

FILOSOFÍA SIN LÁGRIMAS¹
UN BREVE REPASO A LA FILOSOFÍA DE STANLEY CAVELL

David Pérez Chico

Si quieres llorar mi desgracia, toma mis ojos
SHAKESPEARE, *El rey Lear*, IV, 6

PRESENTACIÓN. El presente trabajo nació como una reflexión posterior a la traducción del libro de Stanley Cavell *Contesting Tears: The Hollywood Melodrama of the Unknown Woman*. La reflexión era necesaria habida cuenta de las dudas suscitadas por la traducción del título del libro. Para ser más exacto, la reflexión giraba en torno a las lágrimas que forman parte de la primera parte del título, las lágrimas vertidas por las mujeres desconocidas que protagonizan los melodramas analizados en el libro. En mi opinión, llegar a entender la razón y la naturaleza de esas lágrimas es clave para comprender lo que Cavell nos viene contando desde hace cinco décadas. Por ello, lo que sigue intenta reunir mis propios comentarios sobre la obra de Cavell en general, con la justificación de la traducción final del título: *Más allá de las lágrimas*.

INTRODUCCIÓN. En ‘Lógica y ontología’, un trabajo incluido en *La evolución de mi pensamiento filosófico*, Bertrand Russell da a entender que la de Wittgenstein es “la escuela de la filosofía sin lágrimas porque hacía la filosofía mucho más fácil de lo que hasta ahora

1

Quisiera agradecer al profesor Diego Ribes Nicolás su sugerencia para la traducción final del título del libro *Contesting Tears*, una traducción que es el verdadero motor del presente trabajo. Al profesor Stanley Cavell sus comentarios y la confirmación de que se trataba de una buena traducción. A Gabriel Rodríguez Espinosa sus comentarios que me ayudaron a plantear la estructura final de mi trabajo. A Antonio Lastra y a Paz Villar Hernández la invitación para participar en el curso de la UIMP en el que leí una versión anterior de este trabajo. A Antonio Lastra, además, su apoyo y ayuda a lo largo de todos estos años de amistad en la distancia que comenzaron con la lectura de un trabajo suyo sobre cine y filosofía. Finalmente mi agradecimiento también para los compañeros del departamento de filosofía de la Universidad de Zaragoza, con la profesora Elvira Burgos a la cabeza, que leyeron y comentaron una versión previa de este trabajo y que con su apoyo y buen hacer demuestran que dedicarse a la filosofía es una tarea que merece la pena, en cualquier momento y en cualquier lugar.

ha sido”.² No será mucho lo que diré sobre si la filosofía de Wittgenstein es más o menos fácil, sino que trataré de ir entablando paralelismos entre las mujeres a cuyas lágrimas hace referencia el título del libro de Cavell que nos ocupa y aquellos filósofos, como Wittgenstein, cuya obra ha ido guiando la trayectoria filosófica de nuestro autor. Más concretamente trataré de explicar hasta qué punto coincide el hecho de que estas mujeres estén más allá de sus lágrimas (unas lágrimas que para muchos son la principal característica de los melodramas), y qué significa que lo estén, con el hecho de que la filosofía de Wittgenstein pueda ser realmente una filosofía sin lágrimas, así como qué sentido puede tener todo esto y en qué medida arroja luz sobre el pensamiento de Cavell.

En su comentario, Russell parece asumir que la filosofía que realmente merece la pena, o la que es digna de ser llamada con tal venerable nombre, es aquella que cuesta mucho profesar, la que hace sufrir a quienes la practican hasta el punto de verse compelidos a derramar lágrimas por el esfuerzo realizado. A mi modo de ver, esta suposición admite al menos dos lecturas estrechamente relacionadas con las que me gustaría ir situando mi exposición. En primer lugar se trata de una visión tan extendida como condescendiente con la filosofía (como si a falta de unos objetivos y unos métodos compartidos y estandarizados los filósofos tuviéramos que apelar a la épica para justificar nuestra labor), y, por otro lado, la concepción filosófica que se intuye en el comentario de Russell es una que se mantiene alejada de la vida del filósofo o, dicho de otro modo, una que considera que la filosofía es una labor exclusiva del filósofo solitario encerrado en su estudio al calor de la estufa contemplando el mundo desde la ventana.

Soy consciente de que el propio ejemplo de Russell podría ser esgrimido en contra de estas dos lecturas. Y también de que si mi intención fuera la de negar lo que da a entender la segunda lectura tendría que decir mucho más sobre la filosofía y la vida de Wittgenstein de lo que sería pertinente sin desviarme de mi objetivo. Pero como no es así, apuntaré únicamente que para demostrar que Wittgenstein no podía evitar ser intenso o que las dudas formaban parte de su vida y de su filosofía podríamos, por ejemplo, referirnos a sus *Diarios secretos*, o los diarios que en nuestro país se publicaron con el título *Movimientos del pensar*³ y observar hasta qué punto se entremezclaban la vida personal y la profesional en su

2

BERTRAND RUSSELL, *La evolución de mi pensamiento filosófico*, Alianza, Madrid, 1976, p. 242. En realidad, el comentario de Russell está dirigido a G. F. Warnock y a su trabajo ‘La metafísica en la lógica’, pero los comentarios de Russell forman parte de una de las cuatro reseñas que reproduce para mostrar que la filosofía de Wittgenstein y de sus seguidores (su “escuela”) carece de fuerza filosófica, o que el segundo Wittgenstein habría “arrojado por la borda su talento y se degradó ante el sentido común” (p. 226). Aunque no seguiremos esta línea argumentativa, podríamos recordar contra los argumentos de Russell que el propio Wittgenstein albergaba no pocas dudas respecto a que su filosofía fuera continuada por otros y si, por lo tanto, sería de la clase que pudiera crear escuela. Por ejemplo: “No me resulta nada claro si deseo que otros continúen mi trabajo más de lo que deseo un cambio del modo de vida que haga superfluos todos esos problemas. (*Por eso no podría fundar nunca una escuela.*)”, LUDWIG WITTGENSTEIN, *Aforismos: cultura y valor*, Espasa Calpe, Madrid, 1996, § 119 (el subrayado es mío).

3

LUDWIG WITTGENSTEIN, *Movimientos del pensar: diarios 1930-1932 / 1936-1937*, Pre-Textos, Valencia, 2000.

caso,⁴ y podríamos recordar lo que decía Thoreau y que Cavell ha parafraseado en varias ocasiones sobre que si merecía la pena profesar la filosofía era (sólo) “porque un día fue admirable vivirla”. Hay momentos en los que nos llama la filosofía y no siempre coincidirá con nuestro horario académico, momentos en los que es imposible escapar a la reflexión intensa que, sin embargo, Russell reserva exclusivamente al Wittgenstein que escribió el *Tractatus*; la misma clase de reflexión que empujaba a Hume fuera de su estudio en busca de la sencilla compañía de sus vecinos.

Más relevante para lo que sigue es que la clase de filosofía que preocupa a Cavell no entiende de muros académicos, divisiones de áreas, ni de fronteras geográficas (lo cual, dicho sea de paso, explicaría en gran parte la lentitud de su recepción así como que en muchas áreas y disciplinas no sepan muy bien qué hacer con su filosofía). Cavell ha tenido que sufrir la falta de reconocimiento y de interés hacia su filosofía e, igual que las protagonistas de los melodramas de la mujer desconocida, durante mucho tiempo ha sido un filósofo desconocido.⁵ Siendo así que, si como defenderé, la filosofía de Cavell también es una filosofía sin lágrimas, entender qué puede querer decir que las mujeres desconocidas de los melodramas analizados por Cavell estén más allá de las lágrimas podría ser una manera tan buena como otra para entender su pensamiento filosófico.

LÁGRIMAS EN CONFLICTO: CAVELL Y EL CINE. Decidí posponer la traducción del título *Contesting Tears* hasta después de haber puesto punto y final a la traducción de todo el libro. Esto último ocurrió, por fin, hace unos meses y desde ese momento no pude posponerlo ni un sólo minuto más. La primera opción que tuve en cuenta fue una que enfatiza el sentido contestatario, desafiante, del vocablo inglés “contesting”. Basta pensarlo brevemente para darse cuenta de que la traducción *Lágrimas en conflicto* realmente captura dos sentidos presentes en el libro de Cavell: por un lado el hecho de que el género del melodrama se define como negación de las características del género de la comedia de enredo matrimonial —del que Cavell se habría ocupado con anterioridad— y de los logros de sus protagonistas femeninas, que eran capaces de hallar la felicidad en el matrimonio. Y, por otro lado, recoge la idea de que realmente hay dos tipos de lágrimas en conflicto, o

4

Retomando lo que he dicho antes, Wittgenstein habría planteado el tema de si podía fundar una escuela como un asunto que afectaría a cualquier filósofo: “¿Sólo yo no puedo fundar una escuela o nunca lo puede hacer un filósofo? No puedo fundar una escuela porque de hecho *no quiero ser imitado*. Cuando menos *no por aquellos que publican artículos en revistas*” (*Aforismos: cultura y valor*, § 117; el subrayado es mío). En estos momentos me interesa traer a colación este comentario por lo que tiene de significativo para una concepción de la filosofía que va más allá de los muros y prácticas académicas, que por lo que comenta sobre la fundación de escuelas filosóficas.

5

Incluso ahora que la fama parece haberlo encontrado, estaría por ver si eso garantiza que realmente se conocen sus términos. En unos casos gran parte de culpa le corresponde a los aspectos idiosincrásicos de su filosofía y de su estilo, pero no es menos cierto que desde muy pronto ha puesto todo de su parte para ser reconocido. Véase, por ejemplo, la cantidad de detalles autobiográficos que abundan aquí y allá en toda su obra, especialmente en *A Pitch of Philosophy. Autobiographical Exercises* (Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1994; *Un tono de filosofía. Ejercicios autobiográficos*, trad. de A. Lastra, Antonio Machado Libros, Madrid, 2002), y en la autobiografía que en breve será publicada en los Estados Unidos, cuyo primer capítulo puede leerse en *Encuentros con Stanley Cavell*, ed. de D. Pérez Chico y M. Barroso Ramos, Plaza y Valdés, Madrid, 2009.

mejor aún, que el conflicto existe entre dos interpretaciones de dichas lágrimas. Una sería la de Cavell y la otra la de una cierta crítica más o menos condescendiente con estas películas según la cual se trata de películas de mujeres, o películas de lágrima fácil.

A estas alturas, apenas quedarán dudas acerca de la importancia que tiene el cine en la obra de Cavell. Sin ir más lejos, en el prefacio de *Contesting Tears* afirma que según su “manera de pensar es como si el cine hubiera sido creado para la filosofía”. Y uno de los trabajos incluidos en *Themes out of School* (un libro en el que más o menos la mitad de los trabajos son sobre cine) comienza con el recuerdo de cuando le preguntaban que cómo era que alguien como él, esto es, un filósofo de profesión, se interesaba profesionalmente por el cine.⁶

Bien es cierto que tampoco extrañará ya el interés que viene mostrando la filosofía en general por el cine. Vivimos en una época en la que cine y filosofía no sólo se han acostumbrado a ir de la mano, sino que las publicaciones que abordan esta relación son cada vez más numerosas. Incluso hay quien ha propuesto el nombre de *Filmosophy* para englobar a la incipiente disciplina académica que se ocuparía del estudio de esta relación.⁷ Las apropiaciones filosóficas del cine, sin embargo, varían desde las que utilizan el cine exclusivamente como herramienta pedagógica para la enseñanza de la filosofía, es decir, aquellas que consideran al cine como un medio muy apropiado para ilustrar tesis filosóficas, hasta aquellos que, como Cavell, defienden que el cine en general, y no sólo las películas explícitamente “profundas”, es una manera de hacer filosofía).

En lo que a nuestro autor se refiere, en los cuatro libros y medio en los que el cine tiene una importancia capital⁸ no encontramos la menor prueba de condescendencia hacia los melodramas de la mujer desconocida: ni respecto a su valor cinematográfico, ni mucho menos hacia las lágrimas porque estas pudieran ser un indicio de resignación ante la injusticia y el sufrimiento de sus protagonistas. Más bien al contrario, una posibilidad que defenderé aquí a partir del texto de Cavell es que las lágrimas de las mujeres desconocidas que protagonizan estas películas en realidad son una señal de rebeldía contra las propias

6

STANLEY CAVELL, ‘The Thought of Movies’, en *Themes out of School*, The University of Chicago Press, Chicago & London, 1988, pp. 3-4.

7

DANIEL FRAMPTON, *Filmosophy*, Wallflower Press, London, 2006.

8

O cinco y medio si incluimos en la lista la última publicación en español, *El cine, ¿puede hacernos mejores?*, que en realidad es la traducción de una compilación realizada por Elise Domenach y publicada en Francia en 2003. En el primero, *The World Viewed. Reflections on the Ontology of Film*, publicado en 1971 (segunda edición ampliada, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1979), Cavell se ocupaba sobre todo del medio cinematográfico, de la fotografía en movimiento y su capacidad para representar el mundo. El último (o los dos últimos) se han centrado en la relación entre el cine y el perfeccionismo moral: *Cities of Words: Pedagogical Letters on a Register of Moral Life*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 2004 (*Ciudades de palabras. Cartas pedagógicas sobre un registro de la vida moral*, trad. de J. Alcoriza y A. Lastra, Pre-Textos, Valencia, 2007) y *Philosophy the Day after Tomorrow*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., & London, 2005. Son libros en los que Cavell construye sobre lo que ya habría dicho acerca de los dos géneros cinematográficos de la era dorada de Hollywood que había definido y analizado en otros tantos libros anteriores: las comedias de enredo matrimonial en *La búsqueda de la felicidad* y los melodramas de la mujer desconocida en *Contesting Tears*.

ganas de llorar. Iremos viendo cómo puede ser esto así.

Según la teoría feminista del cine (que es la que podría verse más afectada por las lecturas que hace Cavell de estas películas y de lo que nos enseñan sobre la subjetividad femenina), el cine hollywoodiense es un instrumento de la civilización occidental para someter al sexo femenino. Una gran parte de esta crítica opina que estas películas no dejan de ser, y así las comercializó Hollywood, películas de mujeres o de lágrima fácil, unas películas filmadas para provocar las lágrimas de los espectadores y en las que se somete a las mujeres a un rol claramente fijado por los hombres, es decir, se trataría de películas que resaltarían la degradación de la mujer.

Por su parte, a Cavell le parece que no sólo la cultura popular norteamericana y la crítica más sofisticada, sino incluso una parte importante de la crítica feminista se equivocan al efectuar apreciaciones como las anteriores, e incluso que cuando pretenden rescatar algún elemento de valor en ellas son claramente condescendientes con los melodramas. Esta opinión fue una de las razones de la carta de protesta que Tania Modleski envió a los editores de la revista que publicó los trabajos de Cavell en los que incluía dicha opinión y que se convirtieron en los capítulos 3 y 4 de *Contesting Tears* (el dedicado a *La extraña pasajera* y la subsiguiente 'Postdata').⁹ En su breve carta, Modleski cuestionaba el rigor académico de Cavell, pero sobre todas las críticas condensadas en tan poco espacio destaca el comentario final, según el cual Cavell participaría en un sistema en el que, afirma Modleski, la mujer no es reconocida, su voz no es escuchada y su identidad es desconocida, la mujer como un enigma que los hombres exploran, colonializan y defienden reivindicando derechos exclusivos respecto a un territorio que necesitan pensar que es virgen. En su respuesta, Cavell insiste en que tanto el posible valor cinematográfico de estas películas, como que las lágrimas de las mujeres desconocidas sean un indicio de resignación ante la injusticia y el sufrimiento, son aspectos que deben ser justificados antes que servir para dar lugar a interpretaciones condescendientes, como por ejemplo la interpretación clásica del final de *Stella Dallas* según la cual Stella habría sacrificado su existencia para favorecer la de su hija Laurel. Cavell, al contrario, mantiene que las lágrimas responden a la reivindicación de Stella del derecho a juzgar el mundo que la ha negado, y es mérito de estas películas haber tematizado este aspecto de la subjetividad femenina. Así, al final de su película, Stella habría comprendido que en la búsqueda que ha de emprender nadie la puede acompañar, desde luego no en este momento, y por ello busca la desaprobación de Laurel, su hija. Además, Stella ha descubierto que no desea el mundo que desea Laurel; y lo importante aquí es que Stella emprende su nueva existencia a partir de la ratificación de su gusto, de la aceptación de su propio pensamiento. Lo cual nos hace ver (o le hace ver a Cavell) que la expresividad de las protagonistas recuerda una época en la que la relación entre tanto espectadores con el cine era más natural. Una expresividad que, según Cavell, en casos como el de Greta Garbo es absoluta y con ella una pantalla cinematográfica es capaz de mostrar como nunca las verdaderas posibilidades del cine como medio de expresión.

Lo anterior, unido a la concepción del realismo cinematográfico que Cavell ha defendido desde la publicación de *The World Viewed*, da una medida bastante exacta del

enorme valor que tiene el cine para nuestro autor. La importancia del realismo reside en que lo que se proyecta sobre la pantalla de cine es *la* realidad, son las cosas mismas, y no una representación suya. Por lo tanto, lo que cuenta es la experiencia no mediada que, como espectadores, tenemos con esa proyección. Se trata, en consecuencia, de un realismo aumentado por la expresividad femenina y puesto al alcance de la experiencia personal de cualquier espectador. Son películas que, por todo ello, ponen de manifiesto el carácter democrático del cine. Muestran, como escribe Cavell en *El cine, ¿puede hacernos mejores?*, que el cine, a través de “buenas” películas, nos ayuda a conocernos, a comprender cuáles son nuestros verdaderos intereses ampliando nuestra experiencia.

De entre todas las películas que pueden ejercer esta labor, Cavell se ha mostrado muy interesado por dos grupos de la época dorada de Hollywood. Uno de esos grupos (*Carta de una mujer desconocida*, *Luz que agoniza*, *La extraña pasajera* y *Stella Dallas*) forma el género de la mujer desconocida que se define por medio de la negación sistemática de las características del otro grupo, el formado por el género de las comedias de enredo matrimonial. Por tanto, convendría decir antes de nada cuáles son estas características.

Las siete comedias analizadas en *La búsqueda de la felicidad* son *La fiera de mi niña*, *Historias de Filadelfia*, *Las tres noches de Eva*, *Luna nueva*, *La costilla de Adán*, *La pícaro puritana* y *Sucedió una noche*). En todas ellas, una pareja de adultos trata de volverse a casar, o de reunirse después de un período de alejamiento, superando para ello las amenazas de separación. A diferencia de las comedias clásicas, la pareja no es tan joven, ni lo que motiva e impulsa la narración es la superación de los distintos obstáculos externos (sociales) que se interponen entre ambos. En las comedias de enredo matrimonial, los obstáculos son internos a la propia relación: lo que ambos miembros de la pareja tienen que superar son sus propias diferencias. Y las superarán en un proceso de reconocimiento mutuo, por medio de la conversación inteligente y alegre que caracteriza a estas películas. El matrimonio, el volverse a encontrar, representaría algo así como un estado final de felicidad.

Pero no todo es tan transparente ni tan inocente como pudiera parecer. A diferencia de otras interpretaciones de estas películas según las cuales los protagonistas masculinos maduran y acaban encontrándose a sí mismos gracias a su relación con la protagonista femenina —que suele ser una mujer resuelta y decidida (una interpretación que parece bastante plausible en los casos de *La fiera de mi niña*, *La pícaro puritana* o *Las tres noches de Eva*)—, la lectura que hace Cavell es más bien la contraria. En su opinión lo que motiva e impulsa la trama de las mismas es el deseo de cada una de las protagonistas femeninas de recibir una educación por parte de cada uno de los protagonistas masculinos que les permita superar su dependencia, todo ello en unos términos que ya habrían sido expuestos en *Reivindicaciones de la razón*: “La ansiedad de la enseñanza, de la comunicación seria, es que yo mismo necesito educación. Y, para los adultos, esa educación no es crecimiento natural, sino un cambio”.¹⁰

Cavell supone, por tanto, que la mujer no habría sido creada aún, lo cual es más o menos equivalente a decir que aún no habría tenido la oportunidad de contar su propia

10

STANLEY CAVELL, *Reivindicaciones de la razón*, trad. de D. Ribes Nicolás, Síntesis, Madrid, 2003, p. 189.

historia, entre otras razones porque no habría tenido voz en su existencia y porque han sido otros, los hombres, quienes han contado su historia por ella, o se han arrogado su voz, por lo tanto su subjetividad. Por ello, la clase de conversación planteada en las comedias presenta el matrimonio como la feliz posibilidad de que dos adultos que se han separado (más allá de la obvia separación física) se vuelvan a reunir, se reencuentren, compartiendo de manera sincera sus respectivas experiencias en un intercambio íntimo. No obstante, la educación que Cavell define como una creación, o nueva creación, de la mujer (por lo tanto una nueva creación de lo humano, de un nuevo ser humano) se produce con y por los medios del hombre, lo cual tiene como consecuencia que incluso en este aparente clima de igualdad el hombre se vea privilegiado y, por lo tanto, pone en peligro la ansiada independencia de la mujer.

Esta última es la razón, según Cavell, de que las comedias de enredo matrimonial no terminen de disipar del todo la oscura nube moral que se extiende sobre ellas. El matrimonio no sería tanto un final feliz como un horizonte de sentido. La apropiación mutua de la experiencia que lleva a cabo la pareja protagonista supone una gran responsabilidad. En otras palabras, ninguna sanción oficial puede desempeñar el papel de fundamento último y absolutamente garantizador de que el final feliz es definitivo, ni de que la reserva de perdices será inagotable. O dicho aún de otra manera, el matrimonio, lo familiar, lo doméstico, reclama nuestra atención y nuestro interés a diario. Los peligros que lo acechan (pérdida de interés, falta de comunicación, conformidad...) son constantes y requieren que se mantenga el interés mutuo, pero la desigualdad de fondo anteriormente apuntada nos tiene que hacer pensar que las buenas intenciones del hombre no son garantía suficiente. O así es como lo entienden las protagonistas de los melodramas.

Los melodramas, como decíamos, se definen a partir de la negación sistemática de los rasgos característicos de las comedias, pero ninguna negación es tan importante como la del matrimonio.¹¹ El intercambio de intimidades no basta para garantizar la creación exigida por las protagonistas femeninas. Pues, si bien en las comedias esta reivindicación de lugar a una guerra de sexos cómica, en las melodramas la creación de la mujer, el deseo de recibir una educación en los términos apuntados, sigue siendo un asunto pendiente agravado por el hecho de que en ellos la atmósfera no es tan amigable, sino que está cargada de ironía.

En los melodramas la mujer no es capaz de mantener por más tiempo la ingenuidad compartida, y tampoco existe un hombre capaz de (o interesado en) mantener una conversación semejante a la que mantiene la pareja protagonista de las comedias de enredo matrimonial. No existe un hombre capaz de satisfacer el deseo de la mujer de recibir una educación, pues los hombres, incluso los protagonistas de las comedias, están marcados por una mancha de vileza que amenaza constantemente la convivencia mutua basada en un intercambio sincero. El protagonista masculino de los melodramas expresa su subjetividad

11

A título de inventario podríamos decir que en los melodramas el padre de la protagonista femenina, o un hombre mayor, se sitúa del lado de la ley y no, como en las comedias, del lado del deseo de su hija. A diferencia de las comedias, la madre de la mujer está siempre presente y la mujer desconocida es madre (literal o simbólicamente). En los melodramas el pasado es misterioso y prohibido, en las comedias es compartido y un motivo recurrente de diversión. En los melodramas la acción vuelve al lugar de comienzo, en las comedias la acción se traslada a lo que Cavell denomina "mundo verde". No todas las películas tienen todas las características de cada género, pero lo que las define como miembros del género es que de alguna manera compensan la falta de alguna de ellas.

de distintas maneras, pero, como se encarga de señalar Cavell, todas igualmente opuestas al deseo de la mujer: por medio de una amenaza trasnochada o anticuada en *Luz que agoniza*; por medio del ensimismamiento virtuoso en *Carta de una mujer desconocida*; por medio de una cortés irrelevancia en *La extraña pasajera*; o por medio de una incompetencia perceptiva en *Stella Dallas*.

Dejando a un lado a los hombres protagonistas de los melodramas, pues su historia no es importante aquí, podemos decir, con Cavell, que las mujeres protagonistas de las comedias y de los melodramas son hermanas en la búsqueda de su independencia (Cavell mantiene que ambas descienden de Nora, el personaje de *Casa de muñecas* de Ibsen), pero con diferentes talentos, gustos y oportunidades. La mujer protagonista de los melodramas descubre que sigue siendo una desconocida para los hombres, que es en la mitad de su vida cuando descubre que existe y que es su responsabilidad demostrar que lo hace. Nada de conversaciones ni de finales felices, sino la más pura y austera soledad irónica es lo que tienen a su alcance como recurso para conseguirlo.

Las lágrimas derramadas por las protagonistas de los melodramas no estarían causadas tanto por el sufrimiento, las renunciadas o las penurias que se ven obligadas a sufrir, como por la tristeza e incluso la vergüenza que les produce el anterior descubrimiento: que han sido y son unas desconocidas incluso para aquellos que tienen más cerca. Por lo tanto, no iríamos muy desencaminados al afirmar que se trata de lágrimas que desafían o cuestionan los logros obtenidos por sus hermanas en las comedias. Pero nada de lo dicho hasta ahora es suficiente para explicar todo lo que estas lágrimas quieren decir, por eso es necesario que vayamos aún más allá de este descubrimiento.

REBATIR LAS LÁGRIMAS: LA VERDAD DEL ESCEPTICISMO. La siguiente opción (rebatir las lágrimas, refutar las lágrimas, desafiar las lágrimas) es aparentemente más intelectual que el resto de opciones barajadas. No obstante, el barniz filosófico o intelectual que daríamos al título con esta traducción puede no ser el más adecuado para entender la situación exacta en la que se derraman las lágrimas. Algo que tiene lugar en un momento de revelación, de rabia por algo que ha pasado o, mejor, que no ha pasado aún. Ya hemos dicho que no se trata de lágrimas que expresen resignación, sino una determinación provocada por el descubrimiento de una farsa: la vida que las protagonistas de los melodramas no han tenido (es decir, la vida que han vivido no ha sido realmente *su* vida). En cierto sentido, entonces, sería más o menos correcto decir que sí rebaten o refutan algo, como si no sólo supieran lo que no quieren para ella, sino como si además tuvieran claro lo que quieren. Pero al expresarlo de esta manera no estaríamos siendo muy fieles a un aspecto crucial de la filosofía de Cavell que toma de su lectura de las *Investigaciones filosóficas* de Wittgenstein: la verdad del escepticismo.¹²

Aunque para entender porqué primero tendremos que entender qué es según Cavell el

12

De hecho, una manera de resumir la lectura que Cavell lleva a cabo de las *Investigaciones filosóficas* de Wittgenstein en *Reivindicaciones de la razón*, consistiría en decir que según Cavell, Wittgenstein percibe una verdad del escepticismo. Ahora bien, esta verdad (que, como veremos, el escéptico interpreta de manera equivocada) caracteriza también a la filosofía del propio Cavell porque recorre transversalmente toda su obra dotándola de una coherencia que, a primera vista, puede dar la impresión de ser poco coherente.

escepticismo así como que se trata de uno de los hilos conductores de toda su obra, o que explica, entre otras cosas, su interés por el cine. La dialéctica, por ejemplo, entre tomar la proyección sobre una pantalla cinematográfica meramente como una imagen (como una representación) o como algo real reproduce, según Cavell, la dialéctica del escepticismo, la que se da entre la filosofía que postula (exige, necesita) la existencia de un algo objetivo que haga las veces de fundamento de nuestros conocimientos (del mundo y de los otros), y la negación escéptica de la existencia de algo que pueda hacer las veces del fundamento postulado por el filósofo.¹³ Dicho de otra manera, tendremos que acercarnos a la *verdad* que según Wittgenstein (así se lo parece a Cavell) el escepticismo pone sobre la mesa cuando *descubre* que no podemos conocer ni el mundo ni a los otros.¹⁴

Wittgenstein y Cavell estarían de acuerdo con el escéptico cuando niega que podamos conocer con certeza la existencia del mundo externo y la de las otras mentes, pero ofrecen un diagnóstico bien distinto de dicha imposibilidad. Allí donde el escéptico pide una demostración, Wittgenstein y Cavell nos dicen que en dichos casos no hay nada que conocer, que no hay nada cuya existencia tengamos que ser capaces de demostrar: “la base de la criatura humana como un todo, su relación con el mundo como tal [y con los otros], no es la de conocimiento”, en todo caso no lo que conocemos como conocimiento cierto,¹⁵ sino de reconocimiento (natural, expresiva, antes que epistémica).¹⁶

A diferencia de otras manifestaciones escépticas anteriores, su avatar moderno es la “sombra inevitable de la filosofía” o, en otras palabras, ambas son las dos caras de una misma moneda: el descubrimiento escéptico cobra su fuerza de que a la filosofía le parezca

13

Los espectadores no forman parte de la visión del mundo que les proporciona el cine. Esto es lo que el escepticismo le recuerda a Cavell, sólo que aquí es más fácil aceptar su verdad porque la contemplamos desde fuera y cuando volvemos a nuestra experiencia personal y cotidiana con nuestro mundo incorporamos esa enseñanza (véase SANDRA LAUGIER, ‘La cinefilia como educación de sí mismo’, en *Encuentros con Stanley Cavell*, p. 207). Los espectadores aceptan desde el reconocimiento, pero no porque hayan incorporado alguna certeza a su conocimiento, sino porque han enriquecido su experiencia. Otra manera de decirlo es que las películas analizadas por Cavell no abordan necesariamente, ni explícitamente, asuntos morales, sino que al situarnos frente al mundo y cuestionar nuestra experiencia del mismo nos hace replantearnos cuáles son las condiciones de vida en las que surgen los intereses morales.

14

Si logramos comprender esa verdad estaremos mejor preparados para aceptar que las lágrimas de la mujer desconocida realmente no rebaten nada y que en todo caso muestran desencanto, desesperación y abandono con un mundo que este descubrimiento convierte de repente en algo extraordinario al que dan la espalda, y parten en busca de una transformación personal, pues aún no tienen nada que ofrecer a cambio.

15

STANLEY CAVELL, *Reivindicaciones de la razón*, p. 329.

16

“El saber se fundamenta en último término en el reconocimiento” (LUDWIG WITTGENSTEIN, *Sobre la certeza*, trad. de ***, Gedisa, Barcelona, año, § 378). Al respecto no deja de extrañar que Cavell nunca haya prestado demasiada atención a este libro de Wittgenstein, pues seguramente sea la obra en la que el pensador austriaco de manera más sostenida y clara (o tan explícitamente como le permitía su estilo aforístico) aborda el asunto de las certezas estructurales que atraviesan nuestras formas de vida, los conocimientos que no se enseñan de manera explícita ni son objeto de duda, pero no tanto porque sean indudables, como porque no sean tema de discusión habitual.

que hay “algo” que tenemos que conocer para poder decir que conocemos a los otros y al mundo. La negación de esta necesidad da paso a una espiral de réplicas y contra réplicas igualmente hiperbólicas, igualmente escandalosas.

Cavell afirma que existe una simetría entre la *nada* representada por la duda hiperbólica (que da paso al miedo y a la vergüenza) y el *todo* de la metafísica (la búsqueda de certezas que nos aleja de lo que tenemos más a la mano) porque en ambos casos se niega la red de criterios, las formas de vida (por usar una expresión bien conocida), que se entrelazan conformando nuestro horizonte de sentido.¹⁷ En tanto resultados de un pensamiento esencialmente representacionista, ambos se necesitan y ambos se sustentan en una desconfianza compartida hacia lo ordinario. La existencia fuera de los juegos del lenguaje pregonada tanto la duda escéptica como la certeza filosófica supone, según nuestro autor, “un giro hacia el vacío” en el que queda expresado el deseo de escapar de lo humano (así es como se explica la aparición de la filosofía del lenguaje ordinario en su obra: el respeto a la especificidad, a la subjetividad, a la voz de cada ser humano que queda recogido en la formulación austiniana del “quién dice qué, cuándo”).¹⁸

Ahora bien, la negación escéptica recibe por parte de Cavell, a partir de su lectura de las *Investigaciones filosóficas*, una interpretación positiva según la cual el escepticismo esconde una verdad, una afirmación de lo ordinario: al negar el *algo* que necesitan los filósofos más dogmáticos, el escepticismo se convierte en un síntoma de cómo habitamos el mundo porque afirma la fragilidad y la contingencia sobre la que se asienta nuestra existencia, su finitud y la responsabilidad que nos corresponde como seres humanos.

Aún restaría acercar la verdad del escepticismo al hilo conductor de mi exposición, pero no será difícil lograrlo porque dicha verdad recuerda muchísimo al doloroso conocimiento que han adquirido las mujeres desconocidas. Aunque saben que es lo que no desean, qué mundo no es el de ellas (qué mundo no las reconoce, y por lo tanto no las acepta) o qué clase de conocimientos no quieren tener, aún no saben (ni ellas ni nosotros) que es lo que les espera. Esto es, la responsabilidad sobre su conocimiento y sobre su existencia es enteramente suya, y por ello la amenaza escéptica siempre les rondará.

Podemos afinar aún más, por ejemplo, recordando que, según Cavell, los melodramas, en tanto negaciones del avatar doméstico de lo ordinario, representado por el matrimonio, constituirían una manifestación cinematográfica particular del escepticismo: en ellos no puede tener lugar la clase de matrimonio en la que se den unas verdaderas condiciones de igualdad, unas que garanticen que las respectivas subjetividades reciben la atención y suscitan el interés requerido para que el intercambio —la conversación—, sea sincero; no puede tener lugar porque los hombres que los protagonizan no sienten el más

17

Por ejemplo, según Cavell, en *Investigaciones filosóficas*, § 97, Wittgenstein interpreta la metafísica como si se tratara de una respuesta melodramática a un descubrimiento melodramático anterior: a la duda hiperbólica respondería con un super-orden de super-conceptos.

18

Wittgenstein vio claro que lo ordinario no era suficiente ni para el filósofo ni para el escéptico: “Estamos bajo la ilusión de que lo peculiar, lo profundo, lo que es esencial en nuestra investigación reside en que se trata de captar la incomparable esencia del lenguaje”, como si las palabras “lenguaje”, “experiencia”, “mundo”, tuvieran un empleo más elevado que el de palabras como “mesa”, “lámpara”, “puerta” (*Investigaciones filosóficas*, § 97).

mínimo interés hacia el deseo de su pareja. Así pues, de lo que se aleja la mujer —y el escéptico, y el filósofo que acepta sus condiciones— es de lo ordinario que ha devenido extraordinario.¹⁹

Llegados a este punto podemos, siguiendo a Cavell, hacernos dos preguntas estrechamente relacionadas: 1) parece claro que tanto nosotros como nuestro conocimiento somos bastante imperfectos, ahora bien, ¿cómo llegamos desde este hecho a la escandalosa duda escéptica (propiciada por la vergüenza que sentimos cuando nos parece que somos poca cosa, que no estamos a la altura de nuestras propias expectativas)? 2) Nadie niega la diferencia entre hombres y mujeres, pero ¿cómo acaba dicha diferencia dando lugar a toda una historia de infamia?

La relación entre ambas cuestiones es aún más estrecha en el problema de las otras mentes, pues en este caso podríamos preguntar esto otro: ¿qué es lo que tengo que conocer del otro para conocerlo *realmente*?

La única manera de superar las diferencias (otra enseñanza de la verdad del escepticismo que la filosofía haría bien en recoger) consiste en aceptar que somos diferentes, en afirmar la subjetividad de todos y cada uno de nosotros. Únicamente podemos salvar la distancia con los otros y con el mundo si aceptamos que nuestra relación con ellos (al menos en un nivel básico) no es una relación de conocimiento (si por conocimiento entendemos creencia verdadera y justificada). Lo que nos mantiene unidos es la amplitud de “la concordancia en los juicios” que tanto maravillaba a Wittgenstein.²⁰ Lo que toca, así pues, es volver nuestra mirada hacia la red de acuerdos, a todo ese mundo oculto ante nuestros ojos que constituye lo ordinario.

DOMESTICAR LAS LÁGRIMAS: EL GIRO HACIA LO ORDINARIO. En un breve intercambio mantenido con Cavell surgió esta nueva posibilidad que expresaría la idea de que las mujeres desconocidas se adueñan de sus lágrimas, en el sentido de atraparlas, capturarlas, dominarlas o, mejor, domesticarlas. Probablemente una gran parte del sentido pretendido por Cavell al titular el libro con la expresión *Contesting Tears* es recogido por esta nueva alternativa. No obstante, hay un aspecto de esta traducción que me plantea serias dudas. Se trata de que “domesticar” y “doméstico” provienen ambas de la palabra latina *domus* (casa),²¹ lo cual permite realizar una doble lectura que en nuestro contexto actual podría llegar a plantear algún problema. Una posible lectura haría hincapié en que, dado que son las mujeres las que derraman las lágrimas del título, lo doméstico sería un entorno que pertenecería en exclusiva a lo femenino, con lo que la traducción podría sobrecargarse de

19

En la introducción de *Contesting Tears*, Cavell afirma que “lo melodramático es un esfuerzo hiperbólico por recuperar la confianza, también hiperbólica, en la familiaridad o banalidad del mudo”, esto es, lo melodramático contribuiría a que se recupere el interés por lo cotidiano, por lo ordinario, antes que rebatir nada y correr el riesgo, al hacerlo, de participar en la dialéctica escéptica.

20

Investigaciones filosóficas, § 242.

21

Agradezco a Gabriel Rodríguez Espinosa que me hiciera ver la pertinencia de esta relación.

sentido. Con todo, no es una lectura tan interesante desde el punto de vista filosófico como la segunda, que parte de lo que hemos dicho sobre la cara doméstica de lo ordinario, su manifestación en forma de matrimonio, y ya sabemos (o cuando menos así lo hemos adelantado) que a las mujeres desconocidas no se les ha perdido nada en el matrimonio. Éste no puede ser la fuente de la educación e independencia que exigen para sí mismas, ni de la felicidad que prometían las comedias.

Lo ordinario es una herencia que Cavell recibe de la filosofía del lenguaje ordinario y que ha marcado el curso seguido por su pensamiento desde su primer encuentro con el filósofo británico J. L. Austin. Un encuentro que como el propio Cavell describe gráficamente, le hizo caerse de la montura filosófica que montaba por aquel entonces y le obligó a repensar la orientación que había adquirido su carrera filosófica. Son numerosas las razones que explican esta herencia y mucho lo que podríamos decir de ellas, sin embargo aquí me limitaré a comentar el rechazo que manifiesta nuestro autor a la interpretación según la cual lo que define a la filosofía de Austin y de Wittgenstein es su enfrentamiento contra el escepticismo cartesiano.

En opinión de nuestro autor, esa manera de interpretar la filosofía de Austin y de Wittgenstein es una “deformación desafortunada”, en especial en el caso de Wittgenstein, pues éste realmente nos hace ver que el escepticismo (aunque no sea ni exactamente verdadero, pero tampoco exactamente falso) es el nombre de una amenaza y a la vez una tentación constante para la mente humana. Así, desde sus primeras lecturas de las *Investigaciones filosóficas*, Cavell ha interpretado esta obra como si Wittgenstein hubiera apreciado que nuestro lenguaje ordinario y su representación del mundo pudieran ser repudiados filosóficamente, pero también que es esencial, tanto para nuestra herencia y mutua posesión del lenguaje, como para nuestra inspiración filosófica, que así sea.

Nuestro autor compara lo ordinario, en el sentido que tendría en los trabajos de Austin (la primera palabra de cualquier investigación) y de Wittgenstein (el uso al que debemos conducir de vuelta a nuestras palabras cuando se han perdido fuera de los juegos de lenguaje) con lo rústico y lo común de Wordsworth; con lo presente, lo común, lo bajo y lo próximo de Emerson (y de Thoreau) o con lo doméstico de las comedias. Se trata, nos dice en *Contesting*, de un “secreto a voces” cuyo reconocimiento, sin embargo, requiere una conversión, por ejemplo, dejando a un lado las concepciones enfrentadas sobre lo que es importante. Pero no se trata de una conquista definitiva, sino de un giro repetido, tal y como nos muestra el continuo intercambio entre las distintas voces que se pronuncian en las *Investigaciones filosóficas*.²² El giro hacia lo ordinario, por tanto, nos dice Cavell, se produce a diario, metódicamente y cada vez que nos descubrimos perdidos, cada vez que se quiebra la confianza en nosotros mismos, como vemos que en algún momento le ocurre a

Esto es algo que en su momento (en la redacción de mi tesis doctoral) no supe ver satisfactoriamente. De hecho, esta falta de vista planteó algunos de los mayores problemas que me suscitaba la postura de Cavell. Tal y como yo planteaba lo ordinario (el mundo ordinario) allí y en otros trabajos posteriores, era como si se tratase, efectivamente, del *ontos on* del que habla Rorty en su reseña de *Reivindicaciones de la razón* ('From Epistemology to Romance: Cavell on Skepticism', en *Review of Metaphysics*, 34 (1981), pp. 759-764, reproducida en *Consecuencias del pragmatismo*), y por tanto pensaba yo, equivocadamente, que se trataba de alguna suerte de fundamento como los que busca la epistemología clásica, sólo que más expuesta a los avatares de la contingencia.

cada una de las mujeres desconocidas en sus respectivas películas,²³ de tal manera que la transformación que experimenta la mujer desconocida ubica su nueva identidad.

El momento inicial en cada caso se corresponde con el examen de uno mismo, como supo ver Cavell en su primer trabajo ‘Must We Mean What We Say?’ cuando analizó los procedimientos de los filósofos del lenguaje ordinario y cuál podría ser la fuente de la autoridad de sus juicios. Las afirmaciones de naturaleza general a partir del conocimiento de uno mismo es la manera que tienen filósofos como Austin o Wittgenstein o el propio Cavell de *ocupar* lo ordinario. Exactamente igual que las mujeres desconocidas, quienes, a partir del descubrimiento de su existencia (real, podríamos añadir), emprenden una búsqueda motivada por la promesa de un conocimiento que hasta ahora no se habían atrevido a aceptar. No hay nada permanente ni establecido en todo esto, salvo la aceptación de que lo que ha ocurrido hasta ahora no valía la pena, que no eran más que castillos en el aire. En cualquier caso, a estas alturas del camino el conocimiento es escaso: únicamente conocen lo que no quieren, lo que está mal (si se trata de Wittgenstein la filosofía como se hacía hasta *ahora*, o, si se trata de las mujeres desconocidas, el mundo en el que han vivido hasta *ahora*).

La idea del descubrimiento de la existencia propia la toma Cavell de Emerson. Opina Cavell que Emerson habría actualizado el *cogito* cartesiano en su defensa de la confianza en uno mismo.²⁴ Así, la mujer desconocida acepta la responsabilidad que le corresponde sobre su propia experiencia en el momento mismo en el que profiere su propio *cogito* (el momento de reconocimiento en el que vierte las lágrimas, por ejemplo), pero lo que realmente hace no es afirmar su existencia en base a que si no existiera no podría pensar, o a que es imposible pensar sin existir, sino que lo que en su caso representa el *cogito* es el momento de revelación, de auto conciencia. De tal manera que no se afirma tanto la capacidad que tenemos los seres humanos de pensar, como el hecho de que estas mujeres son capaces de pensar por sí mismas (eso y que hasta ahora no lo habrían hecho).

Quizá podríamos ilustrar lo anterior recordando algo que habría escrito Kafka: “A mí me conozco, en los demás creo; esta contradicción me separa de todo”. La filosofía a partir de Descartes asume la primera parte de la afirmación (autoconocimiento cierto, directo e inmediato de nuestra propia mente) y extrae exactamente la misma consecuencia: no puedo tener la misma clase de conocimiento, ni de los otros, ni del mundo externo. Por su parte, lo que nos propone Cavell, y podemos observar en el caso de las mujeres desconocidas, es que ni siquiera podemos estar seguros de lo primero, del conocimiento que cada uno de nosotros tendría de sí mismo —o de que lo que asumimos como propio realmente lo sea—, y que el esfuerzo que conlleva estarlo es lo que nos hace, de paso, inteligibles a los demás y capaces

23

Por ejemplo a Charlotte, en *La extraña pasajera*, cuando vuelve a la clínica del Dr. Jaquith; a Paula, en *Luz que agoniza*, cada vez que su marido la acusa de algo o mina sus expectativas, o a Stella, en *Stella Dallas*, después de la escena del cambio de vestido para cenar con su marido e hija y el cambio de planes repentino de su marido.

24

Véase RALPH WALDO EMERSON, ‘La confianza en uno mismo’, en *Ensayos*, trad. de R. Miguel, Espasa Calpe, Madrid, 2001.

de reconocerlos también a ellos.²⁵ El escéptico, sin embargo, no se reconoce en los otros, tampoco los hombres que protagonizan los melodramas y que no ven más allá de sus propios intereses.²⁶

Como consecuencia de su descubrimiento, las mujeres desconocidas reparan en que el matrimonio romántico es una farsa porque los hombres presentes en su vida no están dispuestos a reconocer los términos de su inteligibilidad (no los de ella, ni los de él). Cada uno de ellos ha tratado de manipularla de maneras muy variadas, siendo así que el conocimiento que quieren de ella (saber lo que ella conoce) no se corresponde con el que ella espera que se produzca, que es, como sabemos, el reconocimiento (es decir, el conocimiento de algo que ya era conocido) de su idiosincrasia, del hecho de que ella es un ser humano como cualquier otro, pero por eso mismo, distinto de cualquier otro. La creencia tradicional en que la afirmación de esta idiosincrasia alejaba al otro de mi alcance epistémico es lo que dio lugar al problema de las otras mentes. Sin embargo, la lectura que realiza Cavell de estos síntomas es bien distinta: si todos fuésemos iguales no tendría ningún interés el problema del conocimiento de las otras mentes (aunque, ¿cómo podríamos estar seguros de que todos somos iguales sin llegar a plantear el problema?, ¿qué es lo que hace que nos surja la duda, la necesidad de plantear el problema?). Dicho de otra manera, lo que señala, creo que muy acertadamente, Cavell es que, si lo pensamos bien, es el reconocimiento de la separación, el hecho de que yo soy yo y tú eres tú, lo que justifica que queramos acercarnos el uno al otro, estar juntos, conocernos mutuamente y compartir lo que conocemos. Sin embargo, esta condición previa que es el reconocimiento no se ha llegado a producir y por ello la mujer desconocida prefiere el aislamiento y la soledad irónica.

Ahora bien, volviendo sobre un asunto que ya fue apuntado arriba, en el momento del giro estas mujeres saben lo que no quieren, dónde y con quién no quieren estar, es decir, en un sentido ya están más allá de donde hasta ahora habían estado, pero ¿saben qué es lo que les espera, cuál es el futuro reservado para ellas?, ¿cuánto más allá es suficiente para garantizar que no volverán a recaer en su estado anterior? Lo que realmente poseen es la confianza en sus posibilidades, en sus gustos y puntos de vista. Aunque es verdad que no hay un futuro establecido de antemano para ellas, no hay un plan ni una hoja de ruta predefinida para el viaje que han comenzado, también tienen la confianza en que lo que está por venir será mejor que lo anterior. Se trata, en definitiva, de una “insistencia” hacia lo que Emerson describió como “nuestro yo no realizado, pero realizable”.²⁷

No puede ser de otra manera porque la confianza en uno mismo emersoniana es lo

25

“Sin cierto coraje no puede escribirse siquiera una observación razonable sobre sí mismo”, *Movimientos del pensar*, p. 23.

26

Como, por ejemplo, Lear, que no reconoce que depende del amor de los otros. Véase STANLEY CAVELL, ‘The Avoidance of Love’, en *Must We Mean What We Say?*, Cambridge University Press, Cambridge, 1976.

27

STANLEY CAVELL, *El cine, ¿nos hace mejores?*, trad. de A. Falcón, Katz editores, Buenos Aires, 2008, p. 213.

opuesto a la conformidad. Se trata de una confianza que cada día nos obliga a preguntarnos dónde nos encontramos,²⁸ qué tal lo estamos haciendo. Ningún estado, ninguna situación, por lo tanto, puede ser definitiva. Se trata, si lo recordamos, de una de la enseñanza de la verdad del escepticismo, de su afirmación de lo ordinario. Pero esta verdad también llama la atención sobre la necesidad de que, en estas condiciones, lo que nos corresponde, nuestra responsabilidad, es fortalecer y ampliar los lazos que nos unen con los demás, hacernos inteligibles facilitando nuestro reconocimiento, reconociéndonos en los demás.

Este perfeccionismo moral, o emersoniano, defendido por Cavell desde hace treinta años aproximadamente, es una dimensión de la vida moral basada en la confianza en uno mismo y en la creencia en que el cambio humano, la educación —a partir del autoexamen— produce liberación. Y le parece que en las comedias de enredo matrimonial y en los melodramas de la mujer desconocida asistimos a la puesta en práctica sobre una pantalla de cine del perfeccionismo moral, a la afirmación individual de la democracia.²⁹ Observamos —especialmente en las comedias— el encuentro de unos individuos que, únicamente a partir de su deseo y de su voluntad, esto es, por sus propios medios sin otro tipo de respaldo externo, conforman su propia comunidad dentro de otra comunidad mayor³⁰. En los melodramas, el deseo y la voluntad están ausentes en una de las partes. Por esa razón no se produce el encuentro, sino la afirmación de la independencia o aislamiento irónico a la espera de que se den las condiciones de igualdad para el encuentro público. La mujer desconocida habría descubierto tanto la cotidianidad de nuestra existencia, como su insatisfacción con el estado actual de cosas que definen su mundo ordinario.

En tanto visión del mundo, lo ordinario no es tanto una objetivación del mismo (que es como parece entenderlo Rorty cuando lo compara con el *ontos on* platónico), como una interpretación subjetiva a partir de la experiencia personal: ocurre con las protagonistas femeninas de los melodramas, con nosotros en tanto espectadores de estas películas, y con los filósofos como Cavell, que practican una filosofía distinta (¿más fácil?, ¿más difícil?) a la que se hacía con anterioridad. Una filosofía sin lágrimas.

MÁS ALLÁ DE LAS LÁGRIMAS: UNA FILOSOFÍA SIN LÁGRIMAS. Y así llegamos a la última opción, la que figurará en la portada de la edición española del *Contesting Tears*. Se trata de traducir el título original de manera más literaria que literal, aunque sin renunciar a captar la esencia de la expresión original. En pocas palabras, lo que explica y justifica esta opción es el sentido que en nuestro idioma tiene la expresión “más allá” como superación de un estado anterior. De esta manera atrapamos la idea de cambio, de (re)creación o metamorfosis que experimentan las mujeres desconocidas. No sólo está la lectura de Cavell de las lágrimas

28

Véase R. W. EMERSON, ‘La experiencia’, en *Ensayos*.

29

Otra visión de la sociedad democrática, completamente opuesta a la que se basa en la autoconfianza de sus integrantes, es aquella que amplía las igualdades por medio de la ampliación de la conformidad a través de del consumo y la globalización de un cierto modo de vida estandarizado.

30

STANLEY CAVELL, *Reivindicaciones de la razón*, p. 213.

más allá de la otra interpretación más condescendiente que hemos tenido ocasión de mencionar más arriba, sino que son las propias mujeres desconocidas las que están más allá de dichas lágrimas. Unas lágrimas que expresan determinación antes que resignación, tristeza por lo tarde que se ha producido el descubrimiento de su existencia, antes que por una vida previa de penuria y de sacrificio.³¹ Son las lágrimas de alguien que sabe que no va a derramar una sola lágrima más por el mundo que va quedando atrás en la pantalla y en su memoria, un mundo en el que no queda nada para ella, nada en cualquier caso por lo que merezca la pena llorar.

En el caso de Wittgenstein no es que su filosofía no sea causa de sufrimiento y dolor y, como consecuencia, de lágrimas, sino que no siente la necesidad de llorar por la filosofía que se habría hecho hasta entonces, pues a lo que se dedica *su* filosofía es a destruir ídolos y a controlar que los ídolos antiguos no sean reemplazados por ídolos nuevos.³² Así, cuando, Wittgenstein nos dice que lo que él hace realmente reemplaza a la filosofía, lo que quiere decir (según Cavell) es que la necesidad de filosofar (junto con sus consecuencias) tiene que ser satisfecha reemplazando o reconsiderando las bases de la actividad filosófica vigente. A diferencia de la filosofía con lágrimas de la tradición en la que se sitúa a sí mismo Russell, Wittgenstein habla de lo que no puede ser un secreto (no hay un “algo” misterioso cuya existencia cuestiona el escéptico y sin lo cual no podamos seguir adelante).

Por su parte, la filosofía sin lágrimas de Cavell no pretende hablar por cada uno de nosotros, sino facilitar que cada uno de nosotros se exprese con su propia voz. Esto explicaría la importancia que tiene la autobiografía en su filosofía. Tanta importancia, de hecho, que podemos decir de que se trata de un método filosófico, una manera de facilitar nuestro reconocimiento a los otros y entablar así con ellos una conversación sincera en base a nuestras razones y juicios. Lo que esto supone, entre otras cosas, es que cada uno de nosotros es tan buen representante de la humanidad como cualquier otro (lo cual aleja al perfeccionismo moral de cualquier lectura elitista). No es la comunidad la que crea individuos, sino que es el encuentro de estos, posibilitado por el encuentro previo de cada uno consigo mismo, el que propicia que se cree una comunidad. En vez de mensajes universales pronunciados desde el púlpito, la filosofía de Cavell envía invitaciones a filosofar, a encontrarse con uno mismo y con los demás en un espacio público enriquecido por el perfeccionismo moral de sus integrantes.

Por lo tanto, la filosofía de Cavell es una filosofía sin lágrimas porque, aunque no renuncia a tener la luna, sabe que basta con las estrellas.³³ A pesar de ello no se ahorra el

31

“Al nacer, lloramos por haber venido / a este gran teatro de locos” (*El rey Lear*, IV, 6). El nacimiento de la mujer desconocida, el comienzo de su liberación, se produce exactamente cuando vierte las lágrimas en señal de reconocimiento de lo que (no) ha sido su existencia.

32

LUDWIG WITTGENSTEIN, *Filosofía. Secciones 83-96 del Big Typescript*, trad. de L. Valdés, KRK, Oviedo, 2007, § 88.

33

Es lo que le dice Charlotte a Jerry —superado por lo que ella sabe y él no acaba de comprender— al final de *La extraña pasajera*.

continuo cuestionamiento de sí misma, de su propio deseo “de escapar de lo ordinario y cotidiano”, porque “está en la naturaleza de la filosofía... reconocer perpetuamente la necesidad de empezar de nuevo, de volver atrás, como si se hubiera perdido algo en el camino, o como si se hubiera perdido el camino mismo.”³⁴ Para Cavell la dificultad (y podríamos decir que la bendición) de la filosofía es que podemos encontrar motivos e invitaciones para filosofar en cualquier momento y en cualquier lugar. Este aparentemente indeciso vaivén o falta de definición es, sin embargo, la marca de autenticidad de la filosofía, cuando menos de la filosofía que interesa a Cavell, para quien “filosofar y dejar de hacerlo son dos rasgos igualmente necesarios de lo humano”, o dicho de manera mucho más gráfica: la autenticidad de la filosofía no es franquiciable.

En *Reivindicaciones de la razón*, el principal objetivo de Cavell (como confiesa más adelante en *Un tono de filosofía*) era devolver la voz humana a la filosofía.³⁵ Es decir, a cada filósofo. En aquella ocasión habría intentado hacerlo valiéndose principalmente de Austin y, sobre todo, de Wittgenstein en las dos primeras partes del libro. Sin embargo, al llegar al final de la segunda parte da la sensación de que no sabe cómo seguir. Realiza entonces una significativa comparación entre Wittgenstein y Heidegger en la que Cavell comenta que a pesar de que ambos hacen una lectura kantiana de la negación escéptica (las limitaciones del conocimiento no son fracasos del mismo), Wittgenstein no iría tan lejos como Heidegger a la hora de pensar cuál puede ser la verdadera relación que los seres humanos mantienen con el mundo, sino que lo que a él le interesa es el coste que a Cavell le parece que Wittgenstein expresa en términos que suponen la locura o pérdida de nuestra identidad.³⁶ Pero no será Heidegger quien guíe a Cavell por esa otra senda no transitada por Wittgenstein, sino Ralph Waldo Emerson (y Thoreau). Así, cuando se reencuentre con Emerson un poco más adelante completará la ampliación de su objetivo:³⁷ se tratará entonces de devolver la voz a todos los seres humanos. Es decir, la filosofía de Cavell se convierte en una educación para adultos tal como podemos comprobar en el primer capítulo de este volumen.

Las lágrimas de los filósofos de la escuela de Russell no se deben tanto al esfuerzo y a la dificultad de su labor como a que, cuando miran en su interior con verdadero interés, no les gusta lo que ven y se sienten horrorizados por sus descubrimientos. Las reacciones

34

STANLEY CAVELL, ‘Prólogo a la edición española’, *Reivindicaciones de la razón*, pp. 12-13.

35

Desde el momento en que se aferra a lo hiperbólico, la filosofía descubre que necesita negar o silenciar la voz humana, porque los casos particulares no satisfacen su ansia de universalidad.

36

STANLEY CAVELL, *Reivindicaciones de la razón*, pp. 329-330. Una de las enseñanzas de Wittgenstein que más han influido en el pensamiento de Cavell es que “los seres humanos somos víctimas de nuestra expresividad..., cada gesto, cada sonido que hacemos y emitimos está cargado de significado... está expuesto a una interpretación. Que no ocurra es enteramente nuestra responsabilidad” (D. PÉREZ CHICO, ‘La filosofía del lenguaje ordinario y el escepticismo’, en *Dilema. Revista de filosofía*, XII/2, 2008, p. 65.)

37

STANLEY CAVELL, *Emerson Transcendental Etudes*, ed. by D. Justin Hodge, Stanford University Press, Stanford, 2003.

paradigmáticas de Descartes y de Hume ante los efectos de la reflexión intensa son similares a las de los protagonistas masculinos de los melodramas: las manos que cubren los ojos de Stefan; el marido de Paula maniatado contemplando con horror e incredulidad el recital de Paula; el marido de Stella que no reconoce la causa del sacrificio de ésta, ni tan siquiera cuando lee la carta que Stella envía con Laurel, etc.

Por ello sería conveniente recordar a todos aquellos que, como Russell, opinan que la filosofía sin lágrimas de la escuela de Wittgenstein renuncia a todo lo importante, que es todo lo contrario, que lo que a ellos les horroriza no son más que imágenes que los mantienen cautivos, que lo que la filosofía sin lágrimas destruye no son sino castillos en el aire. Se trata de una filosofía mucho más exigente de lo que pudiera parecer a primera vista porque no define la labor ni los problemas de los filósofos desde fuera, según criterios externos y estandarizados. Es una filosofía que exige sinceridad e interés. Por supuesto que la ausencia de sinceridad seguirá produciéndose y habrá quien no esté contento con su vida. Ya lo decíamos, la filosofía no es un negocio franquiciable. Los acuerdos parten de un conocimiento personal previo que permite con posterioridad exponer y discutir las razones de cada cual. Algo que, en su caso, Cavell nos invita a hacer en cada uno de sus libros.