

EL «TONO» PERSONALISTA DE LA FILOSOFÍA DEL CINE DE STANLEY CAVELL. LA VOZ HUMANA VINCULADA A LA DIGNIDAD, EL RECONOCIMIENTO Y LA NARRATIVIDAD.

Amparo Aygües Cejalvo, Escuela de Doctorado de la Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir, España.

Recibido: 2023-07-31

Aceptado: 2023-12-13

Resumen

Este trabajo relaciona el concepto de «tono» de Stanley Cavell con los rasgos en su filosofía del cine de un modelo antropológico convergente con el personalismo filosófico y fílmico. La noción cavelliana no se reduce a un modo genuino de filosofar. Remite a verdades más profundas que ligan la voz humana a la centralidad de la dignidad, el reconocimiento del otro, la igualdad varón-mujer y la narratividad de la propia vida. Esta reflexión se sostiene en la *experiencia* de las películas que Cavell vuelca en sus textos filosófico-fílmicos sobre un grupo de comedias y melodramas del Hollywood clásico. Las *lecturas* de los filmes *Adam's Rib* y *Gaslight* que con mayor literalidad expresan los dilemas en torno a la voz revelan el poder del cine como *locus* del amor y del milagro.

Palabras clave: Stanley Cavell, tono, personalismo, dignidad, reconocimiento, narratividad, experiencia, textos filosóficos-fílmicos.

Abstract

This work relates Stanley Cavell's concept of «tone» with the features in his philosophy of cinema of an anthropological model converging with philosophical and filmic personalism. The Cavellian notion is not reduced to a genuine way of philosophizing. It refers to deeper truths that link the human voice to the centrality of dignity, the recognition of the other, gender equality and the narrative of one's own life. This reflection is supported by the *experience* of the films that Cavell turns in his philosophical-film texts on a group of classic Hollywood comedies and melodramas. The *readings* of the films *Adam's Rib* and *Gaslight*, which more literally the dilemmas surrounding the voice, reveal the power of cinema as a *locus* of love and miracle.

Keywords: Stanley Cavell, tone, personalism, dignity, recognition, narrative, experience, philosophical-film texts.

1. Introducción

Confiesa Stanley Cavell que la perspectiva autobiográfica, un ejercicio poco corriente entre los filósofos por considerarlo un asunto «demasiado personal»,¹ en su caso ha sido terapéutico al proporcionar inteligibilidad a su obra y a su vida, cohesionando ambas. Es más, para el filósofo estadounidense la dimensión autobiográfica de la filosofía está implícita en la exigencia de que ésta «se dirija al ser humano, a todos; esa es su arrogancia necesaria»; mientras que la dimensión filosófica de la autobiografía tiene que vérselas con la circunstancia de que el ser humano «es imitativo y cada vida es un ejemplo para las demás».² Quien fue profesor emérito de Harvard y precursor de una filosofía del cine que ha cambiado la forma de ver e interpretar las películas, alude a una vivencia de su infancia relacionada con la reflexión filosófica que se propone este artículo. «Habiendo pasado la mayor parte de mi vida solo, entre los siete años y el anterior a marcharme a la universidad, llegué a pensar que, en aquellos periodos estancos en los

1 Stanley Cavell, *Un tono de filosofía. Ejercicios autobiográficos*. Trad. Antonio Lastra. (Madrid: La Balsa de la Medusa, 2002), 28.

2 Cavell, *Un tono de filosofía. Ejercicios autobiográficos*, 35.

que no se hablaban el uno al otro, ni me hablaban a mí, mis padres estaban locos, y me preguntaba si yo también lo estaría».³

Con el paso del tiempo, Cavell tiene la oportunidad de revivir aquella ausencia de voz al leer la cita de las *Confesiones* de San Agustín con la que el filósofo analítico Ludwig Wittgenstein arranca sus *Investigaciones Filosóficas*. El filósofo vienés se refiere en esta obra a un niño que es invisible para los adultos entre los que se mueve «tratando de adivinar el lenguaje por sí mismo, en una posición de aislamiento e ininteligibilidad tan completa como si la propia infancia fuera una condición cercana a la locura».⁴ La inédita asociación biográfica y filosófica que hace Stanley Cavell de su experiencia infantil contribuye a explicar la relevancia que tiene la voz humana en su obra. De la relación con su noción de «tono» nos ofrece un dato clave en la siguiente frase: «(...) lo que suelo llamar la voz y con ello quiero decir hablar al mismo tiempo del tono de la filosofía y de mi derecho a adoptar ese tono».⁵ Una lectura atenta de la obra cavelliana dedicada al cine fortalece la interpretación de que la voz humana adquiere en su filosofía una centralidad ética, estética y epistemológica, asociada tanto a las voces filosóficas como a los dilemas morales, políticos y culturales relacionados con conquistar la voz, tomar prestada la voz de otros o negar la propia voz, dejando que otros hablen por nosotros. Cavell pregunta ¿quién podría darme la autoridad para hablar? Y se responde en su ensayo *Must we mean what we say* que cada persona está en condiciones de darse ese permiso en su condición de hablante de una lengua y habitante de una gramática. Esta respuesta es un guiño a las preocupaciones filosóficas de los perfeccionistas Emerson y Thoreau en torno a la autoconfianza y al respeto de la propia

3 Cavell, *Un tono de filosofía. Ejercicios autobiográficos*, 45.

4 Cavell, *Un tono de filosofía. Ejercicios autobiográficos*, 49. Las *Investigaciones Filosóficas* (IF) del segundo Wittgenstein implican un giro hacia la pragmática del lenguaje entendido como práctica social e instrumento que nos inserta en el mundo y posibilita nuestro desarrollo como seres humanos sociales. San Agustín -teólogo y filósofo del siglo V cuyo pensamiento fue referente de la filosofía occidental hasta el siglo XIII- defendía la existencia de un lenguaje privado en su obra *Confesiones*. Autores como Descartes, en la modernidad, blindarán su filosofía en un solipsismo del que se infiere que el pensamiento es anterior al lenguaje. Wittgenstein es rotundamente contrario a las tesis sobre un lenguaje privado. En IF defiende que el lenguaje sirve a la comunicación humana y, por ende, no puede considerarse como tal lo que sólo puede ser conocido por un hablante. La noción de “juegos de lenguaje” alude a que hay tantos lenguajes como formas de vida. Wittgenstein y L. Austin son los filósofos del lenguaje ordinario con una extraordinaria influencia en la obra cavelliana.

5 Cavell, *Un tono de filosofía. Ejercicios autobiográficos*, 27.

voz que implican una aversión al conformismo y, al tiempo, la búsqueda osada dentro de uno mismo en pos de nuestra mejor versión.

En lo que sigue, la intención es *mostrar* que el empeño de Cavell por el «tono», un concepto nuclear en su filosofía, va mucho más allá de un modo particular de *decir*, de un estilo genuino de filosofar, desnudo de convencionalismos y asociativo con otras expresiones artísticas. Es más hondo que otro elemento autobiográfico hiriente como el vacío y las reservas hacia su obra dedicada a la filosofía del cine que nutren su certera intuición de que sus escritos estaban destinados a «crecer fuera del vientre hasta la llegada de una justa compañía». ⁶ El «tono» tiene que ver con la defensa de la voz humana, íntimamente relacionada con la centralidad de la dignidad de la persona, el reconocimiento del otro, la igualdad de las relaciones entre el varón y la mujer y la narratividad de la propia vida como derecho de cada persona. ⁷

Todos ellos son rasgos penetrantes de la filosofía cinematográfica de Stanley Cavell que permitirían hablar de una antropología cinematográfica de perspectiva personalista y, por ende, de la existencia de «elementos de convergencia y unión» ⁸ con un personalismo filosófico y fílmico. La *experiencia* fílmica en sus distintas vertientes: la autoconfianza para vivenciar las películas que nos hablan de la vida cotidiana junto a otros como medio de superación del escepticismo, la potencia educativa del cine y la capacidad para mostrar lo inefable, son otros aspectos claves en la

6 Víctor Krebs, “Stanley Cavell y la recuperación de la sensibilidad”, en *Encuentros con Stanley Cavell*. Coordinadores David Pérez Chico y Moisés Barroso (Madrid: Plaza y Valdés, 2009), 268.

7 Tomo el concepto de narratividad del filósofo hermenéutico Paul Ricoeur que, a mi modo de ver, se aproxima más que el de narración a la pragmática del lenguaje cavelliana. Frente a la noción ingenua del relato, como sucesión deshilvanada de acontecimientos, el pensador y antropólogo francés asegura que la expresión narratividad, original de Louis Mink, hace referencia al acto de ensamblar “esos ingredientes de la acción humana que, en la experiencia diaria, resultan heterogéneos y discordantes (...) De este carácter inteligible de la trama se deduce que la capacidad para seguir la historia constituye una forma muy elaborada de comprensión”. Epílogo. *Narratividad, Fenomenología y Hermenéutica*. Trad. Gabriel Aranzueque (2000), 479-495.

8 Pilar Roldán Sarmiento, *Hombre y humanismo en Julián Marías* (Valladolid: Diputación Provincial, 2009), 255. Extrapolamos a Cavell algunas nociones aportadas por la autora para estudiar la proximidad de Julián Marías al personalismo. También en el caso del artículo de Juan M. Burgos, “¿Es Julián Marías personalista?”, en *Persona: Revista Iberoamericana de Personalismo Comunitario* (Madrid: Páginas de Espuma): 147-164. Obtenido de <https://www.personalismo.org/recursos/burgos-juan-manuel-es-julian-marias-personalista/>.

filosofía del cine de Cavell que abundan en la reflexión propuesta. Ésta se sostiene metodológica y argumentalmente en los contenidos de los textos filosófico-fílmicos del filósofo estadounidense sobre un grupo de filmes del Hollywood clásico que conforman los géneros cavellianos de enredo o renovación matrimonial y los melodramas de la mujer desconocida. Sus obras *Pursuits Of Happiness* (1981), *Contesting Tears* (1996) y *Cities of Words* (2004)⁹ recogen la *experiencia* de Stanley Cavell sobre unas películas que refuerzan su convicción de que el cine es un agente de pensamiento y un interlocutor acreditado que enriquece la reflexión filosófica por la capacidad para recrear la vida humana, promover la deliberación y contribuir a una educación de adultos sobre formas más prósperas y felices de estar en el mundo.¹⁰ En este artículo, se toman como referencia las *lecturas* cavellianas de la comedia *La costilla de Adán* (*Adam's Rib*, 1949) y del melodrama *Luz de gas* (*Gaslight*, 1944) por ser los filmes que con mayor literalidad expresan los dilemas y las consecuencias éticas en torno a la pretensión del hombre de robar la voz de la mujer en distintos contextos.

Con Alex R. Nadal: «La recuperación que Cavell pretende de la *human voice*, negada y olvidada por la filosofía moderna, cada vez más impersonal, apela a un nuevo realismo y rehumanización de la filosofía».¹¹ Por otro lado, las investigaciones sobre personalismo fílmico¹² promovidas por José Alfredo Peris-Cancio y José Sanmartín Esplugues desde la Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir (España) han facilitado las coordenadas necesarias para identificar un lenguaje cinematográfico con muchas notas en común con la filosofía del cine de Stanley Cavell. Éste pide a la filosofía que abandone su torre de marfil para volver a habitar entre los

9 Las obras *Pursuits Of Happiness* (1981), *Contesting Tears* (1996) y *Cities of Words* (2004) están traducidas al español. La primera, con el título *La búsqueda de la felicidad*. Trad. Eduardo Iriarte. (Barcelona: Paidós. 1999). La segunda, titulada *Más allá de las lágrimas*. Trad. David Pérez Chico (Madrid: La Balsa de la Medusa, 2009). Y la tercera, *Ciudades de palabras*, Trad. Javier Alcoriza & Antonio Lastra (Valencia: Pre-Textos, 2007).

10 Stanley Cavell, *Más allá de las lágrimas* (Madrid: La balsa de la medusa, 2009), 15.

11 A. R Nadal, "Stanley Cavell y la nueva filosofía norteamericana", en *Pensamiento. Revista de Investigación filosófica*, vol. 61, no. 229 (2016): 31-42. Obtenido de: <https://revistas.comillas.edu/index.php/pensamiento/article/view/7284>

12 José Sanmartín Esplugues y José Alfredo Peris-Cancio, *Cuadernos de Filosofía y Cine. Cátedra Fides et Ratio*. Valencia: UCV, 2021 (Edición revisada); y los trabajos de ambos autores a los que se suma Ginés Marco, recogidos en *Cuadernos de Filosofía Cine* (Valencia. Tirant Humanidades, 2022)

humanos, recuperando la vocación moral, la conversación y la reflexión de corte socrático. El profesor de Harvard apunta al cine como heredero de esa inclinación moral y subraya la complementariedad para indagar sobre lo humano en esta célebre cita:

(Las películas) trazan de manera diferente avenidas emocionales e intelectuales que la filosofía ha explorado, pero de las que tal vez haya tenido que regresar, a veces, prematuramente, en particular en las formas adquiridas desde su profesionalización o academización (...) El cine, la última de las grandes artes, demuestra que la filosofía es a menudo la acompañante invisible de las vidas ordinarias que el cine es capaz de captar.¹³

Como advertencia previa, esta investigación no pretende la filiación personalista de Stanley Cavell. La búsqueda es más humilde y fiel a la personalidad de un filósofo incompatible con cualquier intento de encasillamiento. Se trata únicamente de *mostrar* los elementos de su filosofía convergentes con el personalismo filosófico y fílmico, atendiendo a la temática, metodología y estructura del modelo antropológico cinematográfico. Excedería el propósito de este trabajo traer a colación voces que funjan de contrapeso o contraposición a las ideas de Cavell, puesto que no se trata, en modo alguno, de hacer un juicio global de su obra que, sin duda, nos podría llevar a algún tipo de consideración crítica. Este artículo se interesa por aquella parte de su filosofía del cine que se aproxima más al personalismo fílmico.

2. Claves de una antropología filosófica personalista

Conviene atender previamente y de forma sucinta a las claves constitutivas de una antropología filosófica personalista, a fin de considerar si podemos hablar de un «tono» confluente en la filosofía cinematográfica de Stanley Cavell e identificar tales rasgos en su obra. Para ello, seguimos a Juan Manuel Burgos que ha sistematizado las estructuras principales que

13 Stanley Cavell, *Ciudades de Palabras. Cartas pedagógicas sobre un registro de la vida moral*. Trad. Javier Alcoriza & Antonio Lastra (Valencia: Pre-Textos, 2007), 27.

configuran la persona desde el personalismo filosófico, desarrollando las categorías específicas que atienden a la intensidad ética con la que esta realidad moral merece ser tratada.¹⁴

Según el filósofo vallisoletano, *estructuralmente*, una filosofía es personalista cuando la persona es la viga central de su antropología y se puede hablar de *perspectiva*, en el mismo sentido, si se asume la radical originalidad de la persona frente a los problemas de cosificación que devienen de adoptar conceptos pensados para las cosas y aplicarlos a las personas. Por último, es posible reconocer una *temática* personalista al abordar cuestiones específicas como el carácter autónomo, originario y estructural de la afectividad; las relaciones interpersonales; la centralidad de la libertad y el amor, sin caer en el intelectualismo; la corporeidad; la polaridad varón y mujer; el carácter narrativo de la persona; la relevancia de la subjetividad; la dimensión comunitaria de la persona; y el carácter irreductible del quién o sujeto personal. Burgos aporta una descripción capital:

La persona es un ser digno en sí mismo, capaz de transformar el mundo y de alcanzar la verdad, pero necesita entregarse a los demás para lograr su perfección, es (...) espiritual y corporal, poseedor de una libertad que le permite autodeterminarse y decidir en parte no sólo su futuro, sino su modo de ser, enraizado en el mundo de la afectividad y es portador y está destinado a un fin trascendente.¹⁵

De acuerdo con este autor, las principales notas fenomenológicas¹⁶ que acompañan el concepto de persona son:

- a. *Substancialidad y subsistencia*. La persona es un ser consistente que no cambia en su esencia, aunque sí lo haga el mundo a su alrededor y en ella se produzcan cambios interior y exteriormente.
- b. *Intimidad y subjetividad*. Somos un «quien» con cualidades específicas que conforman la subjetividad: sensibilidad, afectos, sentimientos y

14 J. M. Burgos, *Antropología: una guía para la existencia* (Madrid: Palabra. 2013), 27- 33.

15 Burgos, *Antropología: una guía para la existencia*, 23.

16 Burgos, *Antropología: una guía para la existencia*, 27- 33.

conciencia de sí.

- c. *Ser corporal, espacial y temporal.* La persona es un «alguien corporal». Es subjetividad e intimidad en un cuerpo concreto, físico y determinado.
- d. *Apertura y definición.* Ser persona implica tener una vida propia, intransferible y abierta a los otros. Salir de sí y hacerse un don para los otros implica realizarse a través de capacidades y facultades como la afectividad, la inteligencia y la libertad.
- e. *Hombre y mujer.* No existen personas humanas en abstracto, sino el hombre y la mujer, cuya corporalidad, sensibilidad, inteligencia y afectividad recorren caminos diversos, enriqueciéndose mutuamente de forma inagotable.
- f. *La dignidad.* Es intrínseca, constitutiva y fundamento de los derechos humanos. Toda persona es digna de manera radical porque su valor es absoluto.
- g. *La relación persona-naturaleza.* Ambas nociones reflejan de un modo íntegro a la persona. La naturaleza remite al ser humano con una existencia y elementos compartidos con otros como la igualdad, el carácter trascendente e imperativos morales absolutos.

Un aspecto de notable relevancia en la reflexión propuesta es la afectividad espiritual que apunta hacia el corazón como núcleo espiritual de la persona, centro y raíz. Concierna al significado que otras personas tienen en nuestra vida, pero también a la manera en la que nos conmueven y nos sacuden interiormente la contemplación de las acciones ajenas. Nos afecta toparnos con la belleza como también «hacen mella en nuestro interior los abismos de maldad».¹⁷ El corazón es nuclear en dos experiencias vitales esenciales: el amor y la felicidad, con gran peso en la antropología cinematográfica de Stanley Cavell.

María Zambrano refiere bellamente al peso del corazón en nuestras vidas:

Los pasos del hombre sobre la tierra parecen ser la huella del sonido de su corazón que le manda marchar, ir en una especie de procesión,

17 Burgos, *Antropología: una guía para la existencia*, 84.

si se siente libre de condena, cuando el corazón pesa, condenado a proseguir; gozoso, cuando se siente formar parte de un cortejo en el que van otras criaturas humanas.¹⁸

3. Las comedias cavellianas: laboratorios de conversación y reconocimiento

Las comedias románticas del Hollywood clásico que componen el género de enredo o renovación matrimonial de Stanley Cavell reflejan la sinergia entre lo que el cine es capaz de ofrecer y los anhelos humanos más elementales. A la vez, por temática, estructura y perspectiva, contribuyen a visibilizar el modelo antropológico cinematográfico de «tono» personalista que se concreta en «una diversidad de maneras de tratar la dignidad de las personas de forma coherente».¹⁹ Son filmes que constituyen una «invitación inmejorable para la reflexión sobre la vida» y promueven la deliberación sobre «la capacidad de amar del ser humano y su intrínseco vínculo con la felicidad personal y social con toda su riqueza de insinuaciones y con un inequívoco pluralismo de situaciones existenciales».²⁰

Cavell dedica completamente su obra *Pursuits of Happiness* y una parte de *Cities of Words* a un grupo de películas que considera herederas de la comedia romántica shakesperiana. Estos filmes son: *Sucedió una noche* (*It Happened One Night*, 1934) de Frank Capra, *La pícara puritana* (*The Awful Truth*, 1937) de Leo McCarey, *La fiera de mi niña* (*Bringing Up Baby*, 1938) y *Luna Nueva* (*His Girl Friday*, 1939) de Howard Hawks, *Historias de Filadelfia* (*The Philadelphia Story*, 1949) y *La costilla de Adán* (*Adam's Rib*, 1949) de George Cukor y *Las tres noches de Eva* (*Lady Eve*, 1941) de Preston Sturges. Coincidiendo con el inicio del cine sonoro y con un nuevo protagonismo de la mujer en la sociedad y en la pareja, estas cintas que *atraparon* al profesor

18 María Zambrano, *Claros del bosque* (Madrid: Alianza Editorial, 2019), 90.

19 José Alfredo Peris-Cancio, “¿Qué es el personalismo fílmico?”, en *Scio. Revista de Filosofía de la Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir* (2022). Obtenido de: <https://proyectoscio.ucv.es/filosofia-y-cine/que-es-el-personalismo-filmico/>.

20 José-Alfredo Peris Cancio, José Sanmartín Esplugues, “Pursuits of Happiness. The Hollywood Comedy of Remarriage. La búsqueda de la felicidad. La comedia de enredo matrimonial en Hollywood”, en *Scio. Revista de Filosofía de la Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir*, no 13 (2017), 250.

de Harvard representan auténticos laboratorios de conversaciones. Escenifican la demanda de relaciones de compañerismo e igualdad, el reconocimiento de la otredad y una educación de adultos recíproca que, a menudo, implica cambios personales.

La tesis fuerte cavelliana, fiel al perfeccionismo de Emerson y Thoreau, es que, si no es junto a otros, no podríamos hacer el ejercicio reflexivo necesario para que exista oportunidad de cambio y crecimiento. Pero, la condición para que esto sea posible, según el filósofo norteamericano, es que la conversación sea sincera, que no se reduzca a un mero «parloteo». Un modo inauténtico de hablar que no nace del corazón no puede tocar el corazón del otro. En ese modo de conversar, la voz humana no trasciende la nuda intención comunicativa en busca de un sentido más profundo. Lo dicho tiene una relación directa con la problemática del status de la subjetividad y con la superación del escepticismo, puesto que entablar una conversación auténtica implica reconocer la otredad frente a un lenguaje solipsista reducido a un intercambio de pareceres. Stanley Cavell califica de «tarea revolucionaria» la filosofía del lenguaje que impulsan Wittgenstein y Austin por el esfuerzo de ambos filósofos de conducirnos a una conciencia de nuestras palabras cotidianas. «El momento y la forma en que se dice algo es tan importante como el significado y el orden de las palabras que se pronuncian».²¹

Una característica común de estas comedias es que el matrimonio «no significa un ideal romántico, ingenuo y perfecto, sino un vínculo de amistad e intimidad entre iguales que nunca está libre de amenazas y tiene que ser reforzado y creado día a día».²² Para el filósofo norteamericano, en esto consiste el logro de lo cotidiano, en una unión, la del varón y la mujer que se presenta como una alegoría de la amistad en la que los miembros de la pareja «pueden encontrar el camino que les es propio».²³

El perdón es un momento jubiloso que posibilita la reconciliación y una segunda oportunidad para la pareja en la que se restablezca la igualdad, la confianza y la toma de conciencia de uno mismo, del otro y del entorno. La filósofa Hannah Arendt alude al poder redentor del amor que facilita

21 Stanley Cavell.. *Los sentidos de Walden* (Valencia: Pre-Textos, 2011), 36.

22 Stanley Cavell, *Más allá de las lágrimas* (Madrid: La Balsa de la Medusa, 2009), 132.

23 Stanley Cavell, *Ciudades de palabras. Cartas pedagógicas sobre un registro de la vida moral*. Trad. Javier Alcoriza & Antoni Lastra (Valencia: Pre-Textos, 2007).

la afirmación del otro en el presente, ayudándole en su futuro mediante la promesa y en su pasado, con el perdón, que libera de la irreversibilidad de nuestras acciones. «Sólo el amor puede perdonar, ya que sólo él es plenamente receptivo de quién es alguien (...) Encerrados en nosotros mismos, nunca podríamos perdonarnos ningún fallo o transgresión debido a que careceríamos de la experiencia de la persona por cuyo amor uno puede perdonar». ²⁴ En las comedias favoritas de Cavell, las parejas «celebran las posibilidades de la vida en el presente», pero resulta imposible asegurar un futuro sin nuevas trifulcas en la relación, de ahí que la promesa implique algo más que una mera declaración de buenas intenciones.²⁵ Al respecto, afirma el filósofo y cinéfilo: «Un mundo en que estoy autorizado a romper promesas cuando sea conveniente o útil para mí es un mundo en que ya no es posible dar mi palabra, es decir, hablar».²⁶

Esta urdimbre de significados acredita el interés filosófico que tienen para Stanley Cavell los diálogos de las películas hollywoodenses. La palabra, intrínseca a la condición humana, nos ofrece la posibilidad de dejarnos permear por otros. De manera que «la riqueza de la conversación manifiesta un poder sanador, transforma internamente a los personajes de los filmes, a quienes conduce a nuevas perspectivas sin las cuales es imposible alcanzar el reconocimiento mutuo y conceder el perdón».²⁷ Los personajes de las películas con las que Cavell conversa muestran un camino profundamente humanizador y un proceso de crecimiento que se inicia con resistencias y acaba siendo gozoso como parte esencial en la búsqueda de la felicidad. Así, el *viaje del Yo*, concepto emersoniano, se presenta como un movimiento hacia el otro que reconoce la importancia que tiene el amor en la forja de la propia identidad.

Resulta importante subrayar que las conversaciones de las parejas de las comedias hollywoodenses no tienen que ver tanto con juicios aislados sobre temas morales como con un «tejido de cuidados». Ello porque, en nuestra imperfección, resulta inevitable que nos perdamos y requerimos de

24 Hannah. Arendt, *La condición humana* (Barcelona: Paidós, 2018), 261-262.

25 Pablo Echart, *La comedia romántica del Hollywood de los años 30 y 40* (Madrid: Cátedra 2005), 17.

26 Cavell, *Ciudades de palabras. Cartas pedagógicas sobre un registro de la vida moral*, 158.

27 Cavell, *La búsqueda de la felicidad*, 29.

«las palabras amistosas y creíbles de los demás para hallar el propio camino» que profundiza en el conocimiento de uno mismo y en la sociabilidad».²⁸

En consecuencia, la relacionalidad representa para Cavell un rasgo esencial de una intersubjetividad dialógica fundante de nuestra estructura personal. Implica, por una parte, la extrañeza que se inscribe en la diferencia como condición de posibilidad de toda relación, con consecuencias en los ámbitos ético, moral y antropológico. El filósofo Martin Buber, en su emblemática obra *Yo y Tú*, lo resume magistralmente: «Cuando colocado en presencia de un hombre que es mi Tú, le digo la palabra fundamental Yo-Tú, él no es ya una cosa entre las cosas, ni se compone de cosas (...) La relación significa elegir y ser elegido (...) Me realizo al contacto del Tú; al volverme Yo, digo Tú. Toda vida verdadera es encuentro».²⁹

Las lecturas de las películas que Cavell vierte en sus textos filosófico-fílmicos no están exentas de interés político porque el pensador norteamericano encuentra en las conversaciones de los personajes de las comedias un modelo conveniente para ser exportado a una esfera pública que concibe para sí anhelos de felicidad. La preocupación es que la esfera pública no contradiga las posibilidades de felicidad de los seres humanos. «Su felicidad (la de las parejas de las comedias) nos hará felices (...) Se nos propone un criterio para el éxito o la felicidad de una sociedad, a saber, que sea lo bastante feliz para permitir conversaciones de ese carácter o un equivalente moral de éstas, entre sus ciudadanos».³⁰ La igualdad y la libertad son una condición *sine qua non* para que puedan darse conversaciones apropiadas y felices, de manera que la pareja se convierte en una excelente escuela para las conversaciones políticas. De hecho, Cavell reconoce como limitación de estas comedias que la conversación se establece únicamente en el interior de una sola pareja.

Si esa pareja descubre, como al parecer suele ocurrir, una manera mejor de establecer la comunicación que no sea darse golpes, hacerse zancadillas y ridiculizarse mutuamente, una manera de descubrir

28 Cavell, *Ciudades de palabras. Cartas pedagógicas sobre un registro de la vida moral*, 34-36.

29 Pertenece a Martin Buber, *Yo y Tú* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1984), 12-13.

30 Cavell, *La búsqueda de la felicidad*, 32.

una comunidad espiritual y carnal que vehiculice una conversación en que puedan intercambiar ocurrencias, comprensión, perdón y pasión; y si existen personas que siguen realizando obras tales como estos films para un público de amigos y desconocidos, obras que nos ayudan a imaginar esa posibilidad de intercambio entre seres humanos, ¿quién sabe lo que aún podemos esperar?.³¹

Las convicciones humanistas en la elección de determinados directores de cine, en la selección de las películas y, especialmente, los contenidos de los textos filosófico-fílmicos cavellianos no dejan albergar dudas para que se pueda hablar con rigor de la existencia de elementos de convergencia y unión entre la filosofía de Stanley Cavell y el personalismo filosófico y fílmico.³² Entre éstos elementos podemos destacar: a) Un cine que realiza una defensa deliberada de la centralidad de la persona y su dignidad humana frente a posibles intentos de disolución cosificación e instrumentalización desde el poder político, económico o una cultura del *descarte* que promueve la indiferencia; b) el tratamiento de la persona desde su superioridad ontológica; c) las narraciones y diálogos entre los personajes refieren a un lenguaje cotidiano y a espacios próximos de relación como el matrimonio, la familia o la comunidad, fecundos en la transmisión de ideales; d) el rostro de la mujer como mostración de la polaridad con el varón desde el enriquecimiento mutuo; e) el amor como experiencia humana central que influye en el proyecto vital; y f) son relatos de salvación y esperanza, en el sentido esgrime Gabriel Marcel que: «al nivel del nosotros, del *ágape*, no del yo solitario que se obnubilaría con sus fines individuales». ³³

3.1 Lo extraordinario del lenguaje cotidiano en *Adam's Rib*

La Costilla de Adán (Adam's Rib, 1949) de George Cukor es una de las comedias más relevantes del género cavelliano de renovación matrimonial

31 Cavell, *El cine, ¿puede hacernos mejores?*, 194.

32 José A. Peris Cancio, "¿Qué es el personalismo fílmico?" en *Scio. Revista de Filosofía de la Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir* (2022). Obtenido de: <https://proyectoscio.ucv.es/filosofia-y-cine/que-es-el-personalismo-filmico/>

33 Marcel, Gabriel. *Homo Viator. Prolegómenos a una metafísica de la esperanza* (Salamanca: Sígueme, 2016), 20.

en el que el relato bíblico de la creación de la mujer incluido en el Génesis resulta más explícito, empezando por el propio título. En efecto, Eva acaba con el monólogo de Adán e inaugura la pareja como comunidad de diálogo, pero «cómo dos se convierten en uno es sólo la mitad del problema; la otra mitad es cómo uno se convierte en dos».³⁴

La trama de la película es un reflejo nítido de la importancia que Stanley Cavell otorga a la voz humana en una dimensión marcadamente personalista. Con Pablo Echart, esta cinta considera la intimidad doméstica «como el bien máspreciado» y el «vigoroso enfrentamiento dialéctico» que mantienen Adán y Amanda en las esferas pública y privada «contrasta con presentación de rutinas y alusiones domésticas que se convierten en la mejor salvaguarda de la pareja».³⁵ En la intimidad matrimonial, los protagonistas se prodigan en muestras de cariño, atención y reconocimiento mutuo que rebaja la tensión de las discusiones y revela, a un tiempo, «la voluntad de renovación de su compromiso».³⁶ El argumento también desvela los motivos que ponen al borde del divorcio a la pareja y las condiciones necesarias para que sea posible una segunda oportunidad.

La protagonista, Amanda (personaje interpretado por Katharine Hepburn) desea someter a prueba la veracidad de su valiosa relación matrimonial para saber si es real o está en un vínculo condescendiente en el que la felicidad sólo es apariencia. Aquello que Amanda quiere enseñar a su esposo Adán (papel que interpreta Spencer Tracy) es que si ambos tienen los mismos derechos en la esfera privada no hay razón para no enfrentarse en un juicio público. En el film, la necesidad de educación recae en los dos miembros de la pareja que han de abrirse a las razones del otro para crecer moralmente y consolidar su relación. El varón confía erróneamente en su superioridad y ha de apearse del pedestal de su excesiva seguridad y comodidad en una relación igualitaria sólo de puertas adentro, lo que implica que su matrimonio no es auténtico porque no aspira a lo mismo en la esfera social. Y Amanda necesita aprender que la defensa de derechos no puede justificar un uso de la violencia ni la falta de respeto a la ley.

La trama que nos presenta Cukor en *Adam's Rib* es la de un idílico

34 Stanley Cavell, *Conocimiento repudiado en siete obras de Shakespeare* (Madrid: Ápeiron, 2016), 228-229.

35 Echart. *La comedia romántica de Hollywood de los años 30 y 40*, 232.

36 Echart. *La comedia romántica de Hollywood de los años 30 y 40*, 234.

matrimonio de abogados estadounidenses, Amanda y Adán Bonner, cuya felicidad se trastoca cuando se enfrenta en un juicio por el caso de una mujer acusada de intento de asesinato a su esposo al que sorprende con una amante. Adán ejerce la acusación como fiscal jefe, convencido de que la mujer es culpable porque la violencia no está justificada en ningún caso. Amanda hace de este suceso una causa feminista y defiende ante el juez la tesis de que si hubiese sido al contrario y el hombre hubiera encontrado a su mujer con una amante, ni siquiera se celebraría un juicio.

Ninguna otra comedia retrata con tanta fidelidad las discusiones matrimoniales de dos personajes con firmes convicciones ni permite a los espectadores acceder a hábitos privados de la pareja como preparar juntos una cena o proporcionarse atenciones recíprocas. Hay momentos que los Bonner *roban* a la cámara y la intimidad matrimonial queda protegida. Esto sucede cuando Adán corre cada noche el cortinaje de la cama con dosel o un momento de la película casera que la pareja suele proyectar a sus invitados y que transcurre en su casa de campo, al inicio de su relación. Ambos acaban en el granero con un intertítulo explícito de 'censurado'.

Stanley Cavell alude en su texto filosófico-fílmico sobre *Adam's Rib*, titulado *El matrimonio a juicio*, al poder que las conversaciones entre Adán y Amanda tienen en la transformación de la pareja. Permiten al varón y a la mujer adoptar perspectivas renovadas desde las que pueden reconocerse y perdonarse. Cavell se refiere a estos diálogos como los propios de un lenguaje cotidiano que permite recobrar lo humano y hallar lo extraordinario cada día. Las riñas agitan la placidez del matrimonio, pero a la vez son expresión de confianza, intimidad y complementariedad.³⁷ Amanda, como las mujeres de las comedias cavellianas, no es sumisa. Representa la nueva mujer que aspira al reconocimiento del varón no sólo en el ámbito privado. Por ende, la división de esferas pierde la razón de ser en un matrimonio basado en la igualdad, la intimidad y el compañerismo.

El filósofo norteamericano habla de comedias de la «intimidad» y recurre a conceptos como los de «sentirse como en casa» o «encontrar un hogar». En este contexto, el amor se acompaña de cualidades como ver al otro como morada, la admiración y el deseo recíproco de felicidad y de realización personal, rehuendo la idealización y la falta de aceptación

37 Cavell, *La búsqueda de la felicidad*, 197-234 y *Ciudades de palabras*, 91-120.

del otro. El dilema moral planteado en este film tiene que ver con la contradicción entre apelar a la voz de la mujer en la esfera privada y, a su vez, el deseo de silenciar su voz en la esfera pública. Adán pretende robar la voz de Amanda en la esfera pública al tratar de evitar a toda costa el enfrentamiento como abogados en un juicio. Alega una supuesta promesa tácita de la pareja de reducir la igualdad al ámbito privado, algo con lo que no comulga Amanda que aspira a la autenticidad en las esferas pública y privada sin menoscabar por ello la intimidad conyugal.

4. Los melodramas como negación de la voz

«Tengo deberes conmigo misma». Las palabras de Nora en *Casa de Muñecas*, de Ibsen, simbolizan las aspiraciones de las mujeres del género cavelliano de los melodramas, ante la imposibilidad de desarrollar una relación entre iguales. La salida no es la resignación, sino conquistar su propia voz y desplegar un proyecto de vida emancipado del mundo masculino. Ésta es una opción con pleno valor y sentido vital en la que podemos reconocer a la mujer actual y rendir tributo al coraje de miles de mujeres de anteriores generaciones que tuvieron que afrontar épocas prejuiciosas. El profesor emérito de Harvard vuelca su *experiencia* de esos filmes en *Contesting Tears* que recopila las *lecturas* de *Carta de una mujer desconocida* (*Letter from an Unknow Woman*, 1948) de Max Opülhs; *Luz de gas* (*Gaslight*, 1944) de George Cukor; *La extraña pasajera* (*Now Voyager*, 1942) de Irving Rapper y *Stella Dallas*, 1937) de King Vidor.

Este género representa para Cavell la antítesis de las comedias en las que la conversación constituye una ética de la alteridad. Los melodramas son una negación de la voz de la mujer por la oposición del hombre a que ésta se exprese, a aceptarla como igual e incluso a que acceda al conocimiento de sí misma y del mundo. «Una vida, para ser compartida, exige igualdad, educación, transfiguración, alegría (...) En ningún caso, un matrimonio en el que hay irritación, condescendencia silenciosa y obediencia ciega es preferible a la soledad».³⁸

Lo que está en juego es la superación de un escepticismo relacionado con

38 Cavell, *Más allá de las lágrimas*, 33.

la hostilidad hacia lo ordinario y con lo que el perfeccionismo de Emerson describe como nuestro yo no realizado, pero realizable. Escribe Cavell: «(...) mientras (las comedias) prevén una relación de igualdad entre los seres humanos (...) los melodramas intuyen la existencia, en la relación de cada uno consigo mismo, de un momento problemático en la confianza en uno mismo».³⁹ Este escenario embarranca cualquier posibilidad de educación mutua entre los miembros de la pareja. Y esa educación, no tiene que ver con un incremento de la cultura, sino con el valor de la voz, vertebradora de igualdad y reconocimiento del rostro del otro.

Las lágrimas de las heroínas de los melodramas expresan determinación y rebeldía, a un tiempo, por lo que han tardado en tomar conciencia de que son unas desconocidas para su pareja. No obstante, aunque no hay un futuro establecido, de lo que sí están seguras es de que lo que les está reservado para ellas será, sin lugar a dudas, mejor que lo vivido. Por ello, podemos hablar de mujeres solas, pero no desdichadas que reivindican el derecho a ser tenidas en cuenta, y a poder narrar su propia historia, en términos de apropiación o conquista de la voz.

4.1.La voz robada y la ausencia de reconocimiento en *Gaslight*

La película *Luz de Gas* (*Gaslight*, 1944) de George Cukor es la expresión más dramática de lo que representan los melodramas hollywoodenses de Stanley Cavell en términos de oscurecimiento de la comunicación, ausencia de reconocimiento e inexistente educación de la pareja de Paula y Gregory (Ingrid Bergman y Charles Boyer). Cavell admite que ningún otro melodrama refleja con tal nitidez el contraste con las comedias en las que las conversaciones son expresión de felicidad y un ejemplo apetecible para la esfera social.

La cinta, ambientada en la Inglaterra victoriana, aborda la manipulación psicológica de Gregory -un hombre despojado de compasión- a su esposa Paula por intereses económicos. La humillación y los incesantes castigos minan la salud mental de la mujer hasta convencerla de que sufre una locura que le hace distorsionar la realidad de lo que siente y percibe. El pensador norteamericano relaciona este momento de la cinta de Cukor con

39 Cavell, *Más allá de las lágrimas*, 30-31.

la 'Primera meditación' de Descartes: «(...) No hay indicios ciertos para distinguir el sueño y la vigilia». Su esposo Gregory sería el genio maligno cartesiano que contribuye a la duda y a la confusión.

Para el profesor emérito de Harvard, *Gaslight* representa la «negación de la voz»⁴⁰ de la mujer, mediante una violenta privación de la palabra, en forma de una opresiva y sádica ironía, que deriva en una restricción del autoconocimiento y la imposibilidad tanto de desarrollar un pensamiento propio como de relacionarse con otros mediante el diálogo. La mujer está destinada, en este caso, a ser aniquilada porque la pérdida del habla, no es una afasia, sino que implica dejar de contar para alguien, dejar de contar como ser humano. «No me interesas es una frase que una persona no puede dirigir a otra sin cometer una crueldad, lesionar la justicia y abrir el paso a toda suerte de tiranías».⁴¹

En la cinta comentada, la fluctuación de las lámparas de gas es un fenómeno que adquiere un gran simbolismo. El juego de luces y sombras está estrechamente relacionado con los procesos de robar la voz de Paula y de su posterior conquista. En este tránsito, resulta providencial el detective Brian Cameron (el actor Joseph Cotten). Éste contribuye a la metamorfosis de la protagonista mediante preguntas que resultan terapéuticas, infundiéndole autoconfianza en su propia experiencia, en su memoria, en lo que captan sus sentidos y en su inteligencia para hablar con su propia voz. Todo ello ahonda en la tesis cavelliana en la que otra persona instiga y, a la vez, acompaña hasta que sale el sabio que hay en cada uno de nosotros.

En *Los sentidos de Walden*, Stanley Cavell explica la recompensa de sostener la voz propia: «Si os mantenéis erguidos y de cara frente a un hecho, veréis brillar el sol por ambos lados, como si se tratara de una cimitarra, y sentiréis que su dulce filo os atraviesa el corazón y la médula y así acabaréis felizmente vuestra carrera mortal».⁴²

5. La experiencia fílmica de lo que el cine sabe del bien

40 Cavell, *Más allá de las lágrimas*, 83-128 y *Ciudades de palabras*, 121-135.

41 Simone Weil, *La Persona y lo Sagrado* (Mallorca: Olañeta, 2014), 1-3.

42 Stanley Cavell, *Los sentidos de Walden*. Trad. Antonio Lastra (Valencia: Pre-Textos, 2011), 36.

Con Víctor J. Krebs, los textos de Cavell tienen una impronta de intimidad que obedece al empeño del filósofo del cine «de hacer de la voz y de la propia *experiencia* la piedra de toque indispensable para la reflexión filosófica». ⁴³ Stanley Cavell recomienda dejar que los propios filmes «nos enseñen cómo verlos y pensar en ellos» ⁴⁴ frente a la tendencia a romper «el hilo de inmediatez sensorial del que pende nuestra relación con las cosas», ⁴⁵ evadiéndonos de lo cercano y cotidiano en favor de lo que intelectualizamos. Una segunda razón, no menos poderosa, es la que guía su filosofía del cine hacia el alejamiento de teorías fílmicas o de corrientes de pensamiento que tratan de dirigir al espectador en la comprensión de los entresijos de las películas o sobre las supuestas verdaderas intenciones del director.

La *experiencia* que nos proporciona el cine, concepto nuclear en la filosofía cavelliana, no es aquello que puede ser demostrado. Es un contrapeso a un modo de mirar cientificista y utilitarista, una invitación a ver el mundo *de nuevo*, una poética del amor, un elogio a la vida cotidiana que exorciza las relaciones epidérmicas con el mundo y el afecto dispensado en cuentagotas para renovar la convicción de que es posible un auténtico cambio de las condiciones de la existencia humana.

En Cavell, como en el también filósofo estadounidense John Dewey, la *experiencia* resulta de un esponjamiento que integra de manera armoniosa las facultades humanas y que puede proporcionar el cine, como el contacto con otras expresiones artísticas, y también algunos acontecimientos vitales. Dewey explica que el arte desarrolla y acentúa aquello que es «característicamente valioso en las cosas de las que gozamos todos los días». ⁴⁶ Con todo, no todo lo que experimentamos en nuestro día a día articula una experiencia. Ésta se considera como tal cuando acontece «el logro de un organismo en sus luchas y realizaciones dentro de un mundo de cosas, es el arte como germen. Y aún con sus formas rudimentarias, contiene la promesa de esa percepción deliciosa que es la experiencia

43 Víctor J. Krebs, "Stanley Cavell y la recuperación de la sensibilidad", en *Encuentros con Stanley Cavell* (Madrid: Plaza y Valdés, 2009), 26.

44 Stanley Cavell, *El mundo visto*. (Córdoba: UcoPress, 2017), 16-17.

45 Stanley Cavell, *Seminario en Caracas* (1998). (texto inédito).

46 John Dewey, *El arte como experiencia* (Barcelona: Paidós, 2008), 12.

estética». ⁴⁷

Aunque centra su investigación en el cine, Stanley Cavell, comparte en lo sustancial la noción de *experiencia* de Dewey. Compara lo que nos ofrecen las películas con un «buen encuentro», un momento en el que la conciencia atiende a la vivencia concreta que acontece «bajo los pies, no sobre nuestras cabezas»⁴⁸ y se obra el milagro de «adivinar lo invisible a partir de lo visible». ⁴⁹ Tiene que ver con un modo de filmar el mundo y la vida humana desde una perspectiva ética, ligada a una posición estética, que hace del lenguaje cinematográfico un camino de búsqueda moral, de comprensión de misterios vitales, verdades profundas, conexiones impalpables que acontecen en lo cotidiano y nos devuelven de vuelta a casa, al reconocimiento de nuestra condición. Esto es lo que encuentra Cavell en las comedias y los melodramas, que define como «una revelación» ⁵⁰ y le conectan con aquello que “el cine sabe del bien”⁵¹, que no nos convierte en otra persona, pero casi, porque nos insta a la trascendencia y «transforma nuestro humor (...) dando acceso a otro mundo». ⁵²

De alguna manera, podemos encontrar aspectos de convergencia entre la noción de *experiencia* de Cavell - incluyendo lo mucho compartido con Dewey- con la que sostiene el personalismo filosófico y fílmico. Éste como una expresión del primero en el ámbito cinematográfico, se apoya en la noción de «experiencia integral» de Karol Wojtyła y Juan Manuel Burgos. El punto de encuentro entre estos planteamientos filosóficos se recoge en la investigación de José Alfredo Peris-Cancio, Ginés Marco y José Sanmartín Esplugues y refiere a la equidistancia en un terreno epistemológico entre dos tradiciones, el realismo y el idealismo.

La expresión de «experiencia integral» se caracteriza por interrelacionar el carácter objetivo, subjetivo, sensible e intelectual. Juan Manuel Burgos alude a ello de la siguiente manera:

47 Dewey, *El arte como experiencia*, 22.

48 Stanley. Cavell, *This New Yet Unapproachable America: Lectures After Emerson After Wittgenstein* (Albuquerque: Living Batch Press), 34.

49 Cavell, *El cine, ¿puede hacernos mejores?*, 25.

50 Cavell, *El cine, ¿puede hacernos mejores?*, 93.

51 Tomo prestado el título de uno de los capítulos de la Cavell, *El cine, ¿puede hacernos mejores?*, 89-128.

52 Cavell, *El cine, ¿puede hacernos mejores?*, 116.

La experiencia es el medio de contacto de los hombres con la realidad, entendiendo realidad, en el sentido más amplio posible, por lo que incluye no sólo cosas, objetos y personas, sino todo el mundo de la intimidad personal, propio y ajeno, en la medida en que nos resulta accesible (...) Por eso, podemos describir a la experiencia como la fuente originaria: el lugar de donde todo procede (...) El comienzo epistemológico radical en el que todo se origina y en el que toda realidad encuentra su explicación primera y última.⁵³

Por su parte, Karol Wojtyła, en la obra *Persona y Acción*, habla de la *experiencia* como oportunidad de la persona de experimentarse a sí misma, de manera individual, única e irrepetible. Wojtyła, en esta obra cumbre de su pensamiento se refiere a la «inconmensurabilidad» de la *experiencia* que no cabe entender reductivamente de manera fenoménica. Es fuente de conocimiento, pero necesita «una cierta comprensión de lo que se experimenta»⁵⁴, es decir, una educación. En este contexto, enfatiza el filósofo de origen polaco que la acción sería el momento particular en la aprehensión, es decir, en la experiencia de la persona.

La experiencia y, junto a ella, la intuición intelectual de la persona en las acciones y a través de las acciones, proviene de manera especial del hecho de que esas acciones gozan de valor moral: son moralmente buenas o moralmente malas (...) Las acciones son un momento privilegiado para ver a la persona y, por tanto, para conocerla experimentalmente (...) Y esto porque ahí la persona se nos revela más profunda y amplia que en el acto mismo.⁵⁵

Es momento, llegados a este punto, de recopilar las ideas más importantes esbozadas en este artículo. Si resultan evidentes las coincidencias de fondo en las nociones de *experiencia* entre Stanley Cavell y el personalismo

53 Juan Manuel Burgos: *La fuente originaria. Una teoría del conocimiento* (2022). Pro -manuscrito del autor (en proceso de publicación).

54 Karol Wojtyła, *Persona y acción* (Madrid: Palabra. 2011), 33- 34.

55 Wojtyła, 42,44.

filosófico de Karol Wojtyła y Juan Manuel Burgos, en el que se inscribe el personalismo fílmico, también la metodología empleada que atiende a la *lectura* de las películas refrenda la sintonía entre las filosofías cinematográficas cavelliana y personalista. De hecho, ésta última, sigue la original propuesta de Cavell de volcar la *experiencia* propia de las películas – tras visionados atentos y repetidos repetidos de los filmes – en textos filosófico-fílmicos. Éstos prolongan una conversación que comienza, en palabras de Julián Marías, en la soledad de la butaca, cuando se apagan las luces y el cine se revela «en sus verdaderas raíces, en su fabulosa capacidad de representación y recreación de la vida humana».⁵⁶ En ese instante, el *locus* del amor y del milagro nos desafía a procurar ser una de esas personas «para las que nada se pierde».⁵⁷

6. Bibliografía

Arendt, Hannah. *La condición humana*. Barcelona: Paidós.

Buber, Martin. *Yo y Tú (Ich und Du)*. Buenos Aires: Nueva Visión. Col. Diagonal. 1984.

Burgos, J. M. *Antropología: una guía para la existencia*. Madrid: Palabra. 2013.

– “¿Es Julián Marías personalista?”. En *Persona: Revista Iberoamericana de Personalismo Comunitario*. Madrid: Páginas de Espuma (2014): 147-164. Obtenido de <https://www.personalismo.org/recursos/burgos-juan-manuel-es-julian-marias-personalista/>.

56 Julián Marías, “Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1990”, en *SCIO. Revista de Filosofía*, no 13 (2017): 255-268.

57 Cavell, *El cine, ¿puede hacernos mejores?* Alusión de Stanley Cavell a Henry James, autor del *Arte de la novela y otros ensayos* (México: Coyoacán, 2001), 25..

Cavell, Stanley. *This New Yet Unapproachable America: Lectures After Emerson After Wittgenstein*. Alburquerque: Living Batch Press. 1989.

– *Seminario en Caracas*. 1998. (texto inédito).

– *La búsqueda de la felicidad. La comedia de enredo matrimonial en Hollywood*. Trad. Iriarte, Eduardo & Cerdán, José. Barcelona: Paidós-Ibérica, 1999.

– *Un tono de filosofía. Ejercicios autobiográficos*. Trad. Antonio Lastra. Madrid: La Balsa de la Medusa, 2002.

– *Más allá de las lágrimas*. Trad. Pérez Chico, David. Madrid: La balsa de la Medusa, 2009.

– *Ciudades de palabras. Cartas pedagógicas sobre un registro de la vida moral*. Trad. Alcoriza, Javier & Lastra, Antonio. Valencia: Pre-Textos, 2007.

– *El cine ¿puede hacernos mejores?* Buenos Aires: Katz ediciones, 2008.

– *Los sentidos de Walden*. Trad. Antonio Lastra. Valencia: Pre-Textos, 2011. Impreso

– *Conocimiento repudiado en siete obras de Shakespeare*. Madrid: Ápeiron, 2016.

– *El mundo visto*. Córdoba: UcoPress, 2017.

Dewey, John. *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós, 2008.

Echart, Pablo. *La comedia romántica del Hollywood de los años 30 y 40*. Madrid: Cátedra, 2005.

Krebs, Víctor. “Stanley Cavell y la recuperación de la sensibilidad”. En *Encuentros con Stanley Cavell*. Coordinadores David Pérez Chico y Moisés Barroso. Madrid: Plaza y Valdés, 2009.

Marías, Julián. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. 1990. En *Scio. Revista de Filosofía*, no 13, 2017.

Marcel, Gabriel. *Homo Viator. Prolegómenos a una metafísica de la esperanza*. Salamanca: Sígueme, 2005.

Nadal, A. R. "Stanley Cavell y la nueva filosofía norteamericana". En *Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica*, no 229. Universidad de Valencia, 2016. Recuperado a partir de <https://revistas.comillas.edu/index.php/pensamiento/article/view/7284>

Peris Cancio, J. A & Sanmartín Esplugues, J. "Pursuits of Happiness. The Hollywood Comedy of Remarriage. La búsqueda de la felicidad. La comedia de enredo matrimonial en Hollywood". En *Scio. Revista de Filosofía*, no 13, 2017.

Peris-Cancio, J. A. "¿Qué es el personalismo fílmico?". En *Scio. Revista de Filosofía de la Universidad de Valencia San Vicente Mártir* (2022). Obtenido de: <https://proyectoscio.ucv.es/filosofia-y-cine/que-es-el-personalismo-filmico/>.

Peris-Cancio, J. A; Marco Perles, G., & Sanmartín Esplugues, J. "La filosofía del cine que sostiene el personalismo fílmico. La centralidad de la experiencia y el análisis filosófico-fílmico". En *Ayllu-Siaf*, vol. 4, no. 1, (2022): 47-76. DOI:10.52016/ Ayllu-Siaf.2022.4.1.2

Roldán Sarmiento, P. *Hombre y humanismo en Julián Marías*. Valladolid: Diputación Provincial, 2009.

Sanmartín Esplugues, J. & Peris-Cancio, J. A. *Cuadernos de Filosofía y Cine. Cátedra Fides et Ratio. Valencia: UCV, 2021*.

Weil, Simone. *La Persona y lo Sagrado*. Mallorca: Olañeta, 2014.

Wojtyła, Karol. *Persona y acción*. Madrid: Palabra, 2011.

Zambrano, María. *Claros del bosque*. Madrid: Alianza Editorial, 2022.