

JOSE SANMARTÍN ESPLUGUES Y  
JOSÉ ALFREDO PERIS CANCIO,  
*Cuadernos de Filosofía y Cine 01.*  
*Leo McCarey y Gregory La Cava*

---

Universidad Católica de Valencia,  
Valencia 2017, 304 pp.  
ISBN: 978-84-16562-00-08

El catedrático de Lógica y Filosofía de la Ciencia José Sanmartín Esplugues y el profesor de Filosofía del Derecho y Filosofía y Cine José Alfredo Peris Cancio, ambos docentes e investigadores en la Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir, han publicado este primer *Cuaderno de Filosofía y Cine*, dedicado a analizar las trayectorias fílmicas de Leo McCarey y de Gregory La Cava.

Conviene contextualizar la obra en más de una dimensión. En primer lugar, en cuanto a “su génesis”: procede de una línea de investigación de un grupo de la universidad referida que se dedica al estudio filosófico de las propuestas de directores de cine del denominado *Hollywood clásico*. En concreto, la misma se dedica a responder a la pregunta “¿Qué nos enseña el *Hollywood clásico* sobre igualdad varón/mujer y matrimonio?”. Quincenalmente, desde septiembre de 2015, los citados autores publican en el “Blog de la red de investigaciones Filosóficas SCIO” los artículos que van reflejando los resultados de la misma. La presente publicación recoge las entradas del blog aparecidas entre el 30 de septiembre de 2015 y el 19 de julio de 2016.

El segundo aspecto a tener en cuenta como contexto es la “pretensión de los autores”: la complementariedad y el mutuo enriquecimiento entre filosofía y cine. Siguen la estela de Julián Marías (1914-2005) y del reconocimiento que hace en su *Antropología metafísica* de la deuda contraída personalmente con el cine, a modo de “prefilosofía” que le impulsaba hacia la verdad justificada o la “visión responsable”. Igualmente se inspiran en el pensamiento de Stanley Cavell (1926), como, por ejemplo, cuando en su *Contesting Tears. The Hollywood Melodrama of the Unknown Woman* manifiesta su convicción acerca de que el cine hubiese sido creado para la filosofía.

De ahí se derivan dos exigencias metodológicas, que para los autores resultan inexcusables. En primer lugar, una rigurosa —a veces exhaustiva— narración de las películas, a la que se refieren como “texto fílmico”. Parten de la constatación de que las opiniones de los estudiosos de cine no siempre son formuladas con el deseado rigor, y con cierta frecuencia han quedado petrificadas en las críticas periodísticas tras “un solo visionado”. Comparten la convicción de Cavell de que el estudio de las películas requiere tiempo, atención, contemplarlas más de una vez... y, además, su propia metodología. Esto último se traduce en que los momentos vividos por los personajes en los filmes deben ser asumidos como ocasiones de interpelación personal, con actitud filosófica. Solo si nos preguntamos acerca de lo que hacen y por qué lo hacen, podemos dar con el sentido más profundo de las mismas.

La segunda exigencia metodológica consiste en que la película propicie una reflexión genuinamente filosófica. De un modo análogo a lo que realiza Cavell en sus *Cities of Words: Pedagogical Letters on a Register of the Moral Life*, se busca que el cruce entre textos filosóficos y textos fílmicos muestre su fecundidad, favoreciendo de modo recíproco sus mejores potencialidades.

Así, a lo largo de estas páginas, la obra de dos directores del llamado *Hollywood clásico*, Gregory La Cava (10/03/1892, Towanda, Pensilvania, Estados Unidos; 01/03/1952, Malibú, California, Estados Unidos) y Leo McCarey (3/10/1898, Los Ángeles, California, Estados Unidos; 5/07/1969, Santa Mónica, California, Estados Unidos) es analizada con profundidad, iluminándola con frecuencia mediante la comparación con textos filosóficos. Gran parte de los mismos pertenecen a autores personalistas o cercanos al personalismo: J. Marías, F. D’Agostino, J. Ballesteros, E. Levinas, H. Marín, D. von Hildebrand, J. Choza, P. J. Cordes, J. Cruz Cruz, J. Lacroix, M. Buber, J. Pieper, J. M. Burgos... Otros son filósofos y estudiosos del cine: S. Cavell, D. Frampton, A. Lastra, W. Rothman, J. Harvey, R. Carney, W. D. Gehring, P. Echart, M. Marías, L. Poague... Otros son de figuras relevantes del panorama filosófico del siglo XX: M. Heidegger, A. MacIntyre, C. Taylor, W. Benjamin, J. Ortega y Gasset, M. Unamuno, E. Morin...

Este ejercicio de complementariedad ha permitido a los autores ir mostrando que en estos directores de cine comienza a ser reconocible una propuesta filosófica. Sanmartín y Peris lo designan como “personalismo fílmico”. La referencia al mismo es la tercera contextualización que resulta necesaria para comprender la obra —un asunto que tratan ya de manera crecientemente más explícita tanto en el *Cuaderno de Filosofía*

y *Cine n° 2. Principios personalistas en la filmografía de Frank Capra*, como en un artículo publicado en el número anterior de *Quién*, “El personalismo filmico en las primeras películas de Leo McCarey: aspectos metodológicos y filosóficos” —.

Las raíces más próximas de esta propuesta se encuentran en Julián Marías y en su descubrimiento de una “antropología cinematográfica”, concebida así en la medida en que el cine pueda ser considerado como una indagación de la vida humana, con unos métodos y recursos propios. Sobre esta intuición, Sanmartín y Peris sostienen que hay directores de cine en el llamado *Hollywood clásico* en los que esta opción antropológica es determinante. Y por ello la califican de “personalismo filmico”, y consideran que forma parte de un proyecto cultural que emparenta directamente con la pretensión personalista en filosofía. Ante las amenazas de la disolución del carácter personal del ser humano, de las mujeres y los varones, en lo individualista o en lo colectivo, el personalismo pone de relieve el valor único de cada persona y su dimensión comunitaria. El “personalismo filmico” lo completa con los recursos propios del cine, y acentúa la dimensión de la polaridad de la persona en varón y mujer. Esta polaridad implica: a) el igual reconocimiento de la dignidad del varón y la mujer; b) su complementariedad por medio de la conversación y la mutua educación que les conduce a crear entre ellos la alianza matrimonial, y c) sobre todo, la identificación del amor matrimonial como icono de la búsqueda de la felicidad personal al que todos los seres humanos aspiramos, en una sociedad verdaderamente abierta y democrática —como marca el tercer fin de la *Declaración de Independencia de los Estados Unidos*—.

Con estas premisas, la obra se desarrolla en dieciocho cuadernos, agrupados en seis capítulos.

En el primero se recogen los “Cuadernos Filosóficos 1-3”, que cubren la mayor parte de la filmografía de La Cava. Se presentan como “Persona, matrimonio y sentido en las películas de Gregory La Cava”. El hilo conductor plantea que un director como La Cava, que habitualmente es asociado con un cierto componente de cinismo —quizás acentuado por haber comenzado como dibujante de *cartoons* no exentos de acidez— en realidad es más reconocible por lo que los autores designan como *la misericordia en el matrimonio*. La igualdad y la complementariedad entre los esposos se expresan con especial belleza si el cónyuge más fuerte robustece con su amor al más frágil. Con mayor frecuencia, ese rol es ejercitado por la mujer.

Los “Cuadernos Filosóficos 4-7” conforman el segundo capítulo. Está dedicado a los primeros cortometrajes de Leo McCarey. Se presentan como “Persona, complicidad y complementariedad en las películas de Leo McCarey”. Los autores juegan con el concepto de *complicidad*, en su sentido positivo, para poner de relieve un modo de simpatía entre las personas, necesaria en toda convivencia para que sea humana. Esa simpatía está llamada a alcanzar una expresión intensa en la complementariedad del matrimonio. En el cuaderno 4 se plantean estos aspectos filosóficos y metodológicos en la obra de McCarey. El 5 y el 6 analizan la integridad de los cortos protagonizados por una estrella del cine mudo, hoy poco recordado, el cómico Charley Chase (1893-1940), y el 7, a otro actor menos conocido, pero de gran interés por representar un cómico judío, Max Davidson (1875-1960).

El tercer capítulo está dedicado al modelado del dúo Stan Laurel y Oliver Hardy y contienen los “Cuadernos Filosóficos 8-10”. Para los autores, la relación de compañía que caracteriza a Laurel y Hardy es un elemento intermedio entre la simpatía y la complementariedad. A veces es presentada como una compensación de su falta de habilidad con las mujeres. Otras, ella misma es el obstáculo que impide a cada uno madurar en su noviazgo o en su matrimonio. En el cuaderno 10 también se aborda un paralelo femenino de Laurel y Hardy, bastante ignorado: el dúo de amigas, Anita Garvin (1907-1994) y Marion Byron (1911-1985), cuya memoria reivindica un espacio poco ocupado por mujeres y expresa la libertad de McCarey y del cine de Hollywood para abrir caminos.

El cuarto capítulo está dedicado a los primeros largometrajes de McCarey, en los “Cuadernos Filosóficos 11-14”. *The Sophomore* (1929) o *Let's Go Native* (1930), aunque básicamente cómicas y la segunda, además, musical, permiten a McCarey desarrollar más y mejor la interioridad humana de los personajes, que lo que le facilitaban los cortos. *Red Hot Rythm* (1929) se encuentra por el momento perdida y *Wild Company* (1929) permite a McCarey una mayor incursión en el mundo de las relaciones familiares.

El capítulo quinto está dedicado a *Part Time Wife* (1930) y responde a los “Cuadernos Filosóficos 15 y 16”. Los autores encuentran en ella todos los elementos que Cavell incluirá en su género del rematrimonio (*Pursuits of Happiness. The Hollywood Comedy of Remarriage*). Destacan la especial relevancia del nacimiento de la “nueva mujer”, caracterizada no solo por el desarrollo de su personalidad propia, sino también por el crecimiento moral que ello aporta: el varón con el que elige casarse, separarse... y volver a comprometerse.

El último capítulo, con los “Cuadernos Filosóficos 17 y 18”, desarrolla un tema análogo en *Indiscreet* (1931), pero con el aliciente de incluir en el proceso de “nueva mujer” a una diva del cine mudo, Gloria Swanson. Los autores muestran que una lectura de este filme en paralelo con *El sueño de una noche de verano*, de Shakespeare, saca a relucir una riqueza en el mismo que de otro modo no se captaría.

La obra de La Cava ha sido analizada longitudinalmente casi en su integridad. La de McCarey abarca solo sus primeras obras. Los autores han prometido completar su estudio en un número posterior de sus *Cuadernos*.

EMILIA OLIVER DEL OLMO