Una respuesta a Stanley Cavell

POR **ANTONIO LASTRA**

Este ensayo proporciona una respuesta a la pregunta de si el cine puede hacernos mejores. Es una pregunta de más amplio alcance, una pregunta filosófica que equivale a plantear la posibilidad del perfeccionismo moral, una perspectiva de la filosofía que Stanley Cavell ha vinculado expresamente a las posibilidades del cine, la más antigua de las nuevas tecnologías audiovisuales.

Poetry makes nothing happen.

W. H. Auden

Si, como escribió Auden, «la poesía no hace que nada suceda», ¿por qué el cine, como propongo en el título de este ensayo, habría de hacernos mejores? Obviamente, no trato de sugerir que el cine sea en sí mismo mejor o superior que la poesía, en la medida en que el cine es también -aunque no sólo- poesía. (Desde luego es una técnica -como la poesía es también, aunque no sólo, métrica- y en ocasiones un mecanismo meramente automático de captar las imágenes en movimiento de la realidad o, como han reiterado sus detractores -Adorno y Horkheimer, por ejemplo-, una industria cultural; pero también es un pensamiento deliberado, como la mejor poesía, de la que Auden es, sin duda, un autor representativo).

Hacernos mejores sería una forma de que algo sucediera o, al menos, de que algo nos sucediera, no tanto como espectadores o mientras durase la proyección de una película sino después, en el reencuentro con la vida cotidiana que habíamos interrumpido al entrar en la sala de cine -o ver una película por televisión o ponerla en el reproductor de vídeo o DVD o en la pantalla del ordenador- y suspender así nuestra incredulidad doméstica ante las posibilidades o las limitaciones que las nuevas tecnologías ofrecen o imponen al cine.

Cuestión de ética

Una de esas posibilidades o limitaciones es, naturalmente, la de su conservación. La

Fundación Telefónica
Telefónica

inspiración tecnológica que lleva a la reproducción simultánea de una misma película en las salas de cine de todo el mundo no es distinta a la inspiración tecnológica ulterior que permite que el espectador tenga a su disposición esa película como tiene a su disposición los libros en su biblioteca personal. Que la industria cultural fomente el consumismo particular no significa que la visión solitaria, o en un grupo reducido por condiciones de amistad o de familia, igual que la lectura solitaria, no sean indispensables para lo que podríamos llamar la 'ecología de la cultura'. Lo contrario sería el monopolio público de los bienes espirituales (recordemos la profunda inquietud de Agustín al descubrir a Ambrosio leyendo en silencio).

En consecuencia, no se trata tampoco de una cuestión de psicología convencional -aunque tengamos que dar por descontado el papel de las pasiones humanas, de nuestra capacidad para dejar que las cosas se nos acerquen o de mantenerlas a distancia-, sino de ética, en el supuesto de que la ética sea algo más que una descripción más o menos sancionadora de lo que hacemos o de lo que nos sucede. Si la ética consiste en dar un sentido a las acciones y a las sensaciones humanas, la ambigüedad de la palabra 'sentido' nos permite referirnos tanto al sentido (o significado) que tendría que nos hiciéramos o fuéramos mejores como a la sensación -o conjunto de sensaciones- que supuestamente respaldarían, como una advertencia moral, ese significado; nos permite, o nos obliga, a referirnos tanto a un mundo sensible como a un mundo inteligible.

Con la perspectiva de la ética de la literatura, Auden sabía que no es imposible que la poesía haga que algo suceda: a su muerte, el poeta, convertido o transformado en sus admiradores, «enseña al hombre libre a alabar» («*teach the free man how to praise*») y, de hecho, Auden alababa en el poema del que he tomado prestados los versos, como admirador y como hombre libre, a otro poeta, a su gran maestro William Butler Yeats (1).

Una forma de suceder

La poesía sobrevive a su ejecución, es una forma de suceder (*a way of happening*). Tanto la raíz de 'poesía', en español, como la de 'poetry', en inglés, provienen, en efecto, de la misma raíz del griego (*?????, poieo*), que entre sus muchos significados podríamos traducir por hacer, fabricar, construir, producir, causar, poner -(*????? ????? ??? ??????*), poner un pensamiento en el alma, por ejemplo-, inventar, representar, celebrar, engendrar, dar a luz. «Quién hace mejores» a los jóvenes (*???????? ?????*, 24 d-e) es la pregunta crucial sobre la educación en la Apología de Sócrates de Platón (cf. 29 e, 30 b). En cierto modo, los griegos habrían llamado restrictivamente 'técnica' (*?????, tékhne*) y los latinos 'arte' (*ars*) -que en ambos casos significa obra de arte y también industria o destreza, o intriga o astucia- a lo que nosotros consideramos, tal vez con cierta ingenuidad, poesía o cine. ¿Es también el cine, como la poesía, una manera de suceder, o una educación, que nos hace mejores? ¿Qué hacen, fabrican, construyen, producen, causan, inventan, representan, celebran, engendran o dan a luz las imágenes cinematográficas? ¿Qué pone el cine en el alma del espectador? ¿Cómo encajar los 'golpes en el alma' a los que alude el filósofo Stanley Cavell a propósito de algunas comedias cinematográficas?

Derecho a la alabanza, derecho a la educación

Fundación Telefónica
Telefónica

En lo que sigue, querría contestar (afirmativamente) a la pregunta de si el cine puede hacernos mejores, una pregunta planteada por Cavell en un libro recientemente traducido al español con ese interrogante por título: *El cine, ¿puede hacernos mejores?* (2008) y que eleva el rango de nuestras preguntas desde la técnica o la poesía hasta el pensamiento deliberado de la filosofía (2). Mientras lo leía, mantenía en un segundo plano los versos de Auden o, si preferimos otra manera de decirlo (o de que sucedan las cosas) por comparación con la técnica cinematográfica, los versos de Auden le daban a mi lectura una profundidad de campo apropiada.

En otro ensayo que podría haberse incluido perfectamente en *El cine/Le cinéma*, Cavell reivindica el derecho a la alabanza (3). ¿Cómo podríamos relacionar el derecho a la alabanza que Cavell afirma, a propósito de las frenéticas coreografías de Fred Astaire, con la enseñanza que el poeta transmite a los hombres libres? ¿Forma parte el derecho a la alabanza de nuestro derecho a una educación? El derecho a la educación -un derecho universal que nos recuerda la igualdad de los seres humanos- nace, en cualquier caso, del reconocimiento del hecho primordial de nuestra ignorancia, de la pobreza de nuestra experiencia en cualquiera de los mundos en los que, simultánea, sucesiva o alternativamente, hemos de vivir. ¿Tendríamos entonces que aprender a ver el cine o se trataría, más bien, de que el cine nos enseñara a ver las cosas? ¿Que el cine nos haga mejores tiene como condición previa, en paralelo a la enseñanza del poeta, que seamos libres? ¿Tan libres como iguales? ¿Libres de qué necesidad? ¿Libres de la necesidad educativa? ¿Cómo habríamos llegado, entonces, a ser libres? ¿Podríamos ser libres, cualquiera que fuera el contenido de la libertad, si no hubiéramos llegado a ser de algún modo mejores -no que otros, no mejores que los seres humanos que no lo son y plantean con su falta de libertad una desigualdad intolerable, sino mejores que nosotros mismos- y pudiéramos recordar, por tanto, lo que significa ser peores?
Cavell le dará a esa mejora, a nuestra disposición para atender esa serie de preguntas y tratar de responderlas, el nombre de ‘perfeccionismo moral’, una actitud que a menudo se malinterpreta como individualismo o insolidaridad o egoísmo, cuando en realidad es una tendencia a la responsabilidad, a la conversación o al diálogo -al uso de la palabra- entre seres humanos iguales y libres o que aspiran a serlo; una conversación o un diálogo en los que la filosofía participa -o responde- sólo cuando se le pide su opinión, una opinión que el filósofo querría convertir, como las opiniones de sus interlocutores, en conocimiento. La filosofía -dice Cavell- no habla nunca en primer lugar. Ése es su altruismo o su virtud.

En busca de la felicidad

La Declaración de Independencia de los EEUU, a la que luego volveremos, afirma que todos los seres humanos han sido creados (¿en el sentido del verbo *poeio*?) iguales y están dotados por su Creador de ciertos derechos inalienables, entre los que la Declaración destaca, sin que podamos deducir que sean los únicos, el derecho a la vida, a la libertad y a la búsqueda de la felicidad (*the pursuit of happiness*). Etimológicamente, ‘*happiness*‘ comparte la raíz de ‘*to happen*‘. ¿Es la felicidad lo que el cine hace que suceda? ¿Equivale ser mejores a ser felices? ¿Equivaldría ser felices a ser mejores? (La equivalencia, desde luego, es precisa en la palabra aristotélica para felicidad: *??????????, eudaimonía*.

En su *Poética*, Aristóteles se refiere a la catarsis -o purificación- como el efecto o la mejora que

Fundación Telefónica
Telefónica

las tragedias causaban en el alma, pero, como sabemos, la parte que correspondía a las comedias se ha perdido y lo que no podemos saber es si la purificación era un efecto común a la tragedia y a la comedia o sólo era propio de la tragedia. Históricamente, la tragedia es más antigua que la comedia: culturalmente los seres humanos habrían aprendido antes a llorar que a reír. Sócrates, sin embargo, no se nos presenta nunca llorando, pero, al menos en una ocasión, le oímos reír. Sócrates, además, es uno de los personajes en algunas comedias. ¿Es la filosofía una corrección fundamental de la tragedia y, por extensión, una interpretación favorable de la comedia? ¿Cuál es la relación de la filosofía con la felicidad?

La búsqueda de la felicidad es, precisamente, el título del libro que Cavell dedicó en 1981 al género cinematográfico de la comedia de enredo matrimonial (remarriage comedy). En la primera de las películas -por orden cronológico- que Cavell destaca en el género; el título nos indica desde el genérico que algo ha sucedido: *It Happened One Night* (*Sucedió una noche*, 1934, de Frank Capra); en otra de ellas, *The Philadelphia Story* (*Historias de Filadelfia*, 1940, de George Cukor), la historia transcurre en el lugar donde se firmaron tanto la Declaración de Independencia como la Constitución de los EEUU -el lugar mismo de la fundación de la democracia moderna- y en el desarrollo de su argumento importa menos la autoridad original que lo que podríamos llamar la suscripción posterior de los postulados de cada uno de esos textos. (En este sentido, que la Constitución americana no incluyese, a diferencia de la Declaración de Independencia, la verdad evidente por sí misma de que todos los hombres han sido creados iguales y están dotados de ciertos derechos inalienables, entre los que se encuentran la vida, la libertad y la búsqueda de la felicidad, se correspondería con la omisión, en el texto constitucional, de la palabra ‘esclavitud’: el eufemismo es, en última instancia, inferior a la evidencia) (4).

Poesía y filosofía, dos vías de aproximación al cine

Plano contra plano, por recurrir de nuevo a las posibilidades estéticas de la cámara cinematográfica, la poesía y la filosofía parecen disputarse nuestra mirada sobre el cine, ya sea que lo consideremos, como a la poesía, una de las Bellas Artes (el séptimo arte, para decirlo con la frase acostumbrada; un arte inconcebible sin la capacidad de reproducirse técnicamente y proyectarse en un espacio común, como un espectáculo de masas, o en un espacio privado, como un recreo solitario o compartido en la intimidad), o hablemos, como Cavell en el primer capítulo de su libro, de ‘El pensamiento del cine’. «No concibo [dice Cavell] la posibilidad de seguir hablando de mi interés por el cine sin seguir siendo fiel al impulso de filosofar como yo lo entiendo»; es decir, aprender a pensar sin que nos distraigan las cosas sobre las cuales no podemos dejar de pensar y sin recurrir al cine como una forma de entretenimiento o de evasión para eludir esos pensamientos (*El cine/Le cinéma*, pp. 30-31; *Cavell on Film*, p. 92). Si el cine puede hacernos mejores, como me gustaría afirmar aquí, esa nueva condición que adquirimos por el hecho de que haya películas y las veamos tiene que ser éticamente semejante a la enseñanza de la alabanza de la que el hombre libre es capaz y que el cine, como la poesía, puede transmitir.

El cine, como la poesía, hace que algo suceda, pero ¿en qué consiste ese algo, esa forma de suceder? ¿Qué sucede -como escribe Cavell en el segundo capítulo del libro- con las cosas en la pantalla? Asumiré que el espectador que sale de una sala de cine es un hombre que se ha

Fundación Telefónica

librado de algo (de ciertas proyecciones, transferencias, apariencias o sombras, del fracaso humano al que alude Auden, de la reticencia a contestar a preguntas para las que no hay una respuesta inmediata ni satisfactoria ni tampoco la posibilidad de eludirlas) y ha adquirido, a cambio, el derecho a la alabanza.

Reflexión sobre la idea del bien

Invirtiendo, en cierto modo, la imagen original de la caverna platónica que podríamos superponer en un montaje filosófico a esa imagen de la sala de cine, el espectador que sale a la calle -o adopta de nuevo su incredulidad doméstica al apagar el televisor o la pantalla de su ordenador- tiene que acostumbrarse a las condiciones del exterior, a las condiciones del mundo real, cotidiano, pero habiendo aprendido que la alabanza es una forma de que sucedan (o de entender) las cosas.

Alabar es una forma de conocer o reconocer la existencia de algo que no podríamos hacer si no fuera en sí mismo una imagen o una idea del bien. No podríamos alabar las bondades de una cosa sin agradecerlas. La alabanza es una forma de agradecimiento. En el poema de Auden leemos que el poeta llega «al fondo de la noche» (de la caverna, de la sala de cine, del corazón mismo de su hogar) y «nos persuade para que nos alegremos» (*still persuade us to rejoice*). «En la prisión de sus días -dice Auden, en una imagen final que se proyecta sobre el cine tanto como sobre la filosofía- enseña al hombre libre a alabar». El tercer capítulo del libro de Cavell está dedicado a 'Lo que el cine sabe del bien' (*The Good of Film*). No podríamos ser mejores si no reflejáramos una imagen del bien, si no reflexionáramos sobre la idea del bien. La primera palabra de la *República* de Platón es *???????* ('*bajé*') y las últimas palabras son ?? *?????????* ('*seamos felices*'). Si la filosofía es una recuperación o un ascenso hacia la felicidad, lo que el cine sabe del bien es que se trata de un ascenso hacia la felicidad. (El verbo *??????* significa, entre muchas otras cosas, atravesar, recorrer, hacer, pensar en algo, proponerse, lograr, tener suerte, salir bien, tener éxito, ser feliz).

Como muchos exiliados europeos que encontraron asilo en los EEUU, Auden no le concedió importancia al cine. En septiembre de 1939 se preguntaba qué había hecho 'enloquecer a una cultura', en referencia al advenimiento de los regímenes totalitarios y al estallido de la Segunda Guerra Mundial; y es dudoso que incluyera al cine en la alta cultura europea por enloquecida que estuviera. Una cultura enloquecida, por alta que fuera, podría ser una descripción tan certera como aciaga de la cultura europea predemocrática o de cualquier cultura no democrática. El cine, tradicionalmente, es un espectáculo de masas; pero otra forma de decirlo sería que el cine es el arte de la democracia. Con la primera formulación, denigramos un fenómeno estético y político; con la segunda ennoblecemos una vertiente pedagógica.

En 1944 -cuando la guerra en Europa había terminado y Auden se encontraba en otro lugar completamente distinto (*altogether elsewhere*)-, enviaría una carta a la revista *The Nation* en alabanza (*praise*) de las críticas cinematográficas de James Agee, uno de los grandes maestros, junto a Robert Warshow, de Cavell. En opinión de Auden, lo que Agee decía 'trascendía' su objeto (5). ¿No era esa trascendencia, al contrario de lo que Auden pensaba, una forma de suceder y, fundamentalmente, una enseñanza? Auden reconocía que le sorprendía verse a sí mismo leyendo las críticas cinematográficas de Agee y esperando

Fundación Telefónica
Telefónica

durante toda la semana para volverlo a leer. Indirectamente, Agee le habría enseñado a Auden a alabar el cine.

Cine, democracia, cultura sana

¿Es el cine, y lo que pensamos y decimos sobre el cine, digno de alabanza? ¿Es el cine -no sólo con la perspectiva del espectador- propio de hombres libres e iguales? ¿Qué lugar ocupa el cine en una cultura sana? ¿Es la democracia una aspiración a tener y compartir una cultura sana? ¿Se proyectan las imágenes cinematográficas como brota la 'fuente reparadora' (*healing fountain*) en el poema de Auden? «El cine -dice Cavell- democratiza el conocimiento» (*El cine/Le cinéma*, p. 41; *Cavell on Film*, p. 96). (En su poema en memoria de Freud, Auden comparó el psicoanálisis con 'una lección de poesía' y Cavell, en el largo capítulo que le dedica a Freud en Ciudades de palabras, recuerda la insistencia de Freud en negar que el psicoanálisis fuera filosofía. En ambos casos se trata de impedir que una psicología convencional o conformista pueda hacerse cargo de las aspiraciones humanas, sobre todo de la aspiración a la salud de una vida en común, de una cultura sana, de una democracia).

Cavell relaciona *El cine/Le cinéma* con «la liberación de mi imaginación o, mejor dicho, de mi sensibilidad intelectual» (p. 7). Que el cine democratice el conocimiento y garantice la salud de una cultura se corresponde con la peculiar tendencia a la responsabilidad que favorece el cuidado por mantener la palabra dada y la palabra oída, por que la conversación entre los seres humanos -entre seres humanos iguales y libres- no se interrumpa, una actitud que caracteriza el perfeccionismo moral de Cavell y refleja el mundo de las comedias del cine clásico americano.

Hay en el cine una posibilidad de aprender a llevar una vida perfeccionista en una democracia (*El cine/Le cinéma*, pp. 210-211, 233; *Cavell on Film*, pp. 323, 331). Cavell ha planteado esa posibilidad en su estudio de los géneros de la comedia de enredo matrimonial y del melodrama de la mujer desconocida. En el primero de esos géneros, una pareja se encuentra a punto de divorciarse, de modo que el objetivo del relato cinematográfico consiste en reunir al hombre y a la mujer para que vuelvan a estar de nuevo juntos, para que vuelvan, por así decirlo, a casarse. Para Cavell, la validez o el vínculo del matrimonio no dependen de ninguna legitimación social o religiosa, sino de cierta disposición a afirmar 'la felicidad del gesto inicial' («[…] *the happiness of one's inicial leap*»). En el segundo género no es una pareja la que descubre su reciprocidad moral, sino una mujer la que se encuentra a sí misma o averigua las causas por las que a los seres humanos les resulta tan difícil adquirir su experiencia o la libertad suficiente para imaginar que la frustración de sus deseos puede ser superada (Cavell, 1996). El primer género incluye películas como las mencionadas *Sucedió una noche* e *Historias de Filadelfia* junto a *The Lady Eve* (*Las tres noches de Eva*, 1941, de Preston Sturges), *Bringing up Baby* (*La fiera de mi niña*, 1938, de Howard Hawks), *His Girl Friday* (*Luna nueva*, 1941, de Howard Hawks), *Adams's Rib* (*La costilla de Adán*, 1949, de George Cukor) y *The Awful Truth* (*La pícara puritana*, 1937, de Leo McCarey). El segundo comprende películas como *Gas Light* (*Luz de gas*, 1944, de George Cukor), *Now Voyager* (*La extraña pasajera*, 1942, de Irving Rapper), *Stella Dallas* (1937, de King Vidor) o *Letter from an Unknown Woman* (*Carta de una mujer desconocida*, 1948, de Max Ophuls).

Fundación Telefónica
Telefónica

Reflexión final

La pregunta de si el cine puede hacernos mejores se transforma de una manera más adecuada -en la medida en que todas esas películas se sobreponen a un trasfondo cultural que incluye a Shakespeare y el escepticismo y el romanticismo o la aparición, en el mundo moderno, de la filosofía, representada para Cavell en la figura ejemplar de Ralph Waldo Emerson- en la pregunta de si el cine puede contribuir a la educación y a la inteligencia de una cultura -a lo que hemos llamado su salud, por contraposición a la locura de la que incluso una alta cultura, como descubrió Auden, es susceptible- , a la comprensión, como dice Cavell, que una cultura tiene de sí misma (*El cine/Le cinéma,* p. 15). Responder a esa pregunta exige responder primero a lo que significa tener una cultura, tanto en un sentido personal como colectivo, tanto en lo que se refiere a nuestra educación como en lo que tiene que ver con nuestra participación democrática o nuestra pertenencia a una comunidad y, en última instancia, a la especie humana.

Que el cine haya democratizado la cultura implica que nos demos cuenta de por qué el cine -heredero, como sugiere Cavell, de novelas como las de Jane Austen o George Eliot, de una ética de la literatura- ha sido capaz de convertirse en un fenómeno de masas sin acepción de personas. El perfeccionismo moral o democrático de Cavell es una manera de responder a la masificación con la singularidad. El cine nos hace mejores a todos -porque no habría masas sin que todos los seres humanos fueran iguales- y a cada uno, porque no habría espectadores si los seres humanos no fueran libres. El cine, como la poesía, enseña a los hombres libres, pero también a los hombres iguales, a alabar un mundo visto, proyectado (6).

Notas

[1] La ética de la literatura es, de hecho, muy antigua. «Jenofonte -escribió Leo Strauss- no estaba obligado a hablar en muchos casos de una manera expresa de defectos y su tono general es menos duro, más suave de lo que podría ser con otra perspectiva; aspira o se obliga a sí mismo, en la medida de lo posible, a hablar en términos de alabanza [praise] y no en términos de culpa [o censura, blame]» (VV.AA., 1983, p. 107). El poema de Auden del que he tomado las citas es ‘In Memory of W. B. Yeats’ (d. Jan. 1939); luego me referiré a los poemas ‘September 1, 1939?, ‘In Memory of Sigmund Freud’ (d. Sept. 1939) y, entre líneas, sin mencionarlos, a los últimos versos de ‘New Year Letter (fragment)’ (January 1, 1940) (Auden, 2007).

[2] La traducción se basa en la edición francesa, Le cinéma, nous rend-il meilleurs?, publicada por la editorial Bayard en 2003. ‘Golpes en el alma’ es el capítulo quinto. Aunque los textos originales están en inglés y han aparecido por separado en otros libros del autor, el libro tiene cierta factura francesa que le da una vida propia, especialmente en el capítulo dedicado a Eric Rohmer -que luego Cavell incluiría en Cities of Words: Pedagogical Letters on a Register of Moral Life (Cavell, 2004) y Ciudades de palabras. Cartas pedagógicas sobre un registro de la vida moral (Cavell, 2007). En 2005, William Rothman publicó casi todos los textos sobre cine escritos por Cavell hasta la fecha -un total de 27- en Cavell on Film (Rothman, 2005); véanse aquí ‘The Fact of Television’ (1982), ‘The Advent of Videos’ (1988) y, por las referencias a la

Fundación Telefónica
Telefónica

cultura sana o enloquecida que aparecen después en el texto, 'The Image of the Psychoanalist in Film' (2000). En 'Concluding Remarks Presented at Paris Colloquium on La Projection du Monde' (1999), Cavell advierte explícitamente lo que se gana o se pierde con la traducción. La Projection du Monde es el título de la versión francesa de A World Viewed, el primer libro que Cavell dedicó al cine: «Yo quería -dice Cavell- que el título, que incorporaba una traducción del alemán Weltanschauung, captara el sentido del cine que impone sus condiciones de visión, de revelación. El francés no permite esa incorporación y la idea alternativa de la palabra 'proyectado' desplaza la localización de las condiciones de la existencia del cine. Algo que me gustaba del título original se pierde. Pero algo se gana… «Proyección capta el sentido de la intervención del trabajo de hombres y máquinas al materializar o rematerializar el mundo» (Rothman, 2005, p. 285). Véanse infra, las notas 4 y 5.

[3] 'Fred Astaire Asserts the Right to Praise', en Philosophy the Day After Tomorrow (Cavell, 2005, pp. 61-82). En este libro se recoge el ultimo ensayo publicado en El cine/Le cinéma, 'La filosofía pasado mañana', incluido también en Cavell on Film.

[4] Pursuits of Happiness: The Hollywood Comedy of Remarriage (Cavell, 1981), traducido al español por La búsqueda de la felicidad. La comedia de enredo matrimonial en Hollywood (1999), (Trad. de E. Iriarte). Barcelona: Paidós Cavell lamentaría que la traducción francesa (À la recherche du bonheur) perdiera con su prestancia proustiana 'la resonancia explícitamente política' del título original. La traducción española pone en singular, como en la Declaración de Independencia (búsqueda/pursuit), lo que Cavell pone en plural (pursuits) (Cavell, 2008, p. 174, n. 2).

[5] Véase 'A Letter to the Editors of The Nation', en Agee on Film. Criticism and Comment on the Movies (Agee, 2000, pp. XIX-XX). La influencia de Agee y Warshow sobre Cavell es patente en su primer libro sobre cine, The World Viewed. Reflections on the Ontology of Film (Cavell, 1971).

[6] Estoy en deuda con los comentarios de Javier Alcoriza, Juan Navarro y David Pérez Chico.

Bibliografía

Agee, J. (2000). *Agee on Film. Criticism and Comment on the Movies*. New York: Modern Library.

Auden, W. H. (2007). *Canción de cuna y otros poemas*. Barcelona: Iriarte.

Cavell. S. (1971). *The World Viewed. Reflections on the Ontology of Film* (ed. Ampl.). Cambridge, Mass.: Harvard UP.

—— (1981). *Pursuits of Happiness: The Hollywood Comedy of Remarriage*. Cambridge, Mass.: Harvard UP.

Fundación Telefónica

—— (1996). *Contesting Tears: The Hollywood Melodrama of the Unknown Woman.* Chicago: Chicago UP.

—— (2004). *Cities of Words: Pedagogical Letters on a Register of Moral Life.* Cambridge, Mass.: Harvard UP.

—— (2005). *Philosophy the Day After Tomorrow.* Cambridge, Mass.: Harvard UP.

—— (2007). *Ciudades de palabras. Cartas pedagógicas sobre un registro de la vida moral.* Valencia: Pre-Textos.

—— (2008). *El cine, ¿puede hacernos mejores?*. Buenos Aires: Katz.

Rothman, W. (2005). *Cavell on Film*. Albany: State University of New York Press.

VV.AA. (1983). *Studies in Platonic Political Philosophy*, with an Introduction by T. L. Pangle, Foreword by J. Cropsey, Chicago: UP, 1983.

Fundación Telefónica
Telefónica