

En la Europa Liberal: lo artificial y lo oportuno

ENRIQUE SAN MIGUEL PÉREZ

Catedrático de Historia del Derecho y de las Instituciones. URJC

En *Laura*, la novela de Vera Caspary que llevó al cine Otto Preminger en 1944 como el voraz especialista que era en la transposición a la pantalla de los autores más singulares, desde Robert Traver y León Uris a Allen Drury y Graham Greene, el exquisito diletante Waldo Lydecker-Clifton Webb le espeta a Mark McPherson-Dana Andrews, detective pétreo, pero que había pasado catorce meses ingresado en el hospital leyendo, por ejemplo, a Gibbon y a Flavio Josefo, que no únicamente es un snob, sino que pertenece a la peor especie de los snobs, la que integran los snobs escoceses.

Es evidente que Vera Caspary y Waldo Lydecker no habían conocido a ningún snob cántabro. Pero también que, cuando el refinado intelectual se dirigía al rígido detective con gabardina y sombrero de novela policiaca, quería transmitirle la melancolía que le suscitaba la convicción de que le había tocado vivir en una etapa de la historia carente de nobleza. Seguramente, era la última vez en que la literatura acudía al significado literal de la adjetivación. Con certeza, Vera Caspary y Waldo Lydecker creían pertenecer a la última generación que había conocido la nobleza.

O, una vez que se conoce el desenlace de la novela y de la película, a lo mejor Vera Caspary pretendía someter a un severo examen a un personaje, como el magistralmente interpretado por Clifton Webb, especialmente cuando se enfrenta con Vincent Price-Shelby Carpenter ("una belleza masculina

en apuros"), que representaba la arrogancia, la altivez, la insolencia y la ausencia de empatía. Y, de esta forma, Waldo Lydecker expresaba todas las taras propias del clasismo, el elitismo y la segregación política, social y cultural que precisamente habían quebrado gracias a la irrupción del snobismo de figuras como el rocoso detective.

Rocoso, pero íntegro. Y, además, inteligente, rápido, mordaz, lúcido y sensible. McPherson combate con plena convicción contra los más abyectos comportamientos y, por lo tanto, se encuentra familiarizado con la muerte, pero en modo alguno resignado o acostumbrado al crimen. De hecho, el detective ha madurado un profundo respeto por todo cuanto los muertos representan y, sobre todo, enseñan. Mark McPherson sostiene que los seres humanos somos por definición contradictorios. Pero que los muertos, en cambio, son siempre coherentes.

Por eso la aparición de Laura Hunt representa la quiebra de toda la lógica del detective. De la investigación policial, y de su propia existencia. Por supuesto, de la novela y de la película. Una mujer que transita del asesinato a quemarropa, la fascinación que ha dejado su impronta vital, y el impacto de su maravilloso retrato, a su irrupción como una criatura viva, casi celestial, con su trinchera y su gorro, y la inmensa Gene Tierney dotando a su rostro de todos los matices que siempre acompañaron a quien fue una extraordinaria actriz. Laura invierte el ciclo de la vida, la narración, y la incommovible actitud de, ya a estas alturas de la novela y de la película, el lector y el espectador.

La historia, como "el combate ilustre contra el tiempo" que pone al pasado y a sus protagonistas "en orden de revista", que diría Alessandro Manzoni, puede acudir al tiempo añorado por Waldo Lydecker. Y permitir que de ese tiempo emerja Laura en todo su esplendor. Con toda su coherencia. Pero también con toda la complejidad, la diversidad y la contradicción que acompañan a la aventura humana. Porque Laura no viene de habitar entre los muertos, como Madeleine Elster-Judy Barton en *Vértigo* (1958) de Alfred Hitchcock, que nada casualmente incorporó en España el "de entre los muertos" como subtítulo a la traducción del título original de la producción. Laura Hunt, como la historia, combate contra la muerte. Para empezar, contra la suya. Y propone al espectador, y especialmente al lector en la novela, en

donde a partir de su aparición se convierte en la narradora, y en primera persona, una nueva interpretación de una realidad otra vez llena de vida, de sugerencias, y de incógnitas por despejar.

En la Europa Liberal: la mujer, el derecho, las formas de creación, se proponen aproximaciones diversas a un espacio de cultura y de civilización tan concreto, y tan determinante para la comprensión de nuestra Europa, como la que se despliega entre el final de las contiendas napoleónicas y el estallido de la Gran Guerra. Una Europa que una y otra vez se comporta como la Laura Hunt de Vera Caspary y Otto Preminger. Una Europa que a lo largo del siglo XIX se encuentra en pleno y trabajoso despliegue de las formas políticas e institucionales del modelo de Estado surgido de la revolución francesa, y en donde los sucesivos estallidos revolucionarios de contenido liberal y nacional en el corazón del continente, pero también en sus periferias helénicas, eslavas y atlánticas, imprimen definitiva forma a sus bases materiales, sus relaciones sociales, sus ideas y sus estilos de vida.

Una Europa que en este volumen agrupa sus contribuciones en torno a tres grandes escenarios: la mujer y sus espacios de sociabilidad, así como las mujeres del cine y de la literatura del siglo XIX; el derecho, y en concreto los perfiles de legitimidad de los príncipes del carlismo español, así como la figura de Rafael de Altamira, fundador de una materia académica, como la Historia del Derecho, extraordinariamente vinculada con el desarrollo de los estudios jurídicos en la Universidad española de la Restauración; y formas de creación tan esenciales a la cultura decimonónica como la novela histórica escocesa y la zarzuela española, expresiones de la vocación romántica de las figuras más relevantes de la cultura popular.

Laura Hunt decía que el amor de las películas era artificial y oportuno. Su historia, en cambio, es apasionadamente real. Es la historia de una persona dada por muerta, y como tal evocada y llorada, que se encuentra viva, pero cuya reaparición hace recaer sobre ella todas las sospechas del asesinato de quien, en realidad, se convirtió en la víctima de un taimado, astuto y soberbio asesino. Como en la actividad científica, es decir, como en las contribuciones que contienen este volumen, nada hay de oportuno o de artificial. La historia es muy real. Nada más real y menos artificial que el examen riguroso de los seres humanos en el tiempo.

Vera Caspary escribió también la inolvidable *Carta a tres esposas* que llevó al cine Joseph Leo Mankiewicz en 1949. Y la maravillosa *Las Girls* que adaptó igualmente George Cukor en 1957. La Caspary había nacido en 1899, en pleno cambio de siglo. Y murió el 13 de junio de 1987, casi el mismo día en el que yo terminaba mi licenciatura en Historia. Recuerdo que cuando realicé mi último examen (Historia Moderna de España) me encontraba leyendo el *Tractatus logico-philosophicus* de Ludwig Wittgenstein, vienés de 1889 y, por lo tanto, intemporal, como el barón Bagge, y un querido amigo me decía que no hiciera caso de la traducción, a pesar de su muy ilustre responsable, porque no quería el filósofo decir, por ejemplo, que "la realidad es lo que acaece", sino que "la realidad es el caso". Y me ponía un ejemplo: "acaece que las personas mantienen una relación de amistad, pero el caso es que tú y yo somos amigos. Y la realidad somos tú y yo".

El caso (y, por tanto, la realidad) es que *En la Europa Liberal* pretende abrir un espacio permanente de encuentro, reflexión e investigación. De amistad científica. De apertura de nuevas perspectivas académicas. De creación y de universidad. El caso no es artificial. Y tampoco oportuno. El caso es que la Europa del Liberalismo cuenta, desde hoy, con un nuevo espacio permanente para la difusión del trabajo universitario.

Madrid, 14 de octubre de 2018.