

Y LA MUERTE NO TENDRÁ SEÑORÍO. LO QUE LA SEÑORA MUIR Y SU FANTASMA NO SE PERDIERON

ENRIQUE SAN MIGUEL PÉREZ

*Catedrático de Historia del Derecho y de las Instituciones
Universidad Rey Juan Carlos. Madrid*

CUANDO LOS PROTAGONISTAS DE UNA PELÍCULA son una viuda, un fantasma y la mar, y la viuda es Gene Tierney, el fantasma Rex Harrison y la mar el Océano Atlántico, la obra resultante surge forzosamente bella, magnética y conmovedora. Pero *El fantasma y la señora Muir*, (*The Ghost and Mrs. Muir*, 1947), de Joseph Leo Mankiewicz, una historia que se desarrolla en el final de la Era Victoriana, en la periferia occidental de la metrópoli británica, mágicos y melancólicos contornos celtas de todas las Europas, y la Europa liberal no es una excepción, es también una magnífica síntesis expresiva de cuanto esa Europa liberal representa. En una de las más célebres escenas de la película el fantasma, el capitán Daniel Gregg, le explica a la viuda Lucy Muir, dormida, y dormida como nadie supo nunca dormir en la historia del cine, lo que ambos se perdieron. Sin embargo, la singularidad de un planteamiento único también en la historia del cine, porque la plenitud de su trama amorosa y la felicidad de sus protagonistas únicamente puede llegar con la muerte, viene a poner de manifiesto, todo lo que Lucy Muir y Daniel Gregg, y con ellos Gene Tierney y Rex Harrison, no se perdieron.

Gene Tierney, cien años después de su nacimiento el 19 de noviembre de 1920, y tres cuartos de siglo después de una carrera brillante pero corta, que apenas se extendió durante una década, y en su fase culminante en los cinco

años que van de *El hijo de la furia* (*Son of Fury*, 1942) de John Cromwell, a precisamente, *El fantasma y la señora Muir*, con dos hitos en los años intermedios como *Laura* (*Laura*, de 1944), de Otto Preminger, y *El filo de la navaja* (*Razor's Edge*, 1945), de John M Stahl, reunió muchos argumentos para que pueda hoy ser considerada como una de las presencias más fascinantes de la historia del cine. Es difícil recordar una irrupción comparable a la que protagoniza en la primera de las obras maestras del gran director vienes, y él mismo habría de recordarlo en su *Autobiografía*.

Cuando comenzó el rodaje de la película de Joseph Leo Mankiewicz, Joe Mankiewicz, el amigo al que, entre otros muchos, defendió resueltamente John Ford durante la "caza de brujas", Gene Tierney, inteligente y elegante, acababa de divorciarse de Oleg Cassini, diseñador de moda y responsable de su vestuario en la propia película, y empeñado en reanudar su relación matrimonial con la diva que, mientras, se encontraba temerosa de la aparición del temperamental Rex Harrison, quien, para su sorpresa, habría de concentrarse con verdadero afán en su trabajo como el capitán Gregg. Un trabajo que, seguramente, figura entre los mejores por él protagonizados, y eso quiere decir entre los mejores de un descomunal talento para la interpretación.

Porque, en el caso de Rex Harrison, nos encontramos ante una de las carreras más sólidas y sostenidas de la historia de las artes escénicas, y no únicamente del cine. Igual que Gene Tierney, uno de los actores predilectos de Mankiewicz. Pero, al contrario que Gene Tierney, mucho más versátil, portador de más registros, entre la comedia y el colosalismo de presencias históricas como el Papa Julio II en *El tormento y el éxtasis* (*The Agony and the Ecstasy*, 1965), de Carol Reed, pasando por el musical de musicales, *My Fair Lady* (*My Fair Lady*, 1964), de George Cukor, para su propia sorpresa. La carrera de Harrison fue larga y exitosa y careció de altibajos, si bien su vida personal se vio aquejada por dramas tan terribles como la prematura muerte de su esposa, la bella y extraordinaria actriz que fue Kay Kendall, con apenas 33 años, como consecuencia de un devastador cáncer.

Ambos talentos, delicados y llenos de matices, se encontraron en el blanco y negro de una posguerra ardua, para protagonizar una película que se

basa en una novela del mismo título de R. A. Dick, que Philip Dunne, el gran Philip Dunne, recreó, como siempre, para componer un texto delicado que Mankiewicz y sus actores llenaron de silencios, de miradas, de sutileza y de sensibilidad. Lucy Muir y el fantasma, el fallecido capitán Gregg, de la marina mercante británica, representan un supuesto muy singular, pero, también, muy representativo del tránsito del siglo XIX al XX, en una Europa en donde el aroma de guerra es creciente, pero en donde al mismo tiempo subsiste la atmósfera de todas las periferias del continente, y muy especialmente de sus periferias atlánticas, ancladas en sus formas de vida ancestrales, en diálogo milenario con la mar. A esa mar pertenece el marino Gregg, instalado para siempre en la casa que la viuda Muir pretende convertir en un hogar para ella y para su hija, lejos del mundo, en diálogo con la vida y con la eternidad, vida y eternidad que se funden en una historia atemporal, y al mismo tiempo profundamente enraizada en la Europa de la plenitud liberal.

A esa plenitud pertenece la tercera entrega anual de *En la Europa Liberal*, esta vez denominada *El Trienio y el paraíso*. Una entrega que recorre diversas vertientes del derecho, las instituciones, el accionar político y las formas de creación tomando como justo punto de partida la conmemoración del bicentenario del pronunciamiento liderado por Rafael de Riego en Las Cabezas de San Juan el 1 de enero de 1820 dando comienzo al Trienio Liberal español, una etapa histórica en donde, bajo al amparo de la legitimidad constitucional de 1812, se procede a una vastísima actividad jurídica, política y administrativa que depara desde la elaboración y entrada en vigor del Código penal de 1822 a la materialización del nuevo mapa provincial y municipal, y todo en medio de las inevitables tensiones políticas derivadas de la culminación del proceso de emancipación de los reinos americanos de la Monarquía. Y ello sin contar con la manifiesta hostilidad que tanto el propio rey Fernando VII como los restaurados regímenes absolutistas europeos muestran hacia la nueva experiencia liberal española, hechos que acabarán por precipitar la invasión del país y la destrucción, la segunda en apenas una década, del proyecto político de una España constitucional.

Dos rigurosas contribuciones monográficas elaboradas por la profesora Manuela Fernández y por el investigador predoctoral José Carlos Muñoz se centran en el universo histórico y conceptual del Trienio Liberal, pero apor-

tando también dos esquemas de investigación sumamente innovadores. La profesora Manuela Fernández conjuga, como siempre, la seriedad en la reflexión desde el análisis con una vivaz aproximación a la materia para aproximarse a la conformación del aparato de gobierno del Trienio, y la consiguiente edificación de una maquinaria política e institucional que ha de posibilitar la consolidación de un régimen que representa, al mismo tiempo, la restauración de la legalidad y de la legitimidad gaditanas y la novedad de una revolución liberal que triunfa de manera prácticamente incruenta, y que igualmente ha de proceder al desarrollo de una maquinaria administrativa ajustada a las exigencias de un Estado extenso y complejo. Ello habría de originar una vastísima acción legislativa que imprime en la identidad del Trienio Liberal español, y desde el principio, algunas de sus más relevantes características, y entre todas su laboriosidad y su dinamismo, esenciales a la creación de un innovador paisaje nacional y estatal.

En el caso de la contribución de José Carlos Muñoz, se procede a una original revisión de los tres exilios que padeció la España de Fernando VII, es decir, el exilio afrancesado y los dos exilios liberales, los que siguieron a la frustración de los dos grandes proyectos doceañistas, el de 1814 y el de 1823, como históricos, políticos y constitucionales precedentes del exilio republicano español a partir de 1936 y, muy especialmente, de 1939. Un ejercicio de análisis que dota de nuevas perspectivas al examen del proyecto liberal-constitucional español a lo largo de los pasados dos siglos, y singularmente a la conformación de la alternativa republicana española, tanto durante la segunda mitad del siglo XIX como a lo largo del primer tercio del siglo XX, como una plataforma de militancia de manera consciente continuadora del liberalismo gaditano, tanto en el imaginario político como en su materialización constitucional.

A 1820, pero también a 1945, auténticos "años cero" del sistema constitucional, de las libertades y los derechos fundamentales, pertenece el capítulo dedicado a *Les enfants du paradis*, la maravillosa película de Marcel Carné, cuya acción se inicia en el efervescente París teatral de la Restauración borbónica y concluye en el París romántico de la Monarquía de Luis Felipe, pero cuyo despliegue a lo largo de más de tres horas de mágica fusión del teatro existencial con los escenarios parisinos, y de ambos con el cine, testi-

monía las singulares circunstancias que acompañan a la Liberación de Francia y la restauración de la lógica democrática tras la penosa ocupación nazi y, por muchos conceptos, aún más penosa colaboración del régimen de Vichy. *Les enfants du paradis*, con el excepcional guion compuesto por Marcel Carné y Jacques Prévert como fundamento, comparte con las verdaderas criaturas del paraíso, es decir, con nosotros, los espectadores, los conceptos, principios y signos del proyecto democrático que alienta la vida del espíritu y de la creación que impulsa al Estado de Derecho, es decir, toda la belleza perseguida por el autoritarismo. Más la presencia de Arletty, de María Casares, de Jean-Louis Barrault...

El vigente momento del Estado de Derecho y del sistema democrático a la luz de la experiencia reciente del liberalismo finisecular, y su tránsito por los primeros años de ese siglo. es motivo de un muy razonado tratamiento monográfico por la investigadora predoctoral Sara Arrazola, quien partiendo de las clásicas contribuciones de Isaiah Berlin y de John Rawls, pero también de Fernando Savater en España, y considerando experiencias como las que vienen desarrollándose en Chile desde el pasado otoño de 2019, se pregunta acerca de la respuesta que los Estados democráticos más consolidados, y justamente reconocidos como tales, están ofreciendo a problemas como la corrupción o la desigualdad, pero también se interroga sobre el horizonte de las reformas que, en modo constante, han venido operándose en el contexto de la civilización política del liberalismo desde mediados del siglo XX, y que ahora se enfrentan a un renovado umbral de exigencia. De ardiente exigencia.

En este sentido, capítulo aparte merece la reflexión monográfica del profesor Leandro Martínez sobre la represión del anarquismo andaluz en la España liberal, un anarquismo que se correspondería básica, pero en modo alguno únicamente, con la actividad de "La Mano Negra", una célebre banda terrorista. Pero también una banda que, a pesar de su caracterización anarquista, contaría con sus propios Reglamentos e incluso con Estatutos de sus "Tribunales Populares", hechos que han llevado a dudar de su mera existencia, y a pensar que se trataba de fabricaciones de las propias autoridades para justificar sus muy expeditivas acciones contra los movimientos sociales. A este respecto, pienso que la profunda inquietud de la propia Corona acerca

de las actividades de las bandas anarquistas, un hecho que se documenta y demuestra, y por primera vez, por parte del profesor Martínez, al encontrar testimonios inequívocos en la documentación archivada en la propia Secretaría del Rey, denota que el anarquismo andaluz habría de convertirse en una de las preocupaciones políticas y gubernativas más esenciales de la España de la Restauración, y con mucha anterioridad al comienzo de los magnicidios que se perpetraron a partir del que tuvo como víctima al presidente Antonio Cánovas del Castillo el 8 de agosto de 1897.

El fantasma y la señora Muir se rodó medio siglo después del asesinato que se produjo en el Balneario de Santa Águeda de Mondragón, un acontecimiento rigurosamente contemporáneo al comienzo de la película de Mankiewicz, rodada en una Europa y en un mundo transformado tras dos contiendas universales y la aparición abrupta y rápida consolidación de los discursos totalitarios y sus religiones políticas. La película, además, transcurridos apenas dos años desde la finalización de la II Guerra Mundial, mostraba al espectador una Europa todavía muy vecina en el tiempo, la que se encaminaba hacia el estallido de la Gran Guerra y habría de transformar la piel del mundo para siempre.

Dunne y Mankiewicz se valieron de la novela de Dick para trazar una original aproximación a un tiempo que se acercaba, y de manera tan lánguida como impotente, hacia su propia desaparición. La "extraña muerte" de la Inglaterra Liberal a la que George Dangerfield consagró una clásica monografía, no se analizaba en clave política e institucional, sino a partir de sus contornos míticos. Instalados en la muerte, el fallecido capitán Gregg y la viuda Lucy Muir asisten con plena conciencia, y con distante y lúcida naturalidad, al declinar de un espacio de civilización. Pero cuentan enfrente, y siempre, con la mar como una invitación a la autenticidad. La mar que constituyó la vida entera de Daniel Gregg, y la muerte hasta la aparición de Lucy. La mar que la señora Muir ha elegido en la búsqueda de un nuevo ideal de vida, y que representa el telón de fondo del escenario en el que habrá de representar su nueva existencia. La música de Bernard Hermann aporta todo lo demás, haciendo creíble lo imposible.

Porque Gene Tierney-Lucy Muir y Rex Harrison-Daniel Gregg no tienen que resignarse a perderse la navegación de los fiordos y el sol de mediano-

Y LA MUERTE NO TENDRÁ SEÑORÍO...

che, el Cabo Norte y los arrecifes en los Barbados, los vientos del sur cubriendo la espuma de mar en las Malvinas... Las criaturas del paraíso no se pierden. Dylan Thomas dejó escrito (difícil traducir *An death shall have no dominion*) *Y la muerte no tendrá señorío*. La muerte no prevalecerá.

En Torrelavega, 29 de junio de 2020.