

SAN MIGUEL PÉREZ, Enrique, *Historia, derecho y cine*, Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, 2003, 274 pp.

En la búsqueda del método y del conocimiento más completo y cabal de nuestro pasado, no todo vale. Un obligado deber de fidelidad en la reconstrucción comprensiva de aquello que ha acontecido y ha transmitido su influencia al presente, exige evitar cualquier tipo de distorsiones conceptuales o terminológicas para aproximarse al objeto conocido. Lo demás es muchas veces deseo de construcción de olímpicos conceptuales que solamente tres o cuatro privilegiados entienden ante la boca abierta, el asombro o el pasmo de los demás. Lo importante no son tanto las fuentes, sino el cómo se emplean esas fuentes, qué se saca de ellas, qué se puede extraer. Ciertamente es que ante el silencio de las fuentes formales más directas e inmediatas a las que podemos acceder (los textos), es necesario el recurso a todos los elementos subordinados, secundarios o auxiliares que sean posibles. La arqueología, por ejemplo, puede ser un buen sustituto mientras la ausencia de conocimientos directos se suple con los indicios o las noticias de segunda mano que pueden ser proporcionadas a partir de la reconstrucción de edificaciones que encierran en su seno más datos de lo que a primera vista se pueda pensar. Piénsese en el complemento que comporta la misma para el estudio de la época prerromana (donde los textos son fuentes indirectas y secundarias) o de la época romana (con el añadido indispensable de los textos jurídicos que sustentan nuestro conocimiento histórico). En ambos casos, la limitación se suple con el complemento. La ausencia agudiza el ingenio y los recursos para combatir la ignorancia. La interdisciplinariedad cobra así carta de naturaleza y se convierte en combinación de saberes orientados a la verdad o a las verdades. Las reformas de los planes de estudio en las facultades de derecho han servido de disparadero para la inclusión de toda una gama de asignaturas nuevas que pugnan por su cientificidad. Esos reinos de taifas en los que han devenido las universidades, cada una de las cuales ha creado disciplinas *ad hoc*, en donde se mezclan verdaderas preocupaciones científicas, intereses y apoyos del más distinto signo, y afanes de reforma de un sistema educativo cada vez más anquilosado, que debe luchar

por su supervivencia en esta época de crisis. Porque las nuevas exigencias europeas de Bolonia y la desaparición de las excusas que tradicionalmente se han alegado para la conservación de los modos de docencia convencionales (la masificación es ya un recuerdo del pasado), exigen un ejercicio de reflexión y la articulación de nuevas vías para hacer más atractiva y más seductora la labor de enseñanza. Para ello contamos con el apoyo indispensable proporcionado por los modernos sistemas informáticos y con el instrumento que encarna, por antonomasia, el arte del siglo XX recién fallecido: el cine. No es actuación novedosa. Desde hace años, el profesor Antonio Serrano, en la Universidad Autónoma de Barcelona viene dedicándose a estas cuestiones con gran éxito de crítica y público. Recientemente, en la Universidad de Messina, tuve oportunidad de compartir con él una serie de reflexiones acerca del mundo jurídico proyectado en *La colmena* de Mario Camus, sobre la novela homónima de Cela, que me hizo percibir lo novedoso del enfoque y la posibilidad que existe realmente de llegar al derecho o a la historia del derecho por más vías que las convencionalmente transitadas.

El trabajo del profesor San Miguel Pérez procede en esta línea apuntada a desarrollar las relaciones entre los tres sustantivos que figuran en el título: la historia, el derecho y el cine. Acaso hay más de lo primero que de lo segundo, todo encarnado en el papel de reflejo y de denuncia social que se articula mediante el tercero, como vehículo de expresión artística. No es un reproche. Cuantitativamente, la presencia del derecho es muy reducida, si lo entendemos en un sentido estricto. La obra nace como guión para una asignatura así denominada (impartida en la facultad de humanidades y establecida asimismo como disciplina de libre configuración en la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid). Se trata de un gran fresco en el cual a través de tres partes diferenciadas se estudia la evolución ideológica del cine (estadounidense esencialmente, quizás el único que merezca el calificativo de industria comercial en un sentido lato, criticado, pero al que todos, al mismo tiempo, se encargan de imitar, emular o llanamente copiar), desde los inicios del siglo XX, con Griffith como punta de lanza, hasta la última gran obra maestra de Scorsese (la nada complaciente *Gangs of New York*). A las tres partes se suman asimismo las fichas identificativas de cien películas, que tratan de encarnar las ideas esenciales que se corresponden con cada uno de los bloques

temáticos esbozados. Hay ausencias personales (no veo a I. Bergman por ninguna parte) y territoriales (mucho remisión al cine americano; poco latinoamericano o asiático), pero en esto del cine (como en la literatura, la música y demás), hay tantos pareceres como cabezas. Cada uno lleva dentro de sí un crítico en potencia y es perfectamente legítimo realizar esa plasmación del ideario estético que cada uno profesa. En la introducción, el autor pone de relieve la dualidad esencial del arte cinematográfico, fenómeno artístico y lenguaje expresivo (p. 18), lo cual ha dado origen a distintas visiones sobre la finalidad que el cine debe cumplir, en donde se reproducen reflexiones que han sido esbozadas en otras manifestaciones artísticas: el arte-espectáculo, el arte-reflexión, con mensaje, el arte por el arte. En todo caso y en cuanto que expresión de una sociedad, el cine es encarnación de lo mejor y de lo peor que la misma puede generar, espejo donde se proyecta lo más elevado y sublime de los creadores, en su intento por dejar constancia de su hacer, y de su aspiración a entrar en la gloria, que, como la vida, siempre termina pasando por encima de nuestros sueños. El cine es pasión y misterio, acaso como el propio ser humano. Historia y derecho han tenido su plasmación desde los inicios de las primeras proyecciones. Como destaca el autor:

El territorio común de historia y derecho, en efecto, parece ser ni más ni menos que la búsqueda de la verdad y de la Verdad, de la verdad formal, sustentada en medios de prueba cuya historia, con el consiguiente progreso del proceso de civilización, nos relataba Foucault, y de la Verdad que persiguen los seres humanos desde el principio de los tiempos y que merece también una aproximación singular a lo largo de la historia del cine [p. 22].

Añadiría yo, a la búsqueda de la verdad, la búsqueda de la belleza, del placer estético. Si el cine ha reflejado al derecho, no solamente lo ha hecho desde la perspectiva de un ordenamiento jurídico que se forma, que se aplica o que se incumple: se ha identificado con el propio objetivo último que persigue el orden jurídico, que es la materialización del ideal humano de justicia, “un ideal que garantiza el progreso de la condición humana, porque todos los grandes avances de la historia de la humanidad se han realizado gracias al derecho y a través del derecho, y se han consolidado en, desde y por el dere-

cho” (p. 23). La presencia de un horizonte moral es constante. Toda película encierra una visión del mundo, que se hace perfecta a través de la comunicación. Historia filmada, pero también derecho filmado.

El primer bloque temático lleva por título “Un mundo en crisis que mira hacia la historia en busca de respuestas (1915-1952)” (pp. 25 y ss.), dividido en tres capítulos en los que se aborda de forma sucesiva la generación del ideario americano (que tiene sus remotas raíces en la conocida doctrina Monroe ya en el siglo XIX). En el tema 1: la aparición de una ideología de corte imperial, del destino manifiesto puesto en manos de los Estados Unidos de América (EUA), el maniqueísmo de la versiones cinematográficas (con la identificación de EUA con el bien, la verdad y la belleza, frente a un mundo en el que existen el mal, la falsedad y la fealdad). Es la época de Griffith y su visión singular de *El nacimiento de una nación*, apología del racismo sureño en un mundo convulso que despierta tras el cataclismo de la Guerra de Secesión. Creo, en mi modesta opinión, que luce más *Intolerancia* por la complejidad de la trama y de las reflexiones que en ella aparecen combinadas. Es más universal, con más proyecciones, más líneas de debate abiertas a través de la plasmación práctica de las realizaciones concretas que la intolerancia ha tenido a lo largo de la historia. Es una sociedad convulsionada por la Gran Guerra, por la destrucción de los dulces años 20, por el quebrantamiento de la bolsa de valores en 1929. La llegada de Roosevelt al poder y el triunfo de la visión demócrata alumbró toda una gama de películas amargas, pero con una puerta abierta a la esperanza, a ese *New Deal* que pretendía cimentar las bases de una sociedad más perfecta, más justa. Chaplin había dado el aviso en *Tiempos modernos* sobre el destino hacia el que nos dirigíamos sin justicia, sin libertad, sin posibilidades de subsistencia. Exaltaciones de la revolución francesa, identificando al enemigo de la revolución con el del nuevo orden demócrata, o recreaciones del pasado histórico, con especial fijación en las raíces anglosajonas (acaso Robin Hood es el más significado ejemplo de ese nuevo reparto), nos hacen desembocar en los tres cineastas que mejor encarnan el modelo humanista y comunitario de las relaciones sociales, de conformidad con ese nuevo molde: son el siempre esperanzador Capra, el amargo pero confiado Ford y el católico McCarey, ácidos y críticos si se quiere, pero con las vistas

puestas en un futuro mejor, al que se accede por la confianza ciega en el hombre y en sus posibilidades, o bien por la esperanza en el cristianismo como medida de redención universal. Pero el cine da pie también a la plasmación del ideario totalitario (tema 2), a medio camino entre la propaganda y la deformación de la historia: Eisenstein, hagiógrafo de la revolución soviética (*Octubre, El acorazado Potemkin*) y de la forja de la Gran Rusia (*Iván el Terrible*), que se trata de encarnar en la nueva construcción por modelos poco ortodoxos que comienza a gestar Stalin. Los modelos históricos aparece como reencarnaciones de los modelos presentes; o Leni Riefenstahl y sus apoyos al nazismo desde una perspectiva estética, según sus propias confesiones (la fusión hipostática entre el partido y el pueblo en Nuremberg —*El triunfo de la voluntad*— o el triunfo de la raza aria sobre todas las demás inferiores —*Olimpiada*—), y en un nivel más rústico y local, *Raza*, con guión del propio generalísimo Franco, exaltación de todos los “valores” que el régimen autoritario español trataba de implantar por la fuerza o por la razón. El tema 3 muestra el empleo del cine como elemento de confrontación entre los modelos políticos, de acuerdo con la cosmovisión estadounidense: la democracia es el bien y el totalitarismo (todo totalitarismo) el mal. Los objetivos por abatir son el nazismo y el fascismo. Nada se dice del comunismo, en un claro ejemplo de autocensura y de autocomplacencia. Así era la Europa posterior a 1945. Ejemplo claro es el neorrealismo italiano con Rossellini y De Sica a la cabeza. Pero no sólo era eso. Siempre el discurso optimista. La búsqueda de paraísos perdidos, donde el mundo es notablemente mejor, hace aparecer el *¡Qué bello es vivir!*, de Capra, *El hombre tranquilo*, de Ford, y *Bienvenido, Mr. Marshall*, de Berlanga, esta última con la amargura del aislamiento que se comienza a superar, con lo que se recupera nuevamente la fe en el hombre medio que, al final, acaba siempre realizando sus buenos propósitos en el mundo, a pesar de cualquier suerte de oposición económica o personal.

La segunda parte lleva por rúbrica “El cine como testimonio histórico y jurídico e instrumento de contestación (1952-1975)” (pp. 101 y ss.). El protagonismo lo toma la Guerra Fría y la dialéctica de los bloques (tema 4). El mundo destruido que comienza a renacer, con el obstáculo de los desalmados de siempre (*El tercer hombre*), prestos siempre a enriquecerse en cualquier tipo de condiciones, y los problemas

colaterales: emigración (*Rocco y sus hermanos*), descolonización (*Lawrence de Arabia*), el avance del capitalismo irónicamente tratado (*Uno, dos, tres*), hasta llegar, superadas estas etapas sociales, a un cine marcadamente político en donde se examinan los entresijos del sistema americano (para mí, *Tempestad sobre Washington* de O. Preminger sigue siendo el mejor fresco del sistema político americano, de las luchas calladas por el poder, de las concesiones recíprocas, de las deliberaciones poco políticas en la mayor parte de los casos, del intercambio de favores, en suma, de la crueldad del sistema). El cine busca consuelo en la historia con ánimo de hallar allí pautas o modelos para el presente (tema 5). A las grandes producciones, tipo *Ben-Hur* o *El Cid*, más efectistas que otra cosa, sigue toda una pléyade de filmografía que trata temas pretéritos pero planteando problemas contemporáneos: libertad, revolución, fidelidad, traición, tiranía, denuncia. Es la época de *Espartaco*, *Senso*, *Zulú*, *Ivanhoe*, etc., hasta desembocar en los grandes duelos actorales que sirven de base a la confrontación de posiciones ideológicas antitéticas: *Becket*, *Un hombre para la eternidad*, *Campañas a medianoche*, *El león en invierno*, *Cromwell*, entre otras muchas, alcanzan un grado sumo de perfección merced a la identificación de rostros con ideas (Burton es siempre Becket; O'Toole, Enrique II; Scofield, Tomás Moro; Guinness y Harris, Carlos I y Cromwell, generación irrepetible de actores, lejos de las manifestaciones hieráticas que pueblan nuestras pantallas en la actualidad, personas que con una mirada suministran dosis abundantes de electricidad, de pasión, de sentimiento). Acabamos con historias de mundos que se derrumban: la Sicilia preunitaria de *El gatopardo*, donde todo debe cambiar para que todo siga igual, o la ensoñadora Baviera de *Ludwig*, ambas de Visconti, proyectan la destrucción del pasado ante el empuje de los idearios liberales del siglo XIX, con seres que se tratan de adaptar al cambio o que crean sus paraísos artísticos para luchar contra su propia hiperestesia.

El tema 6 aparece como el más jurídico: cine y justicia. El llamado "cine de juicios" ha constituido siempre un recurso querido al poner de relieve el carácter civilizador del derecho, su carácter ordenador e incluso triunfante frente a la opresión. La tríada abogado, jurado, juez, ha dado origen a momentos estelares en la historia:

Y así son las películas de juicios: vigorosas, pero también delicadas. Meditadas e inteligentes, pero también directas y emotivas. Transmisoras de mensajes sumamente elaborados, siempre en torno a guiones memorables, pero transmisoras también de talentos y de valores, de conceptos muy nítidos. En este sentido, la propia asociación/disolución entre el derecho positivo y el ideal de justicia merece ya una atención muy preferente [p. 141].

El hombre que mató a Liberty Valance reproduce el tránsito de la barbarie a la civilización, con la creación del mito, de la pérdida de la propia inocencia y confianza en el sistema; *Testigo de cargo* o *El proceso Paradine* muestran los laberintos intrincados de la justicia, las dobles morales y las dobles verdades, el triunfo de la apariencia; *Vencedores y vencidos*, la clásica lucha entre el derecho natural y el derecho positivo. Y siempre *Matar a un ruiñeñor*, con Gregory Peck-Atticus Finch como el más idealista de los abogados posibles, luchando por la justicia, contra los prejuicios, contra todo. Haciéndonos recuperar la fe en el mundo jurídico, no obstante la oposición del entorno.

La tercera parte, pp. 183 y ss., muestra “La sociedad de la opulencia, sociedad de la miseria, sociedad de la esperanza (1975-2003)”. La desaparición de los grandes directores, solamente suplidos por algunas figuras de renombre que no llegan a constituir una generación de oro como la de los años centrales del siglo XX, provocan un marcado vacío. Pero permiten atisbar los cambios que se producen en la búsqueda de nuevas vías interpretativas. El cine de tipo futurista o el cine de catástrofes, que pueblan los años setenta, son manifestaciones claras de ese agotamiento. Nuevos aires en los ochenta que, sin embargo, no llegan a alcanzar las cimas de antaño. Es necesaria una denuncia de los desastres de la guerra (*Apocalipsis Now*) o de la formulación de una nueva moral sobre valores tradicionales (tema 7), explorando las capacidades de los seres humanos, sus límites y sus posibilidades, en sentido positivo (*Carros de fuego*) o destructivo (*Bajo el volcán*). La vuelta al Medioevo como época caballeresca tiene también sus efectos notorios: *Excalibur*, *Lady Halcón*, *El nombre de la rosa*, entre otras, plasman esa visión caleidoscópica del momento medieval. El mito del buen gobierno, la unidad, la justicia y la lealtad, en la primera de ellas, o el mito como inspirador de las conductas, la trama de misterio ocultando los debates teológicos agónicos de la Baja Edad

Media, en las dos restantes, son capaces de aportar luces sobre una era pretendidamente tan oscura. Nuevos fenómenos del siglo XX, profundamente jurídicos: la colonización y la descolonización. *Gandhi*, *El año que vivimos peligrosamente*, *Los gritos del silencio* o, con ánimo retrospectivo pero presente (subyace la teología de la liberación, tan vinculada a los jesuitas), *La misión*, hasta la contribución de Robert Redford (*Un lugar llamado Milagro*), sirve para poner de relieve la complejidad de nuestro siglo XX, pero la necesidad de volver a lo tradicional, a los grandes valores de siempre, a una especie de fraternidad universal. La toma de conciencia crítica da paso al revisionismo histórico (tema 8) sobre mitos sólidamente fundados como la revolución francesa (*Danton, La noche de Varennes*) o la perfecta democracia estadounidense (*Todos los hombres del presidente*). El patriotismo entra en crisis y asimismo el modelo de régimen político que se quiere imponer. Es preciso un cambio de aires, una recuperación del optimismo. Son los finales de los ochenta: *Enrique V* muestra al monarca líder que, al mismo tiempo, encarrila la sucesión de acontecimientos en los que se ve inmiscuido como una lucha personal, una búsqueda propia; *El club de los poetas muertos* narra la necesidad del cambio docente y discente, el rechazo de los corsés, de la enseñanza anquilosada y la procuración propia de toda realización profesional y personal; hasta que llegamos al desengaño de *Los amigos de Peter*, ya en los años noventa, la radiografía de fracasos en todos los ámbitos en un grupo que se creía compacto y monolítico en donde la vida ha destrozado ilusiones y contra los que se golpea la enfermedad de finales del siglo XX. El enfrentamiento del hombre contra el sistema, articulado a través del derecho, halla nuevas manifestaciones en ese cine de juicios: *JFK*, *El informe Pelicano*, *Philadelphia*, *En el nombre del padre* o *Ciudadano Bob Roberts* hacen perder toda confianza en el sistema, aunque siempre hay posibilidades remotas de salvación. Siempre habrá héroes que acaban ganando. Desde otras perspectivas, se vuelve a incidir en la recuperación de los valores democráticos tras la crisis que se ha vivido. Una nueva moral que inicia Coppola con *Tucker, un hombre y su sueño*, y continúan Frears con *Las amistades peligrosas* y Lynne con *Atracción fatal*. Es el fin de la conservadora era Reagan. El jurista sigue siendo el sacerdote de la justicia. Ahora ha de adaptarse a las nuevas reclamaciones de una sociedad consumista y mucho más com-

pleja que la de antaño. El medio ambiente, la contaminación, por ejemplo, son los temas centrales de *Veredicto final*, *Erin Brockovich* y *El dilema*. Finalmente, se vuelve al origen a las grandes preguntas (tema 9). La justicia y la libertad predominan en *En el nombre del padre* (y su secuela menor *En el nombre del hijo*) y *Braveheart*, dos ejemplos paradigmáticos del héroe enfrentado a la tiranía dentro del sistema y contra el sistema. Ello lleva a una actualización del optimismo demócrata del primer tercio del siglo XX, que concluye con las recientes sagas de *El Señor de los Anillos*, nuevamente imbuidas de medievalismo por todos los poros, en un intento de recuperar la inocencia y la simplicidad de los esquemas de las primeras películas de la historia.

Libro sumamente ameno, gráfico y lleno de matices, de sugerencias, de las que solamente hemos tratado de aprehender las más señaladas a nuestro juicio. El entronque del discurso histórico y su ilustración con los filmes más relevantes que iluminan cada periodo histórico esbozado, contribuyen a crear un clima cordial, sencillo, por tratarse en la mayor parte de los casos de obras que forman parte del inconsciente colectivo, y que todos hemos ya visto o deberíamos revisar en el futuro para enfocarlas desde las nuevas perspectivas de la historia y el derecho que el profesor San Miguel nos propone.

Faustino MARTÍNEZ Y MARTÍNEZ*

* Profesor ayudante en el Departamento de Historia del Derecho y de las Instituciones, de la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense de Madrid.