

su país, y más en concreto con Yves Congar, con quien es casi seguro que coincidió, debido a los aspectos en común que tenían, como su pasión por la historia o la colaboración con la recién nacida revista *Concilium*. Tampoco puedo sustraerme a imaginar la opinión de de Certeau sobre la Iglesia que hoy existe, capitaneada por Ratzinger (la comparativa de ambas trayectorias no puede dejar lugar a dudas sobre la capacidad de la Iglesia para ser católica de verdad), que es de su generación (de Certeau tendría hoy 81 años), y con el que comparte el interés por la experiencia de la oración.

En cuanto a una mirada crítica, probablemente se echan en falta referencias a los principales diálogos que estableció el autor con otros autores, como Freud, Heidegger, Wittgenstein, Foucault, Lacan o Lévinas, referencias que también ayudarían a conseguir los objetivos que se propone la editora en el prólogo. Estas ausencias y las repeticiones que se observan en los capítulos 8, 10 y 11 me parecen los puntos más oscuros del libro, que, visto en general, resulta de gran calidad y mucho provecho. Hay que agradecer a esta nueva editorial, Katz, el interés por este autor del que pronto publicarán otro volumen, y pedirles que cuanto antes se pongan manos a la obra con aquéllos de sus textos que aún no han sido traducidos al castellano.



CÓMO PENSAR EN LA LITERATURA

WAYNE C. BOOTH
Las compañías que elegimos.
Una ética de la ficción

(trad. de A. Dilon, FCE, México, DF, 2005).

Javier Alcoriza

El primer motivo por el que podría recomendar la lectura de

esta obra de Wayne C. Booth (1921-2005) es tan personal que tal vez debiera ser omitido: la ética de la ficción, o de la literatura, es un concepto que ha sido considerablemente estudiado y cultivado por quien firma esta reseña, junto con Antonio Lastra, en una serie de ediciones, traducciones y ensayos que podría extenderse, en cierto modo, hasta la publicación que contiene estas líneas.¹ Sin embargo, desde el punto de vista del tema de *Las compañías que elegimos*, el hecho de que se trate de un motivo personal no desacredita la recomendación, sino que la justifica aún con más fuerza. Con demasiada frecuencia, toda indagación teórica se presenta como un asunto independiente de los contenidos prácticos de la vida, cuando el estudiante que se toma en serio su educación debería saber que cualquier aventura intelectual pone en juego su constitución o personalidad; si el estudiante no lo sabe, un profesor que ha dedicado “toda una vida a aprender *Cómo pensar en la literatura*” (p. 433) tendría la obligación de indicárselo; pero la advertencia, como es obvio, tendrá menos valor que la experiencia de la dedicación, de modo que el intercambio apunta a que el profesor y el estudiante sean capaces de entablar y perfeccionar la conversación sobre los libros o compañías que han elegido.

Esta obra, en cierto modo promisorio o testamentaria, de Wayne Booth, proporciona una extensa y documentada prueba de que ese intercambio es posible, y de que cualquier ejercicio de crítica que merezca su nombre ha de verse expuesto a la revisión de los juicios que alguna vez hemos pronunciado.² Esa revisión es la confirmación final de que las compañías que “elegimos” no son sólo las que salvaguardamos, sino aquéllas que sometemos al escrutinio más deliberado. El tiempo no mide el aprendizaje que buscamos en la literatura, y la lectura se convierte, con esa perspectiva, en el terreno de la educación conjunta o, según el neologismo de Booth, de la “coducción” (pp. 79, 369). El lector encontrará ilustrado este punto en las espléndidas apreciaciones “personales” de la tercera parte sobre Jane Austen, D. H. Lawrence y Mark Twain. Esa ilustración serviría, por cierto, como

elemento de unión entre el ejercicio de la ética de la literatura y de los Estudios Culturales, ya que nos lleva a admitir que la reflexión sobre los valores implicados en el conocimiento de las grandes obras literarias (o de cualquier manifestación cultural) no puede desprenderse del juicio que nos merecen. En otras palabras, el estudio de la literatura no da los mismos frutos cuando ha cambiado la comprensión del mundo en que vivimos, del mismo modo en que esa comprensión habría estado sometida a las exigencias que conlleva la “ética de la lectura” (p. 471-477). El capítulo de la relectura de Rabelais que Booth lleva a cabo a la luz de la crítica feminista podría situarse en el centro de esta cuestión. En el ámbito de los Estudios Culturales, que no se entenderían al margen de las iniciativas por mejorar el vínculo entre la sociedad democrática y la búsqueda de educación, la ética de la literatura estaría llamada a desempeñar una función de corrección u orientación en la “discusión disciplinada” (p. 412) de los valores que definen cualquier obra. La crítica ética, tal como indica Booth, no repudia la multiplicidad de las visiones o bienes culturales, sino que la asume como un requisito de las “coducciones” a las que llegamos; como afirma el autor en ese contexto, podemos estar seguros de que una multiplicidad no es una infinidad, y de que nuestro juicio llegará a abrirse paso, en forma de conversación con otros lectores, incluso sin que haya de mediar la escritura (p. 278) y aceptando las ocasiones del “mejor chismorreo” (p. 473), hasta que seamos capaces de determinar las “compañías” duraderas.

Un mérito de Booth sería, desde luego, haber recuperado la crítica ética en un momento en que las escuelas y críticos literarios se debatían entre la tentación de la censura y la “amenaza del subjetivismo”. En esas y otras posiciones teóricas, sin embargo, desde la Nueva Crítica hasta la deconstrucción, el autor habría hallado argumentos aplicables a una selección no arbitraria de nuestras lecturas, y si esa selección no es un resultado de las preferencias se deberá a que la experiencia literaria — parafraseando a Chesterton — tiene consecuencias sobre la conducta que no son exclusivamente

¹ Véanse los ocho números de *Caracteres literarios*.

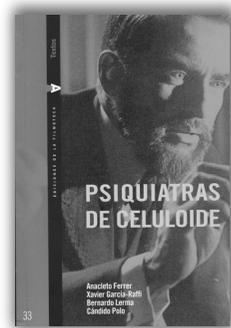
Ensayos sobre la ética de la literatura (Calpe, L'Eliana y Murcia, 1998-2005) y los dos primeros números de *La Torre del Virrey. Revista de Estudios Culturales*, así como ANTONIO LASTRA, *La constitución americana y el arte de escribir* (Valencia, 2002) y JAVIER ALCORIZA, *La ética de la literatura* (Salamanca, 2005).

² En castellano pueden consultarse WAYNE C. BOOTH, *La retórica de la ficción* (1961), trad. de S. Gubern Garriga-Nogués, Bosch, Barcelona, 1974, *Retórica de la ironía* (1974), trad. de J. Fernández y A. Martínez, Taurus, Madrid, 1989, y WAYNE BOOTH et al., *Cómo convertirse en un hábil investigador* (1995), trad. de J. Á. Álvarez, Gedisa, Barcelona, 2001. Booth es autor, entre otros, de los siguientes títulos: *Now Don't Try to Reason with Me: Essays and Ironies for a Credulous Age* (1970), *Modern Dogma and the Rhetoric of Assent* (1974) y *Critical Understanding: The Powers and Limits of Pluralism* (1979). Después de *Las compañías que elegimos*, publicó, como editor, *The Art of Growing Older: Writers on Living and Aging* (1992), y *For the Love of It: Amateuring and Its Rivals* (1999). En 2006 ha aparecido su autobiografía, *My Many Selves: The Quest for a Plausible Harmony*.

de índole literaria. La defensa de la crítica ética abarcaría, como demuestra Booth, desde la sobria admiración que despierta el oficio del poeta (p. 110) hasta el contraste entre las “macrometáforas” que nos brindan una interpretación del mundo.³ Si todo lenguaje tiene una dimensión metafórica, la distinción entre las metáforas que elegimos (como la de la amistad de las influencias) no puede ser una cuestión indiferente: entre el dogmatismo que supondría admitir una sola explicación mítica y el escepticismo en que desembocaría la suspensión de los grandes relatos, resultará necesario rescatar la actitud constructiva que se ha desarrollado, según Booth, en la “crítica mítica” de la filosofía de Platón y Kant (pp. 348-355). (La “crítica mítica” podría interpretarse como otra versión de las “revisiones de la mitología” a las que Thoreau se refería en *Walden*.⁴ Una revisión adicional, al margen de las señaladas por Booth, podría comprender una historia de la ética de la literatura restringida al efecto que la escritura y la lectura habrían tenido en la educación y la vida de los pueblos e individuos, y que señalaría la Biblia como un eje para la consideración de los diversos parámetros de las tradiciones literarias de Occidente: la Revelación habría sido la referencia inequívoca en las pautas de conducta del judaísmo; la Constitución habría significado, para los herederos puritanos de la tradición escrituraria, un modelo secularizado que integraría literatura y políticamente las experiencias del Nuevo Mundo; y la imaginación, por último, sancionada constitucionalmente por la libertad de expresión, pondría a nuestro alcance todos los relatos que nos inducen, de hecho, a revisar cualquier mitología. Esta secuencia “macrometafórica” de religión, política y literatura, más valorativa que descriptiva, podría seguir la “opción retórica y pragmática” del “pluralismo crítico” defendido por Booth.)

Tal vez el punto débil de *Las compañías que elegimos* consista en la pretensión de aplicar “medidas de amistad literaria” (pp. 181-197) o “escalas de actividad” en el reconocimiento de los textos como compañías elegibles o amistosas. Nuestra estimación podría fundarse en razones que no tuvie-

ran nada que ver con esos binomios conceptuales. Sin embargo, las objeciones que pueden plantearse por no estar de acuerdo de principio a fin con los procedimientos de Booth (aunque lo este mos, por así decirlo, con el principio y el fin de su estudio) tendrán menos peso que la invitación a conocer una obra gobernada por la idea de que toda crítica que merezca calificarse de literaria, al hacer de cada lector un crítico (p. 235) y asumir que la “valoración del carácter”⁵ es una condición inagotable de las compañías que elegimos, puede considerarse un hito en la serie de descubrimientos (como en el caso de D. H. Lawrence), o aun de “conflictos irreductibles” (como en el caso de Mark Twain), en que se fundamenta la ética, más allá de la retórica, de la literatura.



CINE Y LOCURA

**ANACLETO FERRER,
XAVIER GARCÍA-RAFFI,
BERNARDO LERMA Y CÁNDIDO POLO**
Psiquiatras de celuloide

(Ediciones de la Filmoteca,
Valencia, 2006).

Vicente Raga Rosaleny

Pocas iniciativas se han mostrado tan sólidas en los últimos años como la que viene protagonizando el valenciano *Grup Embolic* (en castellano, Grupo Lío) en el ámbito de los estudios filosóficos. Nacido a principios de los años ochenta, a partir del compromiso de un grupo de profesores de Enseñanza Secundaria con una determinada idea de la filosofía y su didáctica, el grupo ha evolucionado en los últimos años desde ese interés pedagógico inicial hacia una reflexión

más amplia sobre algunos de los problemas que aquejan a nuestra sociedad, y ello desde una posición en la que se entrecruzan (por ahora) filosofía, pedagogía, cine, psicología y psiquiatría. Fruto de esa inflexión en la trayectoria de *Embolic* serían las tres últimas publicaciones del grupo: *Cinema i Filosofia: com ensenyar Filosofia amb l'ajut del cinema*,¹ *Locuras de cine*² y, por último, el recién publicado *Psiquiatras de celuloide*.³

Tres libros, pues, que ahondan en una misma dirección temática, aunque iluminando aspectos diversos, como sucede especialmente en el caso de los dos últimos volúmenes. De este modo, si en *Locuras de cine* será la imagen social de la locura la que resulte analizada a través de la historia del cine, cuestionando así los estereotipos sobre la figura del loco manejados contemporáneamente, que velan cualquier posible comprensión acerca de la enfermedad mental, en *Psiquiatras de celuloide* el centro de atención recaerá en los profesionales de la psiquiatría y la psicología, cuya imagen cinematográfica sería analizada a través de una breve historia de la locura y de su representación fílmica, cuestionando por ende los estereotipos más arraigados sobre ellos que, de nuevo, afloran en esa mirada cercana al celuloide.

Mediante una estructura tripartita, reproducida en cada uno de los seis capítulos del libro, se plantea un recorrido en paralelo por las diversas manifestaciones de los trastornos psíquicos o, mejor dicho, de los fundamentos del orden social en que estas perturbaciones se producen y de los modelos normativos a los que responde la lógica de la exclusión de cada momento histórico. Además, a este análisis lo acompaña el de los diversos modelos diagnósticos y terapéuticos, así como el de los variados recursos asistenciales al alcance de los profesionales en el curso del tiempo, contrastando estas realidades con las distintas representaciones que se han brindado de ellas en la pantalla cinematográfica a lo largo también de la historia del cine. Así, pues, la primera parte de cada capítulo acoge un breve repaso histórico y temático que gira en torno a esa relación central entre cine y psiquiatría, núcleo del libro, quedando la segunda parte destinada al análisis pormenorizado de algu-

³ “Esta aspiración por la verdad metafórica inherente a toda ficción explica la fuerte tendencia... a utilizar las ficciones como un sustituto de la religión y la filosofía” (p. 340). Booth declara que en este punto el tema se vuelve “inmanejablemente amplio”.

⁴ Véase HENRY DAVID THOREAU, *Walden*, edición y traducción de J. Alcoriza y A. Lastra, Cátedra, Madrid, 2005, p. 299 y la introducción a *ESCRIBIR. UNA ANTOLOGÍA DE HENRY DAVID THOREAU*, edición y traducción de A. Casado da Rocha, J. Alcoriza y A. Lastra, Pre-Textos, Valencia, 2006.

⁵ “Si... no soy en absoluto un yo individual, sino un carácter... no tengo necesidad de ninguna angustia por encontrar y preservar un centro único para los diversos caracteres que en el fondo me han colonizado y continúan haciéndolo” (p. 266). Toda crítica ética podría ser, en este sentido figurado, “poscolonial”, y me inclino a pensar que Booth habría aprobado la metáfora de que son los libros los que, hasta cierto punto, nos eligen a nosotros.