

El taller del orfebre, del papel a la pantalla: un “buen encuentro” desde el personalismo fílmico

*The Jeweller's Shop, from paper to screen:
a “good encounter” from film personalism*

JULEN CARREÑO AGUADO*

Resumen: En este trabajo partimos de la película *La bottega dell'orefice* (*The Jeweller's Shop*, 1989), de Michael Anderson, para ofrecer un texto filosófico-fílmico desde el personalismo integral elaborado por Juan Manuel Burgos e inspirado en la antropología de Karol Wojtyła, autor del texto literario en el que se basa la película: *El taller del orfebre*, pieza teatral escrita en 1956 y publicada originalmente en 1960 en la revista *Znak*. La originalidad del artículo reside en que nos permite reflexionar, desde el personalismo fílmico de los profesores José Sanmartín, José Alfredo Peris-Cancio y Ginés Marco, fundamentado en la propuesta filosófica del personalismo integral, en torno a la experiencia suscitada por una película que se inspira en una obra dramática del propio Wojtyła. De ahí que en este artículo planteemos volver al Wojtyła dramaturgo desde el Wojtyła filósofo-antropólogo, si bien a través de la oportunidad que ofrece la película de Michael Anderson leída a modo de ensayo filosófico. Lo hacemos a partir de los siguientes interrogantes, que configurarán la estructura del escrito: (I) cuánto de la película objeto de estudio es una ‘recuperación’ de la pieza teatral, (II) en qué medida era ya el drama de Wojtyła un escrito personalista y, finalmente, (III) qué hay de personalista en la película de Anderson, y de Anderson como director personalista. Nuestro diálogo con la pieza teatral y con el filme nos permitirá concluir que en ambos comparecen rasgos personalistas.

Palabras clave: *El taller del orfebre*; *Amor y responsabilidad*; Karol Wojtyła; personalismo fílmico; personalismo integral.

Abstract: In this work we start from the film *La bottega dell'orefice* (*The Jeweller's Shop*, 1989), by Michael Anderson, to offer a philosophical-filmic text from the integral personalism of Juan Manuel Burgos and Karol Wojtyła, author of the literary text on which the film is based. film:

* Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir. E-mail: julen.alexandre.car

The Jeweller's Shop, a play written in 1956 and originally published in 1960 in the magazine *Znak*. The originality of the article lies in the fact that it allows us to reflect, from the filmic personalism of professors José Sanmartín, José Alfredo Peris-Cancio and Ginéz Marco, based on the anthropology of Wojtyła that includes the integral personalism of Burgos, around the experience raised for a film that is inspired by a dramatic work by Wojtyła himself. In short, in this article we want to return to Wojtyła (the playwright) from Wojtyła (the philosopher-anthropologist), albeit through the opportunity offered by Michael Anderson's film read as a philosophical essay. We do so based on the following questions, which will configure the structure of the writing: How much of the film being studied is a 'recovery' of the play? To what extent was Wojtyła's drama already a personalist writing? And, finally, what is personalistic about Anderson's film, and about Anderson as a personalistic director? Our dialogue with the play and the film will allow us to conclude that personalistic traits lay in both of them.

Keywords: *The Jeweller's Shop*; *Love and responsibility*, Karol Wojtyła, film personalism; integral personalism.

Recibido: 10/03/2024

Aceptado: 23/10/2024

1. Introducción

Karol Wojtyła-Juan Pablo II es uno de los más prominentes humanistas del siglo XX; a su legado teológico, fruto de las casi tres décadas de labor teológica y pontificia, acompaña una importante producción filosófica y una no menor literaria que es expresión de la inquietud del pensador en los ámbitos del teatro y la poesía, artes que cultivara desde la juventud. En este sentido, partiendo de que una plena comprensión de la figura y la obra del autor no puede prescindir de ninguna de sus múltiples facetas¹, nuestra aproximación se enmarca en el ámbito académico de la filosofía y el cine; más concretamente, en el personalismo fílmico en cuanto filosofía cinematográfica que propone incorporar la antropología del personalismo integral de Burgos y el propio Wojtyła al encuentro con las películas que sitúan en el centro de la reflexión y la trama a la persona en todas sus dimensiones. Por eso, el objetivo de este trabajo consiste en volver sobre una de las producciones teatrales de Wojtyła, *El taller del orfebre*, y sobre la película que le dedicara el realizador Michael Anderson, en aras de proponer un diálogo entre ambas, así como entre cada una y diferentes aspectos de la filosofía y la antropología wojtylianas. Proponemos hacerlo desde una metodología cualitativa fundamentada en la noción de "buen encuentro" mediante la cual, Stanley Cavell² se refiere a la experiencia de juicio estético inspirada en la lectura repetida y atenta de las películas; eso que el personalismo fílmico denomina "texto fílmico"³.

Hasta la fecha, el personalismo fílmico de los profesores Sanmartín, Peris-Cancio y Marco se ha ocupado fundamentalmente del estudio de la obra de directores del llamado Hollywood clásico, y el personalismo integral ha decantado y sistematizado, a través de la inabarcable producción del profesor Burgos, la ética, la antropología y la epistemología wojtylianas. Lo que en este escrito nos proponemos es un ejercicio distinto y, en este sentido, novedoso, pues pretendemos volver al Wojtyła dramaturgo desde Wojtyła filósofo y antropólogo, si bien a través de la

¹ A este respecto, hacemos nuestras las palabras de M^a. P. FERRER RODRÍGUEZ, quien advierte que "no se entiende a Wojtyła filósofo, si no se discute y se presenta también a Wojtyła poeta; y no se comprende a fondo a Wojtyła poeta y filósofo, si se descuida el problema de fondo que concierne a Dios, y por consiguiente la dimensión telógica" (en *Karol Wojtyła-Juan Pablo II poeta. La fascinación de un poeta por la verdad*, en R. FAYOS FEBRER y E. ORTIZ LLUECA (eds.), *El testimonio de Karol Wojtyła*, EUNSA, Pamplona 2022, pp. 61-96; p. 77).

² En *Pursuits of Happiness. The Hollywood Comedy of Remarriage*, Harvard University Press, Massachusetts 1981, p. 13.

³ Cfr. J. A. PERIS-CANCIO, G. MARCO y J. SANMARTÍN, "La filosofía del cine que sostiene el personalismo fílmico: la centralidad de la experiencia y el análisis filosófico-fílmico", en *AYLLU-SIAF*, 4 (2022), pp. 47-76, p. 71.

oportunidad que ofrece la película de Michael Anderson leída a modo de ensayo filosófico.

Teniendo en cuenta la particularidad de nuestro objeto de estudio, que, desde un punto de vista metodológico, eminentemente cualitativo, nos sumerge en un repetido viaje de ida y vuelta⁴ de la película al texto, y viceversa, así como a las fuentes académicas del personalismo integral y del personalismo fílmico, hemos concebido este escrito, estructuralmente, en torno a cuestiones o preguntas dictadas por nuestra propia experiencia, sin que de ellas quepa deducir un ánimo sistematizador. Comenzaremos preguntándonos cuánto de la película de Anderson es una “recuperación” de la pieza teatral de Wojtyła; posteriormente, nos detendremos a analizar cuánto de personalista había ya en la composición dramática para, finalmente, preguntarnos qué hay de personalista en la película de Anderson. Cerraremos nuestro estudio ofreciendo una conclusión que invita a considerar tanto el escrito de Wojtyła como el filme de Anderson ejemplos en los que cabe hallar rasgos estructurales del personalismo wojtyliano, así como sugiriendo nuevas líneas de investigación.

2. Discusión

Cracovia, Polonia, 1939. Un anciano orfebre (Burt Lancaster) cruza la plaza y abre su taller, al que vemos entrar a un joven sacerdote, el padre Adam (Daniel Olbrychski), ataviado con indumentaria de montaña. En la estación de tren, dos jóvenes se apean discutiendo: Esteban (Ben Cross) se queja del madrugón para asistir a una excursión; por su parte, Andrés (Andrea Occhipinti), que la noche anterior trabajó hasta tarde, recrimina la actitud de su amigo. En la plaza, esperan Ana (Jo Champa), recién llegada de Varsovia, y Teresa (Teresa), comentando la preocupación de la madre de la primera por pasar la noche fuera de casa con otros chicos. Tras recoger su reloj del taller, el padre Adam sale a la plaza y se reúne con los jóvenes, a quienes se han ido sumando otros excursionistas. A estas alturas, en apenas cinco minutos de rodaje, sabemos ya que el padre Adam es el trasunto de un joven Wojtyła y que la excursión no consiste en un mero paseo por la naturaleza, sino que reviste una particula-

⁴ Una “ida y vuelta” que no emula únicamente la propuesta cavelliana de proceder, sino que también asemeja, como recuerda Burgos, el original personalismo de Karol Wojtyła-Juan Pablo II, que “surge por tanto desde la experiencia cercana y atenta de lo humano, se eleva como teoría y, desde esa nueva comprensión, retorna al hombre como bálsamo, orientación y guía, atenta, eso sí, a lo irreductible de cada sujeto” (J. M. BURGOS, “El personalismo de Karol Wojtyła: persona, prójimo, comunidad, sociedad”, en *Horyzonty Polityki*, 7-19 (2016), pp. 11-33, p. 14).

ridad: se trata de una de las conocidas *Srodowisko* (Ambiente o Entorno), salidas a la montaña que acostumbraba a celebrar con las familias quien más tarde sería obispo de Roma y máximo pontífice de la Iglesia católica.

Con esta escena cargada de simbolismo, en la que Dios (el orfebre) instala a un grupo de personas (los jóvenes excursionistas) en el tiempo a cargo de un guía espiritual (el reloj y el padre Adam), comienza *La bottega dell'orefice* (*The Jeweller's Shop*, 1989) de Michael Anderson, realizador británico conocido por haber llevado antes a la pantalla, con éxito, a George Orwell (1984, 1956) o Julio Verne (*La vuelta al mundo en ochenta días*, *Around the World in Eighty Days*, 1956)⁵. Como ya adelantamos en la introducción, este trabajo no pretende analizar el conjunto de la obra cinematográfica de Anderson, ni elaborar una crítica audiovisual de la película en particular, pues no es un estudio fílmico o cinemático. Nuestra aproximación es otra y halla su interés principal en el establecimiento de un diálogo filosófico-fílmico con dos expresiones de una obra que pide ser leída en clave personalista. De ahí que, en las páginas que siguen, propongamos, haciendo nuestra la metodología cavelliana, consistente en volver una y otra vez sobre la experiencia atenta de la película, una invitación al lector a experimentar un "buen encuentro" con la película de Anderson, así como una mejor comprensión del mensaje personalista de Wojtyła.

La literatura académica en torno a la relación entre la filosofía y el cine es inabarcable y comprende perspectivas diversas que, como apunta Muñoz-Fernández⁶, abarca enfoques que van desde la reflexión filosófica en torno a la naturaleza ontológica del cine como medio, o el análisis de la experiencia fílmica y la condición artística, hasta posturas que, más superficialmente, acuden a las películas para servirse de ellas a modo de ejemplo o catálogo ilustrativo de tesis filosóficas preconcebidas, pasando por concepciones del cine a modo de filosofía misma, de suerte que un cierto pensamiento es adjudicable a la película. Nuestra posición en este trabajo es otra, tal vez más humilde, según la cual el cine, accediendo a las películas como estas piden ser leídas, se alza en un medio idóneo para ayudarnos a pensar, para acoger reflexiones filosóficas y, más específicamente, antropológicas. Con otras palabras, no partimos de la filosofía personalista integral y de la antropología wojtyliana para acometer el análisis del filme, sino que compartimos la manera en la que la

⁵ Su mayor éxito comercial, que le valió una nominación a los Premios Óscar en la categoría de mejor dirección en 1957.

⁶ En *Introducción: filosofía y cine*, en H. MUÑOZ-FERNÁNDEZ (coord.), *Filosofía y cine. Filosofía sobre cine y cine como filosofía*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza 2020, pp. 9-20, p. 11.

propia película nos pide volver a aquellas. Esta es la hipótesis de partida que compartimos con autores que han dedicado a la filosofía y el cine reflexiones y trabajos insoslayables, como Stanley Cavell o Robert. B. Pippin, en la tradición angloamericana⁷; o, en nuestro ámbito lingüístico, Tomás Domingo, Horacio Muñoz-Fernández, David Pérez-Chico, Eugenio Trías o Julián Marías⁸. Pero, en lo que interesa a este trabajo, no está de más sumar a la nómina al propio Juan Pablo II, quien, en el mensaje que dirigiera a los participantes en un congreso sobre “El cine, vehículo de espiritualidad y cultura”, el 1 de diciembre de 1997, afirmaba que:

el cine es un medio particularmente adecuado para expresar el misterio inefable que rodea al mundo y al hombre. Por medio de las imágenes, el director dialoga con el espectador, le transmite su pensamiento y lo impulsa a afrontar situaciones ante las cuales su corazón no puede permanecer insensible. Si además de expresarse con arte, sabe hacerlo con responsabilidad e inteligencia, puede prestar su contribución específica al gran diálogo que existe entre las personas, los pueblos y las civilizaciones. Así, en cierto modo, se transforma en un pedagogo no solo para sus contemporáneos, sino también para las generaciones futuras.

Más tarde, en su *Carta a los artistas* (1999), recordaba que:

el arte posee esa capacidad peculiar de reflejar uno u otro aspecto del mensaje, traduciéndolo en colores, formas o sonidos que ayudan a la intuición de quien contempla o escucha. Todo esto, sin privar al mensaje mismo de su valor trascendente y de su halo de misterio⁹.

⁷ De S. CAVELL, por todas, cfr. *El cine, ¿puede hacernos mejores?* Katz, Madrid 2008, y *El mundo visto. Reflexiones sobre la ontología del cine*, UCOPress, Córdoba 2017. De R. B. PIPPIN, *Filmed Thought. Cinema as Reflective Form*, University of Chicago Press, Chicago 2019.

⁸ Cfr. T. DOMINGO, *Bioética y cine. De la narración a la deliberación*, San Pablo-Universidad de Comillas, Madrid 2010; H. MUÑOZ-FERNÁNDEZ, *Introducción: filosofía y cine*, en H. MUÑOZ-FERNÁNDEZ (coord.), *Filosofía y cine. Filosofía sobre cine y cine como filosofía*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza 2020, pp. 9-20; D. PÉREZ-CHICO, “Cine y conocimiento”, en *Boletín de estudios de filosofía y cultura Manuel Mindán*, 14 (2019), pp. 93-120; E. TRIÁS, *De cine. Aventuras y extravíos*, Galaxia Gutenberg, Madrid 2013. En cuanto a J. MARIAS, además de sus múltiples artículos en *Gazeta Ilustrada*, resultan de inexcusable consulta: “Reflexiones sobre el cine. Discurso del académico electo D. Julián Marías, leído en el acto de su recepción pública el día 16 de diciembre de 1990 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, en *SCIO. Revista de Filosofía*, 13 (2017), pp. 257-268; así como los capítulos 6, 7 y 8 de *La imagen de la vida humana*, Editorial Revista de Occidente, Madrid 1971.

⁹ JUAN PABLO II, *Carta a los artistas*, 4 de abril de 1994, La Santa Sede, https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/es/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html, n. 12.

Precisamente de las palabras anteriores cabe deducir la columna vertebral del personalismo fílmico que Sanmartín, Peris-Cancio y Marco¹⁰ han elaborado como una propuesta para afrontar el "buen encuentro" con las películas en las que el director, como último responsable moral del mensaje de la obra, ha decantado una concepción antropológica personalista. Así, el misterio de la Creación en el que el hombre participa y el diálogo del director con el espectador, que enraíza en las situaciones particulares y únicas de la propia vida del espectador para invitarle a afrontarlas con responsabilidad, son aspectos troncales de la visión personalista integral del hombre. De hecho, las palabras del Papa apelando a la pedagogía responsable recuerdan poderosamente a la advertencia que el propio Peris-Cancio realizara, al apuntar que:

...dado el gran potencial de influencia que alberga el cine, cuanto más respete la experiencia personal, más se alejará de los riesgos de ser utilizado como herramienta de manipulación ideológica desde los circuitos del poder político, sea del signo que sea¹¹.

En esta línea, en este trabajo concebimos la experiencia fílmica como un "hacer propia" una película, incorporando el mundo en ella propuesto por el realizador a la reflexión personal del espectador que vuelve una y otra vez a dejarse decir por el filme. En esto mismo insisten Sanmartín y Peris-Cancio cuando, reformulando la postura cavelliana, apuntan a las películas como

oportunidades para fomentar la simpatía hacia la vida ordinaria de la gente, sus luchas y sus anhelos, sus trabajos y sus fra-

¹⁰ Aunque es prolija la literatura que han desarrollado los autores en los últimos años en el marco del proyecto de investigación *Red de Investigaciones Filosóficas SCIO* de la Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir, puede el lector hacerse cargo de la cuestión a partir de los siguientes trabajos: sobre las herramientas epistemológicas de su propuesta, cfr. J. A. PERIS-CANCIO, G. MARCO y J. SANMARTÍN, "La filosofía del cine que sostiene el personalismo fílmico: la centralidad de la experiencia y el análisis filosófico-fílmico", en *AYLLU-SIAF*, 4 (2022), pp. 47-76; sobre el marco teórico del personalismo fílmico, cfr. J. SANMARTÍN y J. A. PERIS-CANCIO, "Personalismo integral y personalismo fílmico: una filosofía cinematográfica para el análisis antropológico del cine", en *Quién. Revista de Filosofía Personalista*, 12 (2020), pp. 177-198; y, para acceder a un estado de la cuestión global, cfr. J. A. PERIS-CANCIO y G. MARCO, *El personalismo fílmico como filosofía cinematográfica: fundamentos, autores, escenarios y cuestiones disputadas*, en A. ESTEVE (coord.), *El reconocimiento del otro en el cine de John Ford, de Roberto Rossellini y en algunas expresiones del cine actual*, Dykinson, Madrid 2024, pp. 19-42.

¹¹ J. A. PERIS-CANCIO, "¿Qué puede aportar la filosofía cinematográfica a la reflexión sobre el canon cinematográfico? Aportaciones de Stanley Cavell, Robert B. Pippin y Eugenio Trias", en *La torre del Virrey. Revista de Estudios Culturales*, 27 (2020), pp. 19-51, p. 22.

casos, y, especialmente, hacia todo lo que expresa su capacidad de amar, vinculada con su felicidad¹².

Pues bien, no es este el lugar para detenernos en el desarrollo de esta cuestión como, sin duda, merecería. Pero lo dicho ha de bastar para hacer llegar al lector el *animus* y el método desde el que afrontamos nuestra investigación en este escrito. Dicho esto, comenzaremos aclarando los puntos de encuentro y las diferencias observables entre el texto y la película.

2.1. Dramaturgo y “guionista”: Wojtyła, del papel a la imagen

En este apartado afrontamos la siguiente pregunta: ¿cuánto de la película objeto de estudio es una “recuperación” de la pieza teatral? Nuestro objetivo pasa por aclarar el eventual legado de la obra de teatro de Wojtyła que hallamos en la película de Anderson. Vaya por delante que la película es, en gran medida, fiel al mensaje del texto literario. Y que dicho texto es representativo de la afirmación de Ferrer Rodríguez, según la cual, “muchas de las ideas más importantes de Wojtyła aparecen por primera vez en forma poética y posteriormente son interpretadas y comentadas en otros escritos”¹³. Y es que, si Wojtyła comenzó a escribir *El taller del orfebre* en 1956, en gran medida el ejercicio literario constituye un preámbulo de lo que el autor desarrollará, cuatro años después, en *Amor y responsabilidad*. Dicho esto, es natural e inevitable que la adaptación de una meditación dramática breve al medio fílmico demande una reestructuración narrativa por parte del realizador de la película. Así, si el texto de Wojtyła se divide en tres actos (*Los signos*, *Los esposos*, *Los hijos*) que recogen los avatares otras tantas parejas (Teresa y Andrés, Ana y Esteban, Mónica y Cristóbal) en diferentes momentos de su relación (el compromiso, la vida conyugal y el noviazgo), el filme de Anderson respeta en lo elemental dicha estructura, si bien insertándola en un marco más amplio según el cual, la división se establece de acuerdo con una cronología relacionada con la biografía de Wojtyła: una primera parte localizada en Cracovia y fechada en 1939, en los albores de la II Guerra Mundial, cuando conocemos a los protagonistas en su juventud; la segunda, en 1941, cuando asistimos a la vida adulta de las parejas en el exilio estadounidense; y, la tercera, en 1962, que recoge los inicios de

¹² J. SANMARTÍN Y J. A. PERIS-CANCIO, “El personalismo fílmico en las primeras películas de Leo McCarey: aspectos metodológicos y filosóficos”, en *Quién. Revista de filosofía personalista*, 6 (2017), pp. 81-99; p. 82.

¹³ M^a. P. FERRER RODRÍGUEZ, *Karol Wojtyła-Juan Pablo II poeta. La fascinación de un poeta por la verdad*, cit., p. 76.

la historia de Mónica (Melora Hardin) y Cristóbal (Jonathan Crombie), así como el desenlace de la de sus padres. El ejercicio de localización en cuestión por parte del realizador es labor insoslayable, como debería serlo respecto a cualquier otra obra literaria de Wojtyła, habida cuenta que, como señala Morales Arráez, en las producciones poéticas y teatrales del autor polaco el espacio

viene no solo concentrado, sino transfigurado en dimensión metafísica: ciertas escenas no acontecen en ningún lugar determinado, de modo que pueden suceder en todas partes, en cuanto se despliegan en lo que Wojtyła denomina "espacio interior"¹⁴.

El taller del orfebre no es una excepción. En este sentido, desde nuestra lectura, hay dos grandes diferencias estructurales entre la obra teatral y la película a tener en consideración: en primer lugar, (I) en el texto teatral los matrimonios protagonistas de los dos primeros actos no comparten un pasado común, y sus historias confluyen solo a partir del matrimonio de los hijos, en el tercer acto; en cambio, la película de Anderson muestra una panorámica de las parejas Teresa-Andrés y Ana-Esteban desde los inicios de sus relaciones, mostrándonoslos como amigos y miembros de una misma comunidad desde un primer momento. En segundo lugar, (II) y este aspecto se halla en estrecha relación con el anterior, en la película el misterioso personaje dramático de Adán¹⁵ es reconvertido en el propio Wojtyła; lo cual permite a Anderson situar diferentes pasajes del referente textual en el contexto biográfico del propio autor. En este sentido, si la pieza teatral daba comienzo con la declaración de Andrés, narrada por Teresa, la película da un paso atrás para ofrecer al espectador un amplio contexto biográfico de Wojtyła, como ya advertimos más arriba: así, el lugar y la fecha, la Cracovia de 1939; o los grupos de convivencia en la naturaleza o *Srodowisko* que el joven Wojtyła acostumbraba a celebrar con familias y jóvenes. Además, el filme incluye referencias biográficas que no encontramos en el texto: así, en el viaje en tranvía de Esteban y Andrés hallamos un guiño nacionalista en la postura del segundo, cuando afirma que un país en el que merece la pena vivir ha de ser defendido –es sobradamente conocido el activismo

¹⁴ J. G. MORALES ARRÁEZ, "La paternidad en *El taller del orfebre*, Esplendor de paternidad, Tríptico romano", en *Carthaginensia: revista de estudios e investigación*, 29-55 (2013), pp. 89-121, p. 96.

¹⁵ Como recuerda M^a. P. FERRER RODRÍGUEZ en *Karol Wojtyła-Juan Pablo II poeta. La fascinación de un poeta por la verdad*, cit., p. 73: "Adán es un personaje que [...] retorna más de una vez en los dramas de Wojtyła y expresa aquello que se puede llamar el icono emblemático del hombre mismo como persona".

político y social del joven Wojtyła¹⁶; además, ya hacia el final del filme, el discurso de Teresa ante Ana y Esteban, inmiscuyéndose en los problemas matrimoniales que están afectando a Mónica y Cristóbal, es un claro reflejo no solo del talante honesto, comprometido y conciliador de Wojtyła, sino también de su concepción de la comunidad como segundo nivel de participación en la construcción de la propia subjetividad; o, como él prefería referir, la “comunio personarum”: “Se supone que somos amigos. ¡Amigos! Pertenece al mismo lugar, a la misma gente. Deberíamos ser capaces de hablar, discutir, reír, porque somos Amigos”¹⁷, espeta Teresa, con decisión y desconcierto, ante la actitud defensiva de sus amigos. Y es que, además de a la relación “yo-tú”, la relacionalidad personalista de Wojtyła hace también referencia a un segundo nivel en el que el autor dimensiona la acción como participación, a saber: el comunitario o del “nosotros”¹⁸. Y esa dimensión queda reflejada, en el filme, a través de los lazos de amistad entre los protagonistas, en gran medida gracias a la mediación del padre Adam. Un aspecto que el texto de Wojtyła no contempla.

En cuanto a otros elementos diferenciadores entre el trabajo de Wojtyła y el de Anderson, podemos mencionar los que siguen. En la película, Andrés y Teresa se casan el 15 de agosto de 1939, semanas antes de la invasión de Polonia por parte de las tropas de Hitler, y los casa Wojtyła. Lo cual constituye una licencia cinematográfica, habida cuenta que por esas fechas el joven Karol es todavía un estudiante de primer curso de

¹⁶ Sobre la manera en la que WOJTYŁA entendía el activismo y la revolución, explica N. GÓMEZ: “para los Románticos polacos, ese mismo término [revolución] significa algo bien distinto [respecto a la manera de entenderlo de los franceses]: la recuperación de un valor perdido, esencial para la conciencia nacional. Lo que había que hacer con el pasado, por tanto, no era romper con él, ni negarlo, ni olvidarlo, sino *recuperarlo para poder seguir siendo quien se es, sin repetirlo*. Llevarlo dentro para poder seguir viviendo con proyectividad. E inserto en ese pasado se encuentra el cristianismo y, más en concreto, el catolicismo, como distintivo peculiar. Por lo tanto, una revolución debería incluir, desde esta visión peculiar, un vivo interés maduro y desprejuiciado por todo el legado cristiano. No caben, por tanto, dos interpretaciones del mismo término más distantes en su significado real e histórico. Ambas han marcado dos relaciones con el pasado radicalmente distintas y han condicionado la vida de la nación entera respecto a su propia cultura” (en “Más allá de la Ilustración francesa: El humanismo polaco de Karol Wojtyła (1ª Parte)”, en *Quién. Revista de filosofía personalista*, 14 (2021), pp. 71-89, p. 77).

¹⁷ Traducción propia, a partir del original en inglés: “We are supposed to be friends. Friends! We are from the same place, from the same people. We should be able to talk, argue, laugh, because we are Friends”.

¹⁸ Explica J. G. MORALES ARRÁEZ, a este respecto, que en el «nosotros», nace algo “que es más que el ‘tú y yo’, y en el que el ‘tú’ y el ‘yo’ se encuentran por fin a sí mismos. Llegar a este nivel más profundo del amor es alcanzar lo que Wojtyła llama amor esponsal. Se caracteriza por que cada uno se encuentra a sí mismo solo cuando se da sinceramente a la otra persona” (J. G. MORALES ARRÁEZ, “La paternidad en El taller del orfebre, Esplendor de paternidad, Tríptico romano”, cit., p. 99).

filología en la Universidad Jagellónica¹⁹. En la boda, curiosamente, el padre Adam pronuncia unas palabras que en el texto de Wojtyła recita el coro en el Acto I y, más adelante, Adán, en el acto II: "El amor no es una aventura. No puede ser una sola nota. Teresa y Andrés, dos hasta ahora, pero todavía no uno. Uno a partir de ahora, aunque todavía dos..."²⁰. Lo cual anticipa y concreta en la vocación matrimonial la cuestión relativa a la estructura comunal de la persona, que implica que el otro es a un tiempo una diferencia óptica y una unidad peculiar. Wojtyła lo explica en los siguientes términos: "sobre la base de la relación yo-tú nace y se desarrolla también en la misma naturaleza de la comunidad interpersonal una responsabilidad recíproca de la persona por la persona"²¹.

Llegados a este punto, nos proponemos esclarecer hasta qué punto la pieza teatral de Wojtyła puede ser considerada un escrito personalista.

2.2. El taller del orfebre, testimonio personalista

Juan Manuel Burgos elabora la filosofía personalista integral a partir de la antropología y la ética de Karol Wojtyła, resaltando como rasgos principales de la contribución wojtyliana a la propuesta personalista: (I) la renovación de la ética, a través de la labor de la Escuela de Lublin; (II) la original contribución a la ética sexual y conyugal, que halla reflejo muy especialmente en la ley del don de sí en *Amor y responsabilidad*; (III) las claves antropológicas que revela en su gran ensayo filosófico, *Persona y acción*; y (IV) las preocupaciones socio-políticas que le permitieron alumbrar nociones esenciales de la relacionalidad, como la participación el bien común y la relación "prójimo-comunidad"²².

¹⁹ Como apunta N. GÓMEZ en "Más allá de la Ilustración francesa", cit., pp. 75-76, WOJTYŁA "encontró allí [en la universidad] una experimentación particularmente rica en el ámbito del teatro, que será la clave para la resistencia cultural que ejerció ante la invasión ideológica del nacionalsocialismo, sobrevenida en 1939".

²⁰ Traducción propia, a partir del original en inglés: "Love is not an adventure. It cannot be a single note. Teresa and Andre, two until now, but still not one. One from now on, though still two...". Y reza el coro: "Nuevas personas –Teresa y Andrés– hasta ahora dos y todavía no uno, desde ahora uno, aunque todavía dos" (K. WOJTYŁA, *El taller del orfebre*, Palabra, Madrid 2021, p. 27). Y, después, Adán, contestando a Ana en el segundo acto: "El amor no es una aventura. Posee el sabor de toda la persona. Tiene su peso específico. Y el peso de todo su destino. No puede durar solo un instante" (*Ibid.*, p. 55).

²¹ K. WOJTYŁA, *Trilogía inédita. II. El hombre y su destino. Ensayos de antropología*. Palabra, Madrid 2014, pp. 88-89.

²² Aunque los trabajos de J. M. BURGOS en la materia son innumerables, a efectos de este estudio puede el lector hacerse cargo de la cuestión a partir de la visión esquemática que el autor comparte en "La filosofía personalista de Karol Wojtyła", en *Persona. Revista Iberoamericana de Personalismo Comunitario*, 6 (2007), pp. 21-32; y en "El personalismo de Karol Wojtyła: persona, prójimo, comunidad, sociedad", cit.

Pues bien, *El taller del orfebre* es un ejemplo paradigmático del segundo de los aspectos anteriores, si bien hallamos en el texto dramático referencias a las nociones del cuarto, como la participación y el bien común. Con todo, de igual manera que anteriormente acudimos a un pronunciamiento de Juan Pablo II para justificar la idoneidad del cine para acoger la reflexión filosófica, también ahora queremos traer a colación el testimonio del Santo Padre para responder a esta cuestión. Y es que, en *Cruzando el umbral de la esperanza* (1994), confesaba, refiriéndose al tiempo que inspirara tanto *El taller del orfebre* como *Amor y responsabilidad*, que:

en aquellos años, lo más importante para mí se había convertido en los jóvenes, que me planteaban no tanto cuestiones sobre la existencia de Dios, como *preguntas concretas sobre cómo vivir*, sobre el modo de afrontar y resolver los problemas del amor y del matrimonio, además de los relacionados con el mundo del trabajo [...]. De nuestra relación, de la participación en los problemas de su vida nació un estudio, cuyo contenido resumí en el libro titulado *Amor y responsabilidad*²³.

En efecto, la labor pastoral durante sus primeros años como sacerdote y *empresas* como la de los *Srodowisko*, con la que da comienzo la película de Anderson, alimentaron la preocupación de Wojtyła por la ética y la sexualidad conyugales; y, más ampliamente, por el amor en el contexto de la vocación matrimonial. Pues bien, es importante tener presente que este es, no solo el tema central de *El taller del orfebre*, sino una de las principales aportaciones de Wojtyła a la filosofía personalista.

En el apartado que sigue nos detendremos, precisamente, en dichas aportaciones. Lo haremos a partir de la pregunta acerca lo que en la película de Anderson cabe hallar de personalista, mediante el análisis de algunas escenas del filme.

2.3. El personalismo fílmico de *El taller del orfebre*

Sostienen Sanmartín y Peris-Cancio que el director personalista se caracteriza por proponer al espectador

la belleza interior de las personas, su capacidad de superponerse a las adversidades para significar la victoria del amor,

²³ JUAN PABLO II, *Cruzando el umbral de la esperanza*, Plaza & Janés, Barcelona 1994, p. 198.

los vínculos que se crean en la familia y en las relaciones matrimoniales sinceras, igualitarias y de mutuo reconocimiento y respeto²⁴.

A partir de ello, lo que Peris-Cancio, Marco y Sanmartín destacan en los directores personalistas es que:

todos ellos parecen coincidir en que la narración filmica les permite mostrar tanto el carácter misterioso de la vida humana, como la posibilidad de que ocurran acontecimientos que ofrecen verdadera novedad, porque escapan del cálculo o de la previsión meramente racional²⁵.

Pues bien, aunque no es Anderson uno de los directores sobre los que el personalismo filmico se ha pronunciado hasta la fecha, ni pretendemos con lo siguiente adjudicar al realizador dicha filiación, qué duda cabe que *La bottega dell'orefice* (1989) es una película que, como la obra literaria que la inspira, demanda una lectura en clave personalista.

En el apartado anterior nos detuvimos en las diferencias entre el texto de Wojtyła y la película de Anderson y aprovechamos para subrayar cómo gran parte de los añadidos del director del filme apuntaban a enmarcar el mensaje de *El taller del orfebre* en el contexto de la biografía del propio Wojtyła. Lo cual nos permite, llegado este punto de nuestro análisis, advertir que este hecho es ya un indicador de que la película demanda una lectura en clave personalista. No en vano, como explica Nieves Gómez,

[L]os polacos cultos han mirado, a lo largo de su historia, los procesos revolucionarios violentos con enorme desconfianza y con un sano escepticismo crítico, pues en su larga historia ya han experimentado que las ideas exaltadas y las pretensiones agresivas comprometen la libertad más genuina, la personal. La libertad que reconocen justamente en la pretensión católica de ser la persona imagen y semejanza de Dios, una criatura libre y con capacidad de autodonación. No es extraño, pues, que se hayan aferrado a la visión espiritual de la persona ante las más diversas ideologías, pues para ellos no es solo garantía de la propia pervivencia, sino además la clave para un humanismo completo²⁶.

²⁴ J. SANMARTÍN y J. A. PERIS-CANCIO, "Personalismo integral y personalismo filmico: una filosofía cinemática para el análisis antropológico del cine", cit., p. 179.

²⁵ J. A. PERIS-CANCIO, G. MARCO y J. SANMARTÍN, "La filosofía del cine que sostiene el personalismo filmico: la centralidad de la experiencia y el análisis filosófico-filmico", cit., p. 72.

²⁶ N. GÓMEZ, "Más allá de la Ilustración francesa: El humanismo polaco de Karol Wojtyła (1ª Parte)", cit., p. 76.

En el discurso de Juan Pablo II al que hicimos referencia en el apartado 2 de este escrito, dirigido a los participantes en un congreso sobre cine, el pontífice defendía que “el cine es capaz de crear momentos de particular intensidad, fijando en las imágenes un instante de la vida y deteniéndose en él con un lenguaje que puede dar lugar a una expresión de auténtica poesía”²⁷. Pues bien, queremos, en lo que sigue, detenernos en tres escenas altamente poéticas de la película, y no por ello menos filosóficas, pues en ellas residen ejemplos del personalismo wojtyliano.

2.3.1. El ruido y el encuentro

Durante el *Srodowisko* con el que comienza la película, un extraño ruido asusta a los excursionistas²⁸ y deriva en la escena en la que Teresa y Andrés se apartan del grupo y acaban, frente a frente, encontrándose en la inmensidad de la montaña. No median palabra, pero entre ambos ha tenido lugar un encuentro; un fugaz y asombrado estar-dos-en-recíproca-presencia que implica un Tú; una recíproca interpenetración. Sin palabras, se han comunicado en “una esfera común a los dos pero que sobrepasa el campo propio de cada uno”²⁹. Así, en la escena cobran plena actualidad las palabras de Buber:

Ese hombre no podrá contar a nadie, ni siquiera a sí mismo, lo que ha experimentado. ¿Qué ‘sabe’, ahora, del otro? Ya no necesita saber alguno. Pues donde ha imperado la franqueza interhumana, aunque fuese sin palabras, allí ha acontecido, sacramentalmente, la palabra dialógica³⁰.

En efecto, el lenguaje puede carecer de patencia sensible y no solo permanecer lenguaje, sino elevarse a su máxima trascendentalidad, como ocurre en la escena en cuestión. Escena tan llena de poesía y misterio como su antecedente literario, pues Wojtyla la hace comparecer en palabras de enorme belleza, en labios de Teresa:

²⁷ JUAN PABLO II, *Discurso del Papa Juan Pablo II a los participantes en un congreso sobre “El cine, vehículo de espiritualidad y cultura”*, cit.

²⁸ En la obra de teatro, el ruido tiene lugar por la noche, bajo la forma de un “grito penetrante” (K. WOJTYLA, *El taller del orfebre*, cit., p. 11). Si bien, en el fragmento de su carta desde el que rememora la experiencia en cuestión, Teresa habla de “aquella noche en que oímos los extraños clamores” (*Ibid.*, p. 21).

²⁹ M. BUBER, *¿Qué es el hombre?*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México 2018, pp. 139-141.

³⁰ M. BUBER, *Diálogo y otros escritos*, Riopiedras, Barcelona 1997, p. 21.

Aquella fue una noche terrible para mí, aunque tuvimos una espléndida noche carpática, llena de belleza y misterio. Todo cuanto me rodeaba me parecía tan necesario y tan en armonía con la totalidad del mundo, solo el hombre se hallaba descentrado y perdido³¹.

Y, más adelante, en el fragmento de una carta dirigida meses después de los hechos a Andrés, recuerda Teresa:

Fue una noche memorable, y lo fue también por el hecho de que entonces, al menos así me lo parece, Andrés –te vi verdaderamente. Y créeme–, casi me saltaron a la vista las desproporciones que habitan en ti³².

Una fórmula que remite a la idea de la “esfera del entre” a la que no solo se refiere Buber, sino también Wojtyła, precisamente, en *Amor y responsabilidad*, cuando apunta que “la reciprocidad nos obliga a considerar el amor del hombre y la mujer no tanto como el amor del uno para con el otro, sino como algo que existe entre ellos”³³. Con la particularidad de que en ese “entre” que afecta a Ana y Andrés ocupa un lugar central Dios, tal y como veremos en la escena que pasamos a comentar a continuación.

2.3.2. La declaración y el reconocimiento

Teresa contesta que no cuando Esteban le plantea ser la compañera de su vida (“life’s companion”), en una escena fiel al texto teatral³⁴. Exige saber por qué se lo ha pedido, a lo que él contesta: “Tú me hiciste ver una belleza que me conmovió. Había toda clase de opciones diferentes, pero solo una verdad. Mi amor por ti ha sido un encuentro, un encuentro con una profunda comprensión de que debíamos pertenecernos, sin importar cuáles fueran nuestros ánimos y sensaciones”³⁵. En cursiva, resaltamos

³¹ K. WOJTYŁA, *El taller del orfebre*, cit., pp. 12-13.

³² *Ibid.*, p. 21.

³³ K. WOJTYŁA, *Amor y responsabilidad*, cit., p. 104.

³⁴ De hecho, la pieza de WOJTYŁA da comienzo con el soliloquio de Teresa narrando la escena en cuestión (K. WOJTYŁA, *El taller del orfebre*, cit., pp. 5-6), si bien con un añadido que no percibimos en el filme y reviste interés. Y es que, reflexiona Teresa: “Y lo dijo mirando hacia delante, como si temiera leer mis ojos, y al mismo tiempo como si quisiera indicar que frente a nosotros hay un camino, cuyo fin no podemos ver –hay un camino o por lo menos puede haberlo, si yo a su petición contesto ‘sí’” (*Ibid.*, p. 6).

³⁵ Traducción propia, a partir del original en inglés: “You made me see a beauty that touched my mind. There were all kinds of other choices, but only one truth. My love for you has been a collision, a collision with a profound realization that we ought to belong together; no matter what our moods and sensations might be”.

aquello que el guion rescata más próximamente del texto de Wojtyła, en el que Esteban argumenta que:

el amor puede ser también como un choque en el que dos adquieren plena conciencia de que deben pertenecerse, aunque falten aún el estado de ánimo y los sentimientos. Es uno de esos procesos del universo que producen la síntesis, unen lo que está separado y amplían y enriquecen lo que es angosto y limitado³⁶.

He aquí el mensaje central que comparten tanto la obra teatral como la película: el sentimiento no es ni lo esencial ni suficiente para sustentar el amor matrimonial, que demanda la participación de Dios. Idea que, a su vez, se concreta en otras tres: (I) el amor como entrega de sí constituye el fundamento del vínculo sagrado del matrimonio; (II) el matrimonio es la experiencia a través de la cual Dios se hace accesible para el hombre, pues a través del abandono de sí sin dejar de ser uno participan los cónyuges en el misterio de la Trinidad; y, de acuerdo con lo anterior, (III) el matrimonio es el comienzo de nuestra comprensión de la vida interior de Dios, pues habilita una apertura hacia la interioridad. Ejemplo inmejorable de estas ideas son los discursos del orfebre en diferentes momentos tanto del filme como del texto teatral³⁷, y cabe sintetizar en un mensaje esclarecedor: Dios mide el amor, que no es sino un don por Él concedido al hombre, en clave de entrega, de suerte que es en el abandono al otro, en aras de la procuración de su bien, como se autodetermina y realiza cada amante.

Lo cual invoca otra noción nuclear en el pensamiento de Wojtyła presente en el drama y en el filme, como es la de la comunidad:

Por comunidad entendemos lo que une. En la relación “yo-tú” toma forma la auténtica comunidad interpersonal (en cualquier forma o variante), si el “yo” y el “tú” persisten en la recíproca afirmación del valor trascendente de la persona (que también se puede definir como dignidad) confirmando esto con los propios actos³⁸.

Pues bien, nótese cómo, a este respecto, el reconocimiento del otro en la relación “yo-tú” de Teresa y Esteban se amplía, en la escena que ahora comentamos, a la comunidad interpersonal en la que Dios confirma una *communio personarum* o dimensión relacional del nosotros. Y

³⁶ K. WOJTYŁA, *El taller del orfebre*, cit., p. 10.

³⁷ El primero, cuando mide las alianzas de Ana y Esteban; el segundo, cuando recibe la visita de Ana, a quien niega el empeño de su anillo (en el texto, K. WOJTYŁA, *El taller del orfebre*, cit., pp. 24-25 y p. 44, respectivamente).

³⁸ K. WOJTYŁA, *El hombre y su destino*, cit., p. 89.

es que, tras el beso de los amantes, la cámara abandona el plano medio y nos sitúa en el interior del taller del orfebre, que contempla la escena y hacia quien Teresa y Esteban se vuelven antes de retirarse de la plaza.

En la antropología wojtyliana, el don de sí acontece en el reconocimiento del otro por similaridad, y no por deducción, pues es en la participación en el otro en cuanto similar como el "tú" es descubierto y el "yo" perfeccionado en la entrega. Precisamente porque, como el propio Wojtyla explica en *Amor y responsabilidad*, la entrega implica lo que el autor denomina el "clima de abandono":

el hombre posee esa facultad de dar y aceptar propia del amor cuando su actitud respecto de la mujer se inspira en la afirmación del valor personal de esta, e inversamente. Esa facultad crea un *clima de abandono eminentemente interior*, el clima específico del amor matrimonial. El hombre y la mujer tienen necesidad de ese clima tanto para que su don de sí adquiera su pleno valor como para que la aceptación sea plenamente válida³⁹.

Pues bien, en la entrega de Andrés y Teresa tiene lugar dicho don, algo que leemos también en la obra de Wojtyla, cuando Andrés asevera que en su decisión no se rendía "solo a la impresión y a la magia de los sentidos, pues sabía que entonces jamás saldría de mi propio "yo", y no llegaría hasta la otra persona"⁴⁰. Y es que, como recuerda Juan Manuel Burgos, la apertura constituye una de las notas fenomenológicas que caracterizan a la persona, y que se explica por el hecho de que:

todos los hombres necesitan salir de sí y hacerse don para los otros si quieren realizarse y lo hacen, fundamentalmente, a través de sus capacidades y facultades más elevadas y espirituales: la afectividad, la inteligencia y la libertad⁴¹.

De lo cual se sigue una consecuencia no menor desde una perspectiva antropológica: la capacidad del hombre de modificar el mundo dado mediante su acción; mas –añadimos– no de una modificación indiferente

³⁹ K. WOJTYLA, *Amor y responsabilidad*, cit., p. 159 (cursiva propia). Sobre este extremo, explica J. J. PÉREZ-SOBA en "El misterio del amor según Karol Wojtyla", en J. M. BURGOS (ed.), *La filosofía personalista de Karol Wojtyla*, Palabra, Madrid 2007, pp. 69-86, p. 84, que "Wojtyla puede partir de un amor que nos precede y que se nos comunica en la medida en que nos reconocemos a nosotros mismos en el momento de 'ser amados' y que es esencial para nuestro despertar a la conciencia de ser personas. A pesar de ser este amor anterior a nuestra conciencia, es fuente primera de nuestra propia identidad, en ella está inscrita la dignidad humana porque nace del amor y se expresa con el reconocimiento del amor mismo".

⁴⁰ WOJTYLA, *El taller del orfebre*, cit., p. 8.

⁴¹ J. M. BURGOS, *Antropología: una guía para la existencia*, Palabra, Madrid 2003, p. 46.

o extraña, sino de una que necesariamente le perfecciona o degrada, en la medida en que dicha acción le alinea o enfrenta a su naturaleza. Naturaleza que no ha de entenderse aquí taxonómicamente como un algo normativo, dado, recibido de fuera, a modo de código con el que hay que cumplir o al que hay que ajustarse, sino como un amor en términos de llamada personalísima a la realización de sí; de suerte que ese modificar el mundo dado al que nos referíamos es, en puridad, construir mi mundo. Empresa inasumible si no es desde la relación y desde el actuar “junto con otros”.

Así, como sostiene el propio Burgos,

la relación interpersonal [...] es el lugar antropológico para su autorrealización [la de la persona] a través de la donación [...]. La persona debe darse a través de la relación para construirse a sí mismo en un proceso paradójico que convierte la salida de sí en un enriquecimiento y fortalecimiento de la propia identidad⁴².

Y es que la noción de persona de Wojtyła implica que una donación amorosa hombre-mujer ha de ser total, en el sentido de que, a pesar de la intransferibilidad física del hombre, a este le es posible formular una renuncia a dicha condición en el plano moral saliendo de sí mismo, pues solo ello acrecienta su ser⁴³. Así, la donación corporal cobra sentido cuando se hace justa en el matrimonio, cuestión a la que Wojtyła dedica, precisamente, todo un capítulo de *Amor y responsabilidad*⁴⁴. Pues bien, no es casualidad, a nuestro ver, que precisamente un rasgo estructural del personalismo integral de Burgos y Wojtyła ofrezca una guía de lectura fiable para asomarse a la película de Anderson, así como al texto del propio Wojtyła.

Por otro lado, la película nos permite pensar que en los fundamentos de la unión entre Ana y Esteban el don de sí al que hemos hecho referencia no comparece en sus inicios, y esa será la razón por la que, décadas después, el matrimonio deberá reemprender el camino de reconocimiento del otro al que el padre Adam invita a Ana con ocasión de un paseo que sigue a una experiencia traumática de desolación y pérdida⁴⁵.

⁴² J. M. BURGOS, *Introducción al personalismo*, Palabra, Madrid 2012, p. 279.

⁴³ Así lo explica C. SEGADÉ en *El amor conyugal como espacio trascendente*, en J. M. BURGOS (ed.), *La filosofía personalista de Karol Wojtyła*, Palabra, Madrid 2007, pp. 107-114, p. 111, añadiendo que, según WOJTYŁA, se trata de “una renuncia de la propia libertad en provecho del otro, renuncia que nace de la voluntad de la persona de identificarse con los propósitos del otro”. Es decir, el *don de sí mismo*.

⁴⁴ Nos referimos, evidentemente, al capítulo 4: *Justicia para con el creador* (cfr. K. WOJTYŁA, *Amor y responsabilidad*, cit., pp. 255 y ss.).

⁴⁵ La película vuelve a ser fiel al texto teatral (cfr. K. WOJTYŁA, *El taller del orfebre*, cit.,

2.3.3. La redención y la gracia

En el matrimonio de Ana y Esteban, la participación se actualiza como un deber heterónimo o normativo y no como un deber que brota del interior y que se alza en cooperador necesario en la realización de sí en el cumplimiento del mandamiento del amor⁴⁶. Por eso, como vemos en la escena en la que el matrimonio protagoniza una fuerte discusión en el porche de la casa, cada uno emerge ante el otro como carga, oscureciendo las respectivas acciones en su debida búsqueda del bien del otro, cuyo origen, como recuerda Casanova, debe buscarse, en la antropología wojtyliana,

allí donde se busca el origen de la persona misma. Ahora bien, señala Wojtyla que el origen de la persona está en la voluntad creadora de Dios, fuente de toda perfección y de toda bondad. Luego el origen del bien de la persona está en el proyecto creador divino, que es participación de su mismo ser y bondad infinitos⁴⁷.

En relación con lo anterior, queremos referirnos a Mónica y Cristóbal, quienes, como apunta Morales Arráez, llevan consigo en su unión "todo el peso, todas las incertidumbres y todos los tormentos nacidos de la historia de sus familias. Pero también serán portadores de una esperanza de redención para todo este mal"⁴⁸. Como lo son los padres de ella, Ana y Esteban. Redención que implica sufrimiento, pero que, en todo caso, acontece a través de la gracia en cuanto don que se caracteriza por (I) la actuación divina discreta y acogida libremente por la persona; (II) su naturaleza sobreabundante y gratuita; y (III) su concreción o encarnación en personas concretas⁴⁹. En este sentido, Ana y Cristóbal son un ejemplo de eso a lo que Cavell se refiere como redención alegre a través

pp. 61-62), con la diferencia de que en el filme es el padre Adam quien, con el pretexto de hallarse en la ciudad para asistir a una conferencia preparatoria del Concilio Vaticano II –un enlace biográfico más por parte de Anderson–, recita lo que en el papel dice Adán.

⁴⁶ K. WOJTYLA, *Trilogía inédita. II. El hombre y su destino*, cit., pp. 120-121. Aclara el autor que "lo que nosotros definimos como *el mandamiento del amor* a su nivel elemental, básico (incluso, en un cierto sentido, pre-ético) es una invitación a hacer la experiencia del otro ser humano como 'otro yo', es decir, una invitación a participar en su humanidad, concretada en su persona, precisamente como mi humanidad está concretada en mi persona" (p. 120).

⁴⁷ G. CASANOVA, *Amor, bien y valor: una aproximación a la persona en Karol Wojtyla*, en J. M. BURGOS (ed.), *La filosofía personalista de Karol Wojtyla*, Palabra, Madrid 2007, pp. 167-174; pp. 171-172.

⁴⁸ J. G. MORALES ARRÁEZ, "La paternidad en El taller del orfebre, Esplendor de paternidad, Trípico romano", cit., p. 98.

⁴⁹ P. ALZOLA, *El silencio de Dios en el cine*, Ediciones Cristiandad, Madrid 2022, pp. 236-238.

de una reafirmación de lo cotidiano en el matrimonio⁵⁰. La ratificación es la sentencia con la que Esteban cierra el monólogo final de la obra teatral y que, en la película, susurra al oído de su mujer en la iglesia, durante la celebración del enlace matrimonial de Mónica y Cristóbal: “Es horrible que hayamos vivido durante tantos años sin permitirnos sentirnos como niños”⁵¹. En ellas se vislumbran las palabras que leemos en san Mateo (Mt 18, 1-5.10): “Os aseguro que, si no volvéis a ser como niños, no entraréis en el reino de los cielos”. Ana y Cristóbal están ya listos para acometer su encargo; el cual, en su radical instalación, se concreta en la renovación de su compromiso matrimonial, de su amor. Y es que, como recuerda Morales Arráez,

la experiencia del amor es el punto de arranque de la visión del hombre defendido por Wojtyła. Esta experiencia humana fundamental, que saca al hombre continuamente de sí mismo, le abre al encuentro con el otro haciéndole descubrir su identidad y llevándolo hacia Dios, hacia su trascendencia⁵².

3. Conclusiones y prospectiva

El objetivo principal de este trabajo consistía en proponer un diálogo entre un escrito dramático de Karol Wojtyła, *El taller del orfebre*, y la película que le dedicara Michael Anderson, desde los presupuestos y la metodología del personalismo fílmico; la cual, en su recepción del personalismo integral de Burgos y del propio Wojtyła, permite sacar a la luz, a partir de la experiencia de encuentro con el filme, algunos de los aspectos esenciales de la antropología personalista de Wojtyła. Nuestra hipótesis de partida era que tanto la pieza teatral como la película mostrarían rasgos inequívocos del personalismo que el pensador polaco desarrollaría en obras filosóficas como *Amor y responsabilidad* o *Persona y acción*; y que, en este sentido, *El taller del orfebre* constituye una prueba más de la

⁵⁰ Concretamente, dice CAVELL en *Pursuits of Happiness*, cit., p. 241: “Así como la redención a través del sufrimiento no depende de algo que ya ha ocurrido, la redención a través de la alegría no depende de algo que está por suceder; ambas dependen de la fe en algo que está siempre dándose, día a día” (traducción propia, a partir del original: “As redemption by suffering does not depend on something that has already happened, so redemption by happiness does not depend on something that has yet to happen; both depend on a faith in something that is always happening, day by day”).

⁵¹ Traducción propia, a partir del original en inglés: “It’s too bad that we lived for so many years without letting ourselves feel like children”. En la obra teatral: “¡Lástima que durante tantos años no nos hayamos sentido como dos niños!” (K. WOJTYŁA, *El taller del orfebre*, cit., p. 98).

⁵² J. G. MORALES ARRÁEZ, “La paternidad en *El taller del orfebre*, *Esplendor de paternidad*, Tríptico romano”, cit., p. 98.

continuidad y coherencia de un autor cuya producción abarca ámbitos como la literatura, la filosofía y la teología. Practicado nuestro estudio, nos permitimos alcanzar las conclusiones que siguen.

En primer lugar, hemos podido comprobar que en el texto teatral de Wojtyła hallamos elementos reconocibles de la antropología y la ética que el autor desarrollará en trabajos filosóficos como *Amor y responsabilidad* o *Persona y acción*, así como en textos teológicos que firmará ya como Juan Pablo II (es el caso de *Hombre y mujer los creó: catequesis sobre el amor humano*). Así, el mandamiento personalista del amor, el clima de abandono, la ley del don de sí, la participación, el reconocimiento del otro, el bien común y la *communio personarum*.

En segundo lugar, hemos confirmado que los elementos destacados en el texto teatral como propios del personalismo del autor son tratados con fidelidad por parte de Michael Anderson en su película; más aún, podemos afirmar que las aportaciones del director apuntan hacia un subrayado de dicho personalismo, aunque a menudo consistan en un reclamo de la biografía del propio Wojtyła. Con todo, hay aspectos centrales del pensamiento de Wojtyła no abordados en el filme y de nuestro estudio en ningún caso cabe deducir un eventual personalismo del director. Para poder aventurarse en tal afirmación, sería necesario realizar un estudio longitudinal de su producción cinematográfica, lo cual excede el interés y el objetivo de este trabajo.

A título prospectivo creemos que, siendo la antropología de Karol Wojtyła el eje que vertebra el personalismo integral que acoge el personalismo filmico, resultaría de sumo interés extrapolar el estudio aquí realizado a otras producciones no estrictamente filosóficas del autor, especialmente a las literarias.

4. Bibliografía

- ALZOLA, P., *El silencio de Dios en el cine*, Ediciones Cristiandad, Madrid 2022.
- BUBER, M., *Yo y tú*, Nueva Visión, Buenos Aires 1984.
- , *Diálogo y otros escritos*, Riopiedras, Barcelona 1997.
- , *¿Qué es el hombre?* Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México 2018.
- BURGOS, J. M., *Antropología: una guía para la existencia*, Palabra, Madrid 2003.
- , “La filosofía personalista de Karol Wojtyła”, en *Persona. Revista Iberoamericana de Personalismo Comunitario*, 6 (2007), pp. 21-32.
- , *Introducción al personalismo*, Palabra, Madrid 2012.
- , “El personalismo de Karol Wojtyła: persona, prójimo, comunidad, sociedad”, en *Horyzonty Polityki*, 7-19 (2016), pp. 11-33.
- CASANOVA, G., *Amor, bien y valor: una aproximación a la persona en Karol Wojtyła*, en J. M. BURGOS (ed.), *La filosofía personalista de Karol Wojtyła*, Palabra, Madrid 2007, pp. 167-174.
- CAVELL, S., *Pursuits of Happiness. The Hollywood Comedy of Remarriage*, Harvard University Press, Massachusetts 1981.
- , *El cine, ¿puede hacernos mejores?* Katz, Madrid 2008.
- , *El mundo visto. Reflexiones sobre la ontología del cine*, UCOPress, Córdoba 2017.
- DOMINGO, T., *Bioética y cine. De la narración a la deliberación*, San Pablo-Universidad de Comillas, Madrid 2010.
- FERRER RODRÍGUEZ, M^a. P., *El acercamiento a la realidad en la obra poética y dramática de Karol Wojtyła*, en J. M. BURGOS (ed.), *La filosofía personalista de Karol Wojtyła*, Palabra, Madrid 2007, pp. 25-44.
- , *Karol Wojtyła-Juan Pablo II poeta. La fascinación de un poeta por la verdad*, en R. FAYOS FEBRER y E. ORTIZ LLUECA (eds.), *El testimonio de Karol Wojtyła*, EUNSA, Pamplona 2022, pp. 61-96.
- GÓMEZ, N., “Más allá de la Ilustración francesa: El humanismo polaco de Karol Wojtyła (1ª Parte)”, en *Quién. Revista de filosofía personalista*, 14 (2021), pp. 71-89.
- JUAN PABLO II, *Cruzando el umbral de la esperanza*, Plaza & Janés, Barcelona 1994.
- , *Discurso del Papa Juan Pablo II a los participantes en un congreso sobre “El cine, vehículo de espiritualidad y cultura”*, 1 de diciembre de 1997, La Santa Sede, https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/es/speeches/1997/december/documents/hf_jp-ii_spe_19971201_cinema.html.
- , *Carta a los artistas*, 4 de abril de 1994, La Santa Sede, https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/es/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html.
- MARÍAS, J., *La imagen de la vida humana*, Editorial Revista de Occidente, Madrid 1971.

- «Reflexiones sobre el cine. Discurso del académico electo D. Julián Marías, leído en el acto de su recepción pública el día 16 de diciembre de 1990 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», en *SCIO. Revista de Filosofía*, 13 (2017), pp. 257-268.
- MORALES ARRÁEZ, J. G., "La paternidad en *El taller del orfebre, Esplendor de paternidad, Tríptico romano*", en *Carthaginensia: revista de estudios e investigación*, 29-55 (2013), pp. 89-121.
- MUÑOZ-FERNÁNDEZ, H., *Introducción: filosofía y cine*, en H. MUÑOZ-FERNÁNDEZ (coord.), *Filosofía y cine. Filosofía sobre cine y cine como filosofía*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza 2020, pp. 9-20.
- PÉREZ-CHICO, D., "Cine y conocimiento", en *Boletín de estudios de filosofía y cultura Manuel Mindán*, 14 (2019), pp. 93-120.
- PÉREZ-SOBA, J. J., "El misterio del amor según Karol Wojtyła", en J. M. BURGOS (ed.), *La filosofía personalista de Karol Wojtyła*, Palabra, Madrid 2007, pp. 69-86.
- PERIS-CANCIO, J. A., "¿Qué puede aportar la filosofía cinematográfica a la reflexión sobre el canon cinematográfico? Aportaciones de Stanley Cavell, Robert B. Pippin y Eugenio Trías", en *La torre del Virrey. Revista de Estudios Culturales*, 27 (2020), pp. 19-51.
- PERIS-CANCIO, J. A. y MARCO, G., *El personalismo fílmico como filosofía cinematográfica: fundamentos, autores, escenarios y cuestiones disputadas*, en A. ESTEVE (coord.), *El reconocimiento del otro en el cine de John Ford, de Roberto Rossellini y en algunas expresiones del cine actual*, Dykinson, Madrid 2024, pp. 19-42.
- PERIS-CANCIO, J. A., MARCO, G. y SANMARTÍN, J., "La filosofía del cine que sostiene el personalismo fílmico: la centralidad de la experiencia y el análisis filosófico-fílmico", en *AYLLU-SIAF*, 4 (2022), pp. 47-76.
- PIPPIN, R. B., *Filmed Thought. Cinema as Reflective Form*, University of Chicago Press, Chicago 2019.
- SANMARTÍN, J. y PERIS-CANCIO, J. A., "El personalismo fílmico en las primeras películas de Leo McCarey: aspectos metodológicos y filosóficos", en *Quién. Revista de filosofía personalista*, 6 (2017), pp. 81-99.
- , "Personalismo integral y personalismo fílmico: una filosofía cinematográfica para el análisis antropológico del cine", en *Quién. Revista de filosofía personalista*, 12 (2020), pp. 177-198.
- SEGADE, C., *El amor conyugal como espacio trascendente*, en J. M. BURGOS (ed.), *La filosofía personalista de Karol Wojtyła*, Palabra, Madrid 2007, pp. 107-114.
- TRÍAS, E., *De cine. Aventuras y extravíos*, Galaxia Gutenberg, Madrid 2013.
- WOJTYLA, K., *Trilogía inédita. II. El hombre y su destino. Ensayos de antropología*, Palabra, Madrid 2014.
- , *Amor y responsabilidad*, Palabra, Madrid 2021.
- , *El taller del orfebre*, Palabra, Madrid 2021.