

LIBROS

Una historia de demonios

Del eclipsado Aldous Huxley de «Contrapunto» y «Un mundo feliz», que tanto éxito tuvo hace unos años como narrador de una inquietante raza intelectual en el panorama bastante mediocre de la narrativa europea de entreguerras, nos llega ahora un libro raro a medio camino entre la investigación histórica y la novela. «Los demonios de Loudun» —Biblioteca Universal Planeta, Panorama 1, núm. 4— revive una historia del XVII francés, que, según parece, inspiró en su día a los grandes escritores románticos —Dumas, Vigny— y ha sido recogida recientemente por el cine. La extraordinaria fuerza del tema ha permitido a Huxley, por su parte, recrear un mundo auténtico en el que no es fácil distinguir el elemento histórico de la ficción superpuesta.

«Los demonios de Loudun» es la historia de uno de tantos incidentes misticoides, con fondo de vídriosa patología sexual, que ocurrieron en la época del barroco. Un cura provinciano, bien dotado y discípulo de los jesuitas, Urbain Grandier, es el protagonista del cuento. La figura de Grandier alcanza en manos de Huxley un relieve estupendo, que permite observar con detalle la fisonomía moral del hombre del barroco. En el momento en que Grandier vive, Francia trata de liquidar, bajo la férula diestra de Richelieu, la herencia disolvente de las guerras de religión y consolidar la unidad religiosa como garantía de la unidad política. La Iglesia y el Estado marchan de acuerdo sobre la base de una independencia y protección mutua, correspondiendo a los jesuitas la obra de recatolización indispensable al equilibrio nacional recién logrado. Pero la maniobra tiene que eliminar todavía la resistencia hugonote, y esa fue la tarea asumida por Richelieu.

Cuando Urbain Grandier llegó a Loudun, destinado como párroco, se encontró con una ciudad dividida, que bien puede servir como maqueta del conjunto de la sociedad francesa de la época. De ahí que lo más revelador del libro de Huxley no esté en los protagonistas, sino en la imagen del conjunto social a que los personajes nos remiten. La historia de Grandier, un clérigo soberbio y concupiscente como tantos otros, descubre el fracaso de la Contrarreforma en su propósito de liqui-

dar la corrupción más que secular de la vida eclesiástica. Lo de menos, en este sentido, es el espectáculo, ciertamente estupendo, de la dulce vida a que el cura Grandier se entregó entre su feligresía o el incidente, bastante torpe, de unas monjas «poseídas», que no era ninguna novedad tampoco. Lo que tiene verdadero interés es el hecho religioso en sí mismo, la manera de vivir la religión que tuvo el siglo de la Contrarreforma. Sorprende el estado de descomposición del catolicismo

francés y el grado de cinismo que alcanza la actitud de la mayoría de los creyentes. En relación con las andanzas de Grandier, Huxley va sacando a la luz uno tras otro los personajes que parecen competir sin gran entusiasmo, eso sí, por la palma del cinismo más abyecto, desde el cardenal incesuoso al obispo iracundo, pasando por las novicias corrompidas y los clérigos perjuros. Es evidente que la pintura de Huxley no revela en la sociedad barroca francesa los conflictos y tensiones que por entonces conmovieron a la española. El sentimiento religioso había alcanzado allí un nivel de secularización tan alto que no fue difícil instrumentalizarlo al servicio de los intereses más mundanos.

Eso explica, por ejemplo, la actitud de Richelieu ante el tragicómico episodio de «Los demonios de Loudun». Grandier fue un provocador verdaderamente extraordinario que terminó granjeándose una activa legión de enemigos; pero su error más grave fue no advertir que el límite de su escandalosa impunidad estaba allí, donde su conductor se implicaba en la lucha política. El instinto de Huxley acierta al presentar la tragedia del informe Grandier como un resultado de la lucha política y no como un asunto religioso. En efecto, mientras las prevaricaciones y vilezas cometidas por Urbain Grandier no son bastantes para arruinar la carrera de cura rural, basta que el personaje se oponga a los designios de Richelieu para que su desgracia se precipite. El hombre que supera indemne una carrera increíble de despropósitos y logra burlar, una y otra vez, a los vigilantes enemigos sucumbe, en cambio, sin causa ni razón, cuando su conducta suponía un peligro político. Y, en fin, como complemento de este análisis de la sociedad de la Contrarreforma, Huxley sabe subrayar el viscoso grado psicológico del catolicismo barroco al exponer en sus divertidos o patéticos detalles el caso de las monjas de Loudun. La figura del jesuita Susin, con su dureza y prosaísmo de sabor medievales; la recua de confesores y exorcistas que atormentan a las pobres «poseídas», dan una idea de la borrascosa espiritualidad barroca, allí donde sobre-

pasaba de algún modo la pura instrumentalización de ideas. Por lo demás, el caso de las endemoniadas de Loudun no tiene un específico relieve demonológico. Y eso es lo que tiene de curioso: que una patraña tan vulgar y tan fácil de desmontar pudiera provocar tanto revuelo teológico y servir de base inapelable en un pleito que, con toda evidencia, era de carácter político. ■ J. A. GÓMEZ MARIN.

Una nueva práctica de la historia de las ciencias

Lo normal y lo patológico, primer libro de Georges Canguilhem (1943), ha sido publicado en castellano en una cuidada edición (1), precedida de un excelente prólogo crítico de Dominique Lecourt (La historia epistemológica de G. Canguilhem).

Profesor en la Sorbona, G. Canguilhem es el sucesor del filósofo Gaston Bachelard en la dirección del Instituto de Historia de las Ciencias de París, donde dirige un seminario que durante más de quince años ha formado a buena parte de los filósofos e historiadores de las ciencias en Francia.

La aparición del libro es oportuna puesto que tiene lugar en un momento en el que se está realizando el encuentro entre la epistemología (Bachelard, Canguilhem, Foucault) y el marxismo (Althusser, Balibar, Fichant, Pêcheux, Lecourt). En esta coyuntura están publicándose libros del mayor interés, que suponen una nueva práctica de la historia de las ciencias. El ejemplo más reciente es la historia de la biología, escrita por François Jacob (La lógica del viviente, a publicar próximamente por Editorial Laia).

El objetivo de Canguilhem es el de continuar, en cierto modo, el proyecto de Bachelard de «dar a la ciencia la filosofía que merece», luchando contra las filosofías idealistas del conocimiento. Como ha señalado recientemente Dominique Lecourt (2), lo que caracteriza tanto a Canguil-



«LOS COMPLEMENTARIOS», EN EDICIÓN FACSIMIL

Hace ya algunos años, Guillermo de Torre, crítico literario, afrontó la tarea de ordenar unos ciertos manuscritos de don Antonio Machado para su edición en Sudamérica. A lo largo del año pasado, «Cuadernos para el Diálogo» editó, a cargo de Aurora de Albornoz, una antología de textos cuya incidencia constituyó un hecho significativo en el panorama cultural español. En la actualidad, Machado sigue presente en la actividad editorial de este país, con la reciente edición facsimil de *Los Complementarios*, inédito en España hasta la fecha, a cargo de Domingo Ynduráin y Florentino Trapero. El libro fue presentado en la Editorial Taurus por Pedro Lain Entralgo. Con emocionadas palabras, no exentas de biografías, Lain Entralgo glosó la significación de *Los Complementarios* en el contexto histórico de Machado, en el suyo propio y en el actual, proyectándola hacia el ámbito de lo ético-metafísico en la opción del hombre ante la realidad. El recuerdo de este hombre ilustre —dijo Lain— constituye un acto honroso para las letras españolas y para la vida española en general. A continuación señaló los peligros que entraña una actitud vampírica hacia hombres como Machado, admirándolos y queriéndolos en cuanto sirven a unos fines determinados. No queremos por esto a Machado, sino por lo que fue y por lo que hizo para ser lo que fue. (En la fotografía: Sainz Rodríguez, Jesús Aguirre y Pedro Lain.)

(1) Georges Canguilhem: *Lo normal y lo patológico*. Siglo XXI, Argentina, junio 1971.

(2) Dominique Lecourt: *Pour une critique de l'épistémologie*. Col. Théorie, Maspero, París, 1972.

hem, como a su «maestro» Bachelard y a su «discípulo» Foucault es su «no-positivismo» y su «antilevolucionismo».

No-positivismo frente al positivismo y al cientifismo dominantes tanto al este como al oeste, con sus vanos intentos de elaborar una «ciencia de la ciencia» (la expresión es de John Berhal) o —variante tecnocrática— «una ciencia de la organización del trabajo» (Richa y otros revisionistas modernos). Vanos intentos, pues hablar de la «ciencia de la ciencia» es hacer uso de una doble noción ideológica. Es admitir que se puede tratar el conjunto de las prácticas científicas como una realidad homogénea y no según su historia (desarrollo desigual) y según su distinción (objeto de conocimiento propio, teoría y experimentación específica).

Antilevolucionismo o posición discontinuista frente a la concepción de una historia de las ciencias como evolución fluida, como crónica o sucesión de «descubrimientos» y de «precursores», que llevarían del conocimiento del error a la verdad.

Lo normal y lo patológico es uno de los libros fundamentales en el proceso de constitución de una historia epistemológica de las ciencias biológicas. Canguilhem analiza un momento particular del proceso histórico de formación de la biología científica: el papel jugado por el vitalismo y el estatuto a dar a la noción de norma. El vitalismo no sería más que el simple reconocimiento de la originalidad del hecho vital, una posición conceptual que ha intervenido decididamente en determinados momentos de la constitución de la biología. La segunda cuestión planteada en **Lo normal y lo patológico**, referida a la cuestión de «normas», es decir, a la relación existente entre las ciencias y las técnicas, sugiere la siguiente pregunta: ¿Qué relaciones hay entre la historia de la terapéutica y de la fisiología? ¿Qué tipo de filiación existe entre el viviente y su propio concepto? Para Canguilhem, «sin los conceptos de normal y de patológico, el pensamiento y la actividad del médico son incomprensibles». La terapéutica se fija la tarea de restaurar lo «normal». El viviente no es un sistema de leyes, sino más bien un «orden de propiedades», siendo lo esencial de lo normal lo normativo, es decir, la capacidad de instituir normas y de cambiar las normas que ha instituido. De dicha exigencia del viviente nacerá la práctica médica. Es la vida quien

indicará las causas de la restauración de su estado normal y de su propia conceptualización.

El camino abierto por la obra de G. Canguilhem está permitiendo ya una nueva práctica (materialista) de la historia de las ciencias, práctica sólo posible dentro del terreno del materialismo histórico. ■ J. SENENT-JOSA.

CINE

Contra el mito del padre

Lo más apasionante de una investigación crítica sobre la obra de John Frankenheimer consiste en que nos permite seguir de cerca la lucha de un cineasta en busca de su propio estilo. No podemos hablar hasta ahora en términos definitivos de un mundo personal o unas constantes en su filmografía, compuesta ya de catorce títulos, pero sí de un esfuerzo infatigable por acceder a un nivel de creación, a una expresión individual e intransferible que le sitúan como verdadero autor. Sin llegar a los desmesuramientos de los críticos de «Positif», decididos a «lanzar» a Frankenheimer casi como un nuevo Welles, me parece que estamos ante un realizador que conviene seguir muy de cerca, ya que cualquier día puede ofrecernos una obra maestra, si es que continúa en el camino de depuración estilística emprendido tras el enorme error que supuso «Grand Prix» en 1966.

Anteriormente a esta fecha, el cine de Frankenheimer se caracterizaba o por la linealidad y simplismo de sus realizaciones («Los jóvenes salvajes», «Su propio infierno»), muy propias de la generación de directores surgidos de los canales televisivos norteamericanos durante los años cincuenta, o por la grandilocuencia y enfatismo con que abordaba un tipo de temática ligada casi siempre a unos problemas de orden político («Mensajero del miedo», «Siete días de mayo», «Plan diabólico»). Ya «El hombre de Kiev» (1968) revelaba una mayor contención en el uso de los medios expresivos, debido quizá a un guión más cerrado y compacto que los anteriores, escrito por Dalton Trumbo con la minuciosa exactitud

de todos sus trabajos. Pero fue «Los temerarios del aire» («The gypsy moths», 1969) la película que despertó el entusiasmo de una amplia zona de la crítica francesa que, a partir de ese momento, cambió su valoración del cine de Frankenheimer, analizándolo minuciosamente, para llegar a conclusiones muy positivas. Film casi maldito, distribuido rutinariamente en toda Europa —incluida España—, contenía un retrato lúcido por su tristeza y pesimismo de una pequeña comunidad del Mid-West americano y de unos hombres entregados al peli-

gonistas. Bajo la apariencia de film de aventuras (no excesivamente logrado a causa del débil «crescendo» de su progresión dramática), Frankenheimer incide en una temática que bien podríamos calificar de freudiana. Todo el esfuerzo de Uraz (Omar Sharif) por volver al territorio de su tribu, a través del camino más peligroso —ya intransitado— en vez de por la carretera que todos utilizan, no es más que el reflejo externo de su lucha contra el padre, leyenda viva, «chapan-daz» mitificado una y mil veces por sus hazañas en los

liales, Frankenheimer ha querido mostrar la existencia de un mundo (Afganistán, en concreto) anclado todavía en un medievalismo que, íntimamente, se siente ya condenado a muerte. Con la extraordinaria ayuda del operador Claude Renoir ofrece una dimensión documental del conflicto narrado, al que, por otra parte, tiñe de la tristeza y misoginia que se hallaban ya presentes en sus tres obras anteriores. ■ FERNANDO LARA.

Di que no me amas, Otto Preminger

La crítica francesa ha sido la que continuamente ha defendido la figura de Otto Preminger como uno de los realizadores más sensibles, inteligentes e importantes del cine norteamericano. Y cuando la crítica francesa se pone a mitificar a alguien, pierde el control, antepone su concepto mítico a cualquier análisis y obliga a creer a los lectores que, en caso de que no estén de acuerdo, son unos perfectos e irreversibles analfabetos.

El mito del cine americano (las películas «bien hechas», la síntesis visual, los diálogos ajustados, las interpretaciones cuando menos correctísimas), surgido en contraposición al menos desarrollado, menos uniformado cine europeo, ha dado la vuelta al mundo. Y en función de la solidez profesional de los realizadores de Hollywood se han llegado a defender películas, escuelas y hombres, que no merecían ni una mínima atención.

Otto Preminger (que comenzó su carrera con la espléndida «Laura», pero que acabó sirviendo el más elemental oportunismo, caído de bruces en la espectacularidad gratuita, en la superficialidad «literaria» —recuerden ustedes títulos como «Exodo», «El Cardenal», «La noche de seada», «Tempestad sobre Washington») es un productor-realizador dispuesto a colocar su cine al lado de cualquier fuente de ingresos. Y si en un momento se trata de hacer películas «póliticas», Preminger no dejará pasar la oportunidad sin sacar en su siguiente obra un grupo de gente que hable de un problema actual en términos suficientemente astutos como para hacer creer que se está denunciando una cosa importantísima, cuando en realidad se está frivolisando sobre esa cosa. Y si son los judíos los protagonistas de la actualidad del año, Preminger dirá pobrecitos y todo el mundo se



«Orgullo de estirpe» («The horsemen», 1970) de John Frankenheimer.

gro profesional (paracaidismo de exhibición) como respuesta semidirecta a sus frustraciones en cuanto seres humanos. «I walk the line» (1970), aún no estrenada en Madrid, pero sí en muchas otras ciudades de nuestro país, venía a confirmar la justicia de este nuevo enfoque crítico. Que no queda desmentido, aunque sí matizado, por «The horsemen» (también de 1970), exhibida en España bajo el estereotipado título de «Orgullo de estirpe».

Nos hallamos de nuevo ante un guión de Dalton Trumbo, basado esta vez en la novela «Les cavaliers», de Joseph Kessel, el mismo autor del que partió Buñuel para su «Belle de jour». Siguiendo uno de los más queridos «tópicos» —en el sentido lingüístico del término— del cine americano, en «Orgullo de estirpe» se nos narra la historia de un viaje, de un desplazamiento físico que va a tener unas repercusiones concretas en sus prota-

«buzkashi», cuya figura dominante le impide realizarse humanamente. Sólo cuando Uraz comprende que esta lucha estaba mal planteada, que su padre ni siquiera da importancia a los peligros que él ha corrido, que incluso le reprocha el haber puesto trampas para aumentar ese peligro, sólo a partir de ese momento es capaz de recorrer el camino de su verdadera liberación: aceptarse a sí mismo, ofrecer a los demás su verdadera imagen y comenzar a vivir su propia vida, lejos ya del dominio paterno y del intento infantil de superar, a costa de lo que sea, una existencia que no es la suya, empezando por fin a ser protagonista de su propia trayectoria vital. «The horsemen» no es, por tanto, sino la explicitación de un proceso psicoanalítico en busca del «ser por sí mismo», en lugar del «ser con respecto a otro».

Junto a esta reflexión sobre las relaciones paterno-fi-