y destino*, op. cit., pág. 115.

12. Izuzquiza, I., *Henri Bergson: La arquitectura del deseo*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1986, pág. 25.

Para llevar a cabo este recorrido, en un primer apartado se acometerá el problema del tiempo desde la duración (*durée*) para explicitar el tipo de reforma del entendimiento¹⁰ que propone Zambrano con su filosofía. En un segundo momento la crítica al problema del tiempo se abordará desde la memoria, lo que permite ingresar a partir de ella la materialidad que implica una propuesta teórica que da cuenta de la multiplicidad de los tiempos, y que establece a la memoria como arte y sabiduría. En un tercer apartado se analizará el cine como expresión documental y creadora del pensamiento, y se propondrán, desde una reflexión acerca de las imágenes del neorrealismo italiano, algunos alcances del carácter crítico y diferenciador del pensamiento de Zambrano.

1. La duración y la reforma del entendimiento

María Zambrano expone las características del tiempo bergsoniano que le son atractivas para la elaboración de su filosofía, y establece una lectura de la duración (*durée*) como crítica radical al tiempo espacializado y, con ello, a todo el andamiaje conceptual moderno que sitúa al individuo condicionado a un tiempo ucrónico y un espacio utópico, los cuales se definen como criterios externos a las condiciones materiales de existencia que afectan la vida individual y colectiva de forma específica. Zambrano reconoce en la duración la crítica al tiempo como sucesión mientras que hasta ese momento consideraba que la experiencia de la temporalidad solo podía ser vivenciada desde la música.

Cuando leyó a Bergson le embriagó la crítica del tiempo a imagen y semejanza del espacio; el descubrimiento de «la *durée*» y de la intuición y se sintió segura que entre Filosofía y Música no hay diferencia, que las dos hacen algo análogo con el tiempo; recogerlo quizá, ese tiempo de la superficial conciencia, el tiempo cadena, condensa; introducir un sistema de número o de palabra y lograr así que el tiempo sucesivo por el que nos arrastramos sea como un solo instante.¹¹

La duración es un tópico distintivo de la filosofía de Bergson, porque a través de ella, además de articularse su filosofía, se propone un importante giro en la forma de abordar el tiempo. En una carta enviada por el filósofo en 1916 a Harald Høffding, señala la importancia para él de este hallazgo al situar como centro de su doctrina «la intuición de la duración». ¹² En esta misiva continúa la descripción de la duración contraponiéndola a una condición numérica e indica que entre sus principales características se encuentra que sea heterogénea, cualitativa y creadora. La duración se contrapone a la lectura cuantitativa del tiempo, en las que se establece una descripción de la sucesión de estados y datos que son recorridos siempre en una misma secuencia —donde el tiempo actúa como una categoría trascendental que se aplica en cada caso del mismo modo—, por lo que afectaría a todos en igual intensidad y grado. En cambio, la principal característica del tiempo como duración es su condición

cualitativa, es decir, la capacidad de afectar y ahondar en la esfera de la intimidad humana desde diferentes grados e intervalos:

La duración completamente pura es la forma que toma la sucesión de nuestros estados de conciencia cuando nuestro *yo* se deja vivir, cuando se abstiene de establecer una separación entre estado presente y los estados anteriores [...] como ocurre cuando recordamos, fundidas por decirlo así en el todo, las notas de una melodía.¹³

La experiencia de la inmanencia de la vida y la de la abisalidad del tiempo son dimensionadas por la duración, porque esta temporalidad no es externa sino parte de la propia intimidad del individuo y los colectivos. La duración es temporalidad subjetiva, temporalidad sujeta a la afección de la materialidad en la propia existencia, lo que otorga al pensamiento una condición que «no funciona incondicionalmente, sino que es sobre unas circunstancias sociales, políticas y económicas»,¹⁴ que afectan de formas específicas a los individuos. Henri Bergson, al abordar el tiempo como duración, establece que son las experiencias de los individuos las que afectan su posición ante la realidad. La filosofía, de este modo, ya no se vincula a una lectura que apunta a la unidad metafísica o conceptual, sino a una experiencia y afección en la que se cruzan pensamiento y vida.

En este punto cabe hacer una distinción entre la obra de ambos filósofos, pues si bien Zambrano valora el aporte de la duración en el discurso bergsoniano, lo cierto es que prefiere abordar la relación del ser humano con la realidad a través de una reforma del entendimiento, que le permita ingresar al tiempo colectivo desde una perspectiva política y social, y no desde la evolución de las especies, como es el caso de Bergson.¹⁵ Además, a partir de una reforma del entendimiento busca otras formas para la acción del pensamiento, y con ello confronta «al individuo con los límites de la ficcionalidad del yo»¹⁶ moderno, que continúa relacionando ser y pensar.

María Zambrano elabora una propuesta que considera el «descentramiento y desobjetivación del individuo que se sumerge en el goce de la materia»,¹⁷ y no de las ideas, lo que permite que a partir de estos alcances elabore una crítica epistemológica de la filosofía, la cual se puede abordar a partir de un análisis crítico de dos grandes tradiciones: la primera, más antigua y constante, que considera a la razón como una facultad contemplativa que es capaz de captar la esencia de las cosas; y una segunda tradición, en la que la razón está unida a la vida, y en la que se distinguen al menos dos vertientes, una que aborda la vida en su dimensión práctica y otra en la que la vida es inmanencia y materialidad también desde el pensamiento. La primera de estas tradiciones es explícitamente cuestionada por la filósofa, porque busca un pensamiento compenetrado con la vida, y no ajeno a ella y sus afecciones. Consideramos que con su filosofía propone aunar las dimensiones de la segunda tradición, para establecer una relación material e inmanente entre pensamiento y vida,

13. Bergson, H., «Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia», en *Obras escogidas*, México, Aguilar, 1963, pág. 114.

14. Zambrano, M., *Los intelectuales en el drama de España*, op. cit., pág. 103.

15. «La evolución, por su parte, implica una continuación real del pasado a través del presente, una duración que es un *nexo*. En otros términos: el conocimiento de un ser viviente o *sistema natural* es un conocimiento que se apoya sobre el intervalo mismo de duración, mientras que el conocimiento de un *sistema artificial* o matemático no apoya más que sobre su extremo [...] Continuidad de cambio, conservación del pasado en el presente, duración verdadera; el ser viviente parece compartir estos atributos con la conciencia» (Bergson, H., *La evolución creadora*, Buenos Aires, Cactus, 2007, pág. 41).

16. Soto García, P. y Espinoza Lolas, R., «Madre España: una lectura del pensamiento estético de María Zambrano» en *Revista Pensamiento*, n.º 286, 2019, pág. 1257.

17. Soto García, P., «María Zambrano y Pablo Neruda: Un análisis estético-político a partir de la categoría de cuerpo y materia» en *Iberic@l*, n.º 12, 2017, pág. 228.

18. Soto García, P. y Espinoza Lolas, R., «Madre España: una lectura del pensamiento estético de María Zambrano», *op. cit.*, pág. 1255.

19. En la «Presentación» de *Delirio y destino*, Zambrano señala: «Parece imposible presentar este libro, inédito en su mayor parte, cerca de cuarenta años después de que fuera escrito [...] lo escribí en La Habana al comienzo de los años cincuenta. Alguien me avisó de la convocatoria en la prensa de un premio literario de la cultura europea de una institución con sede en Ginebra (Institut Européen Universitaire de la Culture) para una novela o biografía» (Zambrano, M., *Delirio y destino*, *op. cit.*, págs. 11-12).

20. Deleuze, G., *Imagen-tiempo*, Buenos Aires, Paidós, 2005, pág. 274.

«porque la experiencia de la inmanencia [...] alude a un compromiso concreto con la realidad».¹⁸

El texto *Delirio y destino* ilustra la condición cualitativa de la duración que Zambrano rescata de Bergson, porque a partir de la redacción de su autobiografía¹⁹ tensiona que la suma cuantitativa de años implique una posición de mayor intensidad de las vivencias, cuestionando con ello la univocidad de una organización lineal, objetiva y secuencial de la vida y del tiempo.

La primera deriva bergsoniana en el pensamiento de Zambrano se desprende desde la duración a partir de una doble perspectiva: por una parte, la duración es un tiempo subjetivo que apela a la intimidad humana descentrando y desubjetivada del yo, que cuestiona la construcción solipsista del sujeto moderno; y, por otra parte, la duración permite aunar pensamiento y vida, ante lo cual es necesario abordar una reforma al entendimiento que considere la experiencia de la materialidad de la materia como parte de la acción y el conocimiento.

2. Memoria y materia

La memoria, para Bergson, es el centro de procesamiento de la duración, lo que permite distinguir y dar cuenta de las afecciones individuales y colectivas que en ella se procesan. Al quedar vinculada a la duración, no reduce su función a la reproducción del pasado, sino que es el lugar de procesamiento de un tejido de imágenes articuladas y cruzadas simultáneamente por diversos modos de organización temporal. En términos contemporáneos, es posible sostener que la memoria es la desterritorialización del ser humano, pues en ella pasado, presente y futuro se presentan de modo múltiple, sin recurrir a una estructura de secuencialidad del antes y el después, ni a una articulación de un instante que reemplaza a otro instante. Este es un punto neurálgico en el pensamiento bergsoniano, y también lo es para Zambrano, debido a que esta cualidad de la memoria permite la introducción en una nueva dimensión temporal en la cual pasado, presente y futuro no responden a un solo modo de organización, porque no se reducen en una ordenación cronológica sino en una organización múltiple de imágenes que se articulan y ordenan de diversas formas. Gilles Deleuze, quien también ha abordado estas discusiones desde el pensamiento bergsoniano, señala:

La memoria ya no es ciertamente la facultad de tener recuerdos: ella es la membrana que, de los modos más diversos (continuidad, pero también discontinuidad, envoltura, etc.), hace corresponder las capas de pasado y los estratos de realidad, unas emanando de un adentro siempre, ya ahí, los otros adviniendo de un afuera siempre venidero, ambos sofocando un presente que no es más que su encuentro.²⁰

Zambrano y Bergson consideran que existe una radical diferencia entre el tiempo espacializado, cuantitativo y susceptible de abstracción, y la experiencia concreta del tiempo a la que se apela cuando se habla de duración, cuyo carácter es cualitativo, por lo que se resiste a ser secuenciado, en cuanto que esto implicaría la posibilidad de su divisibilidad, lo cual no es otra cosa que intentar objetivar el flujo de la vida. En el caso de la memoria, esta discusión impacta en la forma de abordar el tiempo desde su dimensión colectiva porque la experiencia de los grupos de pertenencia también es parte de la configuración de las vivencias del individuo, determinado los procesos de subjetivación y las dinámicas de relación con la realidad. Desde la filosofía de Zambrano, esta discusión considera la distinción que se establece entre la secuencialidad del tiempo y la «multiplicidad de los tiempos», lo que permitirá ahondar en la experiencia de la temporalidad, porque «la duración no es sólo tiempo o conciencia real, sino también vida».²¹

Zambrano utilizará como imagen la «multiplicidad de los tiempos» para hacer referencia a esta memoria que no se reduce al cuidado de recuerdos ordenados secuencialmente, pues esta lectura estrecha de la memoria remite al tiempo de la conciencia, y no a la temporalidad expresada por la duración. Desde la multiplicidad de los tiempos el pasado no se constituye necesariamente después del presente, por tanto, es preciso considerar el tiempo fuera de parámetros sucesivos o discursivos que restringen la memoria al recorrido de un pasado, porque ella es «madre del pensamiento, la memoria, sierva en su pasividad, sostiene y sustenta el pensar en su ir y venir».²²

Desde el tiempo colectivo la memoria no solo constituye una condición histórica, sino que también abre una dimensión política y social que pone en consonancia nuestras vidas en relación permanente con los otros:

Una misma generación que es una medida en el tiempo, un tiempo en cierto modo externo, circunstancial, en una de esas envolturas temporales y, de otro lado, lo que es casi lo contrario: el tiempo doméstico, íntimo, familiar, en la continuidad del cobijo común [...] donde la memoria de los muertos, aun los no conocidos, de los antepasados es tan real como la presencia de los vivos [...] el ancestro que promete que no moriremos solos.²³

María Zambrano aborda la temporalidad como afección individual y colectiva, y la «loca memoria»²⁴ es aquello que las une y permite transitar entre ellas, porque a través de la memoria se hace patente la existencia material de la realidad expresada desde las afecciones a los cuerpos. La memoria, para la filósofa, es «arte y sabiduría del tiempo; la memoria que en su servidumbre guarda, como una antigua y misteriosa arca la libertad —ese arcano propuesto al hombre».²⁵

21. Izuzquiza, I., *Henri Bergson: La arquitectura del deseo*, op. cit., pág. 61.

22. Zambrano, M., *Notas de un método*, Madrid, Mondadori, 1989, pág. 83.

23. *Ibidem*, págs. 121-122.

24. *Ibidem*, pág. 80.

25. *Ibidem*, pág. 91.

26. *Ibidem*, pág. 82.

27. *Ibidem*, pág. 123.

28. Zambrano, M., «Pablo Neruda o el amor a la materia» (1938), en *Los intelectuales en el drama de España*, *op. cit.*, pág. 251.

29. Soto García, P., «María Zambrano y Pablo Neruda: Un análisis estético-político a partir de la categoría de cuerpo y materia», *op. cit.*, pág. 230.

30. El único trabajo que Zambrano escribió sobre cine, un artículo de 1952 en *Bohemia*, «El realismo del cine italiano», fue reeditado con pocas variaciones en 1990 en *Diario 16*, con el título «El cine como sueño». Actualmente, publicado en *Las palabras del regreso*, edición de M. Gomez Blesa (Trueba Mira, V., «Imágenes de la misericordia. Un posible diálogo de María Zambrano con el cine europeo de posguerra» en *Aurora. Papeles del «Seminario María Zambrano»*, n.º 14, 2013, pág. 65).

La memoria como arte condensa el tiempo individual y colectivo y permite así procesos de subjetivación que rompen con la secuencialidad del tiempo como único horizonte humano y, simultáneamente, ofrece saberse como una singularidad que desde la afección puede tratar con múltiples temporalidades, porque la libertad a la que apela la filósofa consiste en la posibilidad que otorga la memoria de mirar nuevamente y buscar otras salidas para el pensamiento. Esto la transforma en «sostén y guía»²⁶ de los laberintos que ofrece la experiencia y su materialidad. Una imagen que la filósofa utiliza para dar cuenta de este carácter experiencial y material del tiempo desde su dimensión colectiva lo entregan las marchas que agrupan a los individuos por demandas políticas y sociales: «que marcan el tiempo común [...] cada generación tiene su marcha, su ritmo que arrastra y uno va donde sea, porque el caso es marchar juntos, marchar *con*, hasta la muerte».²⁷

La relación entre duración y memoria permite a Zambrano romper con las formas más tradicionales de abordar la función del entendimiento y acercarse a la vez a una lectura material, que la hará «entrar en un mundo, sumergirse en un mundo, tan denso, tan material y consistente, que da un poco de miedo»,²⁸ porque en la inmanencia de la materialidad de la materia la realidad es hirviente.

La memoria se constituye como la segunda deriva bergsoniana, y a través de ella la filósofa ingresa a un tiempo colectivo que le permite articular una reforma del entendimiento que tiene como propósito aunar pensamiento y vida desde un entramado político y social que, a su vez, permite «transitar hacia un proceso de subjetivación colectiva que posibilite la constitución material del cuerpo social como multitud».²⁹ Gracias a los aportes de Bergson, Zambrano elabora una lectura acerca de la memoria, que no solo termina en un nuevo planteamiento sobre el tiempo, sino que también considera la posibilidad de desarrollar a través de ella otro tipo de relación con la materia y la corporalidad. En el siguiente apartado revisaremos cómo esta condición de la memoria opera a través de imágenes, y veremos que en el neorrealismo italiano estas se exponen como parte de la herencia trágica del tiempo, así como también, de su propia ruptura.

3. El cine y la imagen

Si revisamos la producción de María Zambrano vinculada de forma específica al cine, hallamos dos artículos publicados por primera vez en la revista *Bohemia*,³⁰ en Cuba, en los años cincuenta. El primero de estos artículos, «Charlot o el histrionismo», se encuentra compilado en *Islas* (2007), mientras que «El cine como sueño», compilado en *Las palabras al regreso* (1995), en esta su segunda versión se publica con el nombre «El realismo del cine italiano». Este último artículo proporciona directrices para abordar el cine desde un análisis crítico de la imagen como expresión material de la memoria.

En el artículo «El cine como sueño», Zambrano señala acerca del cine que «nació en el momento en que la vida humana occidental entraba en una época dramática»,³¹ por lo que lo considera como un documento testimonial que marca un quiebre en la forma en que ha sido visto el ser humano hasta el momento, porque la cámara es «un sentido más, un sentido analítico, descubridor de un tiempo nuevo y de nuevas dimensiones»,³² que permite reflejar «la vida múltiple, de mil rostros, sorprendida, analizada en su ritmo, perseguida por nimios gestos fugitivos»,³³ y que nos adentra a través de la imagen precisamente a la condición más íntima y material de la vida humana, como son sus afecciones, y no las conceptualizaciones que se hacen de ella, porque «el arte cinematográfico sigue la pauta de la vida, es “a imitación de la vida”».³⁴

El cine se posiciona como «un lenguaje capaz de hacer ver, de traer a la luz —a la pantalla— el dolor o la miseria del hombre»,³⁵ como una expresión diáfana de las implicancias testimoniales de una época que queda reflejada. El neorrealismo italiano en particular —para Zambrano— se presenta como el testimonio de lo que había permanecido oculto, esto es, la vida de aquellos hombres y mujeres anónimas, que a través de sencillas vivencias expresan el dolor de la posguerra desde la radicalidad de los afectos que los interpelan.

Es interesante en este punto que la crítica a la razón moderna comienza a ser cuestionada desde la representación con motivo de que el neorrealismo, al no utilizar actores profesionales para sus filmaciones, establece «por primera vez en la historia del teatro y del cine, de las artes por esencia representativas [que] no hay representación alguna, sino realidad».³⁶ Una realidad presentada en imágenes y no en conceptos, desde la profundidad de la emoción y no desde el argumento. Vidas desnudas ante la precariedad y la miseria de la posguerra porque «el neorrealismo se hace cargo de la narración de la vida de aquel hombre, no rebelde sino desheredado».³⁷

La imagen cinematográfica puede recoger estas afecciones porque la «imagen, [...] [que] es el cuerpo de las cosas, el cuerpo mental»,³⁸ puede contener la pluralidad de significaciones implicadas. La imagen se organiza a partir de la materialidad misma de la vida —la afección— y por ello puede desentenderse del concepto para entrar al flujo de la temporalidad, aun cuando lo primero que aparezca implique mostrar su propia decadencia. En *Notas de un método* (1989) se señalará que: «Jamás una imagen puede ser completamente diáfana sin que amenace borrarse»,³⁹ lo que establece que la imagen acopia un conglomerado de múltiples significaciones agrupadas en un cuerpo mental que impide ser acotado o clausurado, puesto que es la portadora de «la carga emotiva [que] puede por ello mismo teñir todo el contenido, todo el campo de la realidad»;⁴⁰ por tanto, la imagen es un contenido, pero también una afección, una intensidad que no puede ser delimitada unívocamente.

31. Zambrano, M., «El cine como sueño», *op. cit.*, pág. 208.

32. *Idem.*

33. *Idem.*

34. *Ibidem*, pág. 209.

35. Trueba Mira, V., «Imágenes de la misericordia. Un posible diálogo de María Zambrano con el cine europeo de posguerra», *op. cit.*, págs. 66-67.

36. *Ibidem*, pág. 210.

37. *Ibidem*, pág. 66.

38. Zambrano, M., *Notas de un método*, *op. cit.*, pág. 86.

39. *Idem.*

40. *Idem.*

41. Zambrano, M. *Los intelectuales en el drama de España*, op. cit., pág. 138.

42. *Ibidem*, pág. 133.

43. Bergson, H., *Materia y memoria*, Buenos Aires, Cactus, 2007, pág. 25.

44. *Ibidem*, págs. 25 y 26.

Entonces, el cine, al posicionar a la imagen como expresión de un cuerpo mental, no excluye de este el horizonte especulativo, pero le otorga una posición restringida, porque la imagen no solo es concepto, sino también una multiplicidad de expresiones afectivas que permiten situar a «la razón a la altura histórica de los tiempos y al hombre en situación de entenderse a sí mismo».⁴¹ La razón, cuando elabora imágenes y no conceptos, asimila en ellas el movimiento, el fluir mismo de la historia, y aunque parezca poco realizable establece «una estructura dinámica en sustitución de la estructura estática que ha mantenido hasta ahora».⁴² Estas características irán precisando la crítica a la razón moderna que propone Zambrano, cuya principal tarea queda consignada por una reforma del entendimiento que gire el destino de occidente, marcado por un designio de soledad y tragedia fruto de la objetivación que realiza el ser humano del mundo, del conocimiento, de los otros y de sí mismo.

Henri Bergson en *Materia y memoria* (1896) dedica varios párrafos a explicitar su elección por el término «imagen», pues esta no es una decisión arbitraria, sino que más bien responde a la necesidad de alejarse de ciertos paradigmas filosóficos que han dogmatizado el uso de ciertos términos.

Considera que realismo e idealismo son dos formas imprecisas de abordar la materia, pues es falso hacer de ella una cosa que produciría en el ser humano ciertas representaciones, así como también es falso reducir la materia a la representación que se tiene de ella.

El filósofo será majadero en este punto al señalar que la materia misma es «un conjunto de “imágenes”»,⁴³ y por «“imagen” entendemos una cierta existencia que es más que lo que el idealismo llama una representación, pero menos que lo que el realista llama una cosa, una existencia situada a medio camino entre la “cosa” y la “representación”».⁴⁴ El uso de los términos «cosa» y «representación» contaban con gran prestigio en el ámbito filosófico en la época bergsoniana, pero que la duración cuestiona duramente, en cuanto que ninguno de ellos satisface la expresión del tiempo como intensidad. En cambio, la imagen no se acota en una identidad homogénea, sino que evidencia una heterogeneidad o diferencia que hace del tiempo tanto individual (duración) como colectivo (memoria) una experiencia intransferible.

La deriva bergsoniana desde la imagen en el pensamiento de Zambrano permite establecer un horizonte material para la elaboración de una reforma del entendimiento, debido a que a diferencia de la razón especulativa, que procede por la delimitación de conceptos, la reforma del entendimiento que busca la filósofa discurrirá a partir de imágenes cuya garantía radica en que en ellas albergan una multiplicidad de significados, que impiden una delimitación clausurada como lo pretende la definición y el concepto. Epistemológicamente, el bergsonismo permite a Zambrano delinear la importancia de la

imagen y, con ello, la del símbolo en su pensamiento, pues la «oposición fundamental que queda abolida por virtud del símbolo es la de sujeto-objeto [...] base del conocimiento conceptual».⁴⁵ La imagen como expresión del símbolo posiciona al ser humano en un debate permanente entre mantenerse como sujeto clausurado sobre sí mismo o desobjetivarse y descentrarse en el afuera con los otros, porque «el lugar del riesgo lo es también de la libertad, de la acción, de la comunidad con los semejantes».⁴⁶

Este debate es el ejercicio de la crítica a los límites de la razón moderna y su posición antropocéntrica que busca hacer coincidir la razón con la estructura físico-matemática del mundo. Zambrano considera que esta posición ha restringido la vida humana y, más aún, la ha conducido hacia un devenir trágico en el momento en que se ha desentendido de su relación con los otros, es decir, ha perdido la memoria y la capacidad de sentir y sentirse parte de un cuerpo político y social.

Conclusión

Este artículo presenta un recorrido, o una deriva, por algunos elementos del bergsonismo presentes en el pensamiento de María Zambrano. La primera deriva, articulada desde la duración, aborda el descentramiento y desobjetivación del individuo a partir de la afección de la temporalidad, rompiendo con la ficcionalidad del yo moderno, que sitúa el conocimiento del mundo desde un antropocentrismo extremo, y que se juega en el dominio del mundo. Una segunda deriva surge de la memoria, precisamente como aquella facultad que procesa la duración y que le permite no solo abordar la temporalidad desde el individuo, sino también incorporar en ella al colectivo, de manera que se establece una radical distancia entre la lectura bergsoniana, que ve lo colectivo desde el especismo, y Zambrano, que lo aborda desde una dimensión política y social. La tercera deriva establece la imagen como una expresión material de la afección de múltiples temporalidades, y la destaca como un cuerpo mental que permite romper con la hegemonía del concepto.

El cine en cuanto que arte que trabaja con imágenes, en particular si lo estudiamos desde el neorrealismo italiano, expone cómo la modernidad y, por ello, Europa y Occidente han devastado al ser humano, al sumirlo en una lógica de pensamiento objetivo y separado de la vida. Sin embargo, como el neorrealismo es imagen, simultáneamente a esta crítica expone vidas marcadas por la afección, de modo que establece con ello otra forma de relación entre pensamiento y vida, porque «justamente este mundo histórico integrado por acciones humanas» será «el que mayor resistencia ofrezca al conocimiento humano»,⁴⁷ ocasionando desdicha a los individuos y los colectivos, que han dejado de prestar atención a la afectación del mundo por intentar su control y dominio.

45. Moreno Sanz J., *La razón en la sombra*, Madrid, Siruela, 2004, pág. 122 (Inédito, M 129, 1966).

46. *Idem*.

47. Zambrano, M., *Los intelectuales en el drama de España*, op. cit., pág. 137.

