

EL UNIVERSALISMO ANTROPOLÓGICO IMAGINARIO EN EL RELATO CINEMATOGRAFICO: LAURA DE OTTO PREMINGER.

Raúl Urbina Fonturbel. Instituto San Pedro y San Felices. Burgos.

Los problemas cruciales que acechan al ser humano y que provocan que éste se interrogue por el sentido de sus días tienen, fundamentalmente, dos vías de expresión: una de ellas, el reflexivo- racional; la otra, más emocional y "narrativa" –y, si se quiere, "indirecta"–. En definitiva, muchos de los grandes temas de la filosofía y de la antropología se sitúan, si utilizamos la terminología de Eugenio Trías (Trías, 1991; Trías, 1999), en el límite, en la frontera.

Siguiendo los pasos de Jung y Charles Mauron, un avance en el análisis configurativo del mito en universales psicológicos tendrá ya pleno efecto en Gaston Bachelard y Gilbert Durand. Gaston Bachelard (Bachelard, 1975; García Berrio, 1994; Rubio, 1991: 84-91) mostraba cómo los cuatro elementos establecidos por la filosofía presocrática seguían siendo componentes simbólicos fundamentales en la imaginación poética.

Gilbert Durand (Durand, 1981; Durand, 1996; García Berrio, 1985; García Berrio, 1994; Rubio, 1991: 98-104), a su vez, ha continuado y completado la labor de Bachelard mediante una sistematización de los símbolos y los regímenes míticos. El estudioso francés distingue tres regímenes:

El régimen diurno supone la conciencia de un espacio exterior a través de la alteridad, y sigue una percepción de sucesividad temporal. Valora la lucha contra el tiempo y la muerte.

El régimen nocturno concibe la noche como gran metáfora de confusión anuladora de la visión espacial y la estructuración temporal de lo real. Este régimen manifiesta una duración absoluta ajena al tiempo, y es el espacio de la aniquilación. La noche es imagen de la eternidad infinita, una duración absoluta ajena al tiempo.

El régimen copulativo tiene como funciones la reproducción, la perpetuación de la especie, y el éxtasis amoroso. Este régimen supone la anulación del tiempo como medida diurna de la conciencia de la alteridad para basarse en lo cíclico.

Una de las aportaciones más fructíferas para el estudio del texto artístico, realizada en el ámbito hispánico por Antonio García Berrio –en algunas ocasiones, con la colaboración de María Teresa Hernández Fernández– es el estudio de la Poética de lo Imaginario (García Berrio y Hernández Fernández, 1988a: 102-108; García Berrio y Hernández Fernández, 1988b; García Berrio, 1994, 427-571; Rubio, 1991; Martín Jiménez, 1993; Paraíso, 1995: 185-199). En esta corriente crítica se muestra cómo el texto artístico es el soporte material en el que el artista vuelca unas formas únicas y excepcionales con sustrato antropológico para convertirlas en realidad imaginaria (Rubio, 1991: 121).

Nosotros en esta ocasión no podemos descender al análisis de los mitos, símbolos, o arquetipos, sino que estudiaremos tan sólo uno de los ejes vertebradores –espacio y

tiempo— que hacen posible la aparición de los mismos, y que como no podía ser de otro modo, son los mismos que sustentan toda la existencia humana. Aquí analizaremos tan sólo el tiempo.

No es el momento aquí de elaborar una revisión exhaustiva sobre tal concepto, pero sí debemos de hacer una somera revisión histórica del término. Para Platón (*Timeo*, 37c-39d), el tiempo parece ser elemento dependiente de la eternidad: la eternidad se erige en fundamento de la temporalidad, que es su apariencia sensible. Aristóteles parece distinguir el tiempo como magnitud física, pero también desde el punto de vista psicológico, ya que afirma que no existe tiempo sin alma (*Física*, 223a-224a). La circularidad del tiempo defendida por la filosofía griega se rompe con el cristianismo (San Agustín, *Confesiones*, Libro XI, Capítulo XI) que, como es evidente, defiende una concepción lineal desde la Creación hasta el fin de los tiempos. Deudor de la filosofía neoplatónica, concibe el tiempo de los hombres como dependiente de la eternidad divina, pero también defiende el tiempo psicológico que distinguía Aristóteles. La revolución científica motiva un cambio en la concepción del tiempo abstracto estudiable desde el punto de vista de la física y, que pierde, por tanto, esa vinculación con la psicología. Debemos a Kant una aportación teórica esencial sobre el problema del tiempo. Para Kant, en la *Estética Trascendental* el tiempo —y el espacio— no dependen de la percepción, sino que son elementos previos a ella. El tiempo es una intuición pura o una forma a priori de la sensibilidad. Saltando al siglo XX, encontramos también una nueva manera de abordar el problema del tiempo. Para Henri Bergson (*La evolución creadora*), no hay que tomar en consideración filosófica el tiempo que estudia la ciencia, sino el tiempo en cuanto representante de la vida interior de la conciencia. Por supuesto, en este repaso sobre las concepciones del tiempo, no podía quedar relegado Martín Heidegger, que en *Sein und Zeit* intenta hallar la relación entre el ser y el tiempo, y distingue el tiempo considerado como sucesión de la temporalidad, que queda al margen de la sucesión.

Sin ánimo de agotar todas las posibilidades, podemos apreciar ya dentro de lo temporal aspectos como la eternidad, la circularidad, la linealidad, la sucesión, la simultaneidad, la reversibilidad o irreversibilidad, la vivencia subjetiva del tiempo... Todos estos elementos están presentes en las obras artísticas: los creadores captan esa obsesión humana por el tiempo y nos la devuelven transustanciada en obra de arte. Y eso es, precisamente, lo que vamos a estudiar nosotros con *Laura*.

*Laura*¹ y el tiempo

Laura es una película marcada por el Tiempo; por un reloj y el Tiempo. El reloj es, a la vez, motor y símbolo de la trama, devenir y sustancia de la Obra.

El relato filmico comienza con una intervención de Waldo Laedecker: "Nunca olvidaré el fin de semana que murió Laura", que ya supone, por un lado, que estamos ante un relato que no empieza por el principio, sino *in medias res*, pero que, por otro lado, nos muestra el fin del tiempo para la protagonista de la historia. Estamos en casa de Waldo

¹ *Laura*, 1944. EE. UU. Twentieth Century Fox. Dirigida por Otto Preminger e interpretada por Gene Tierney (Laura Hunt), Dana Andre Gene Tierney (Laura Hunt), Dana Andrews (Mark McPherson), Clifton Webb (Waldo Laedecker), Vincent Price (Shelby Carpenter), Judith Anderson (Anne Teadwell) y Dorothy Adams (Betsy). Optamos, para un mejor seguimiento del estudio, por una exposición que sigue la organización secuencial del argumento de la película.

y, a los pocos planos de comenzar, un selecto reloj de pared en funcionamiento —marca aproximadamente las 11:35— aparece por primera vez, perceptible tan sólo a través de una vitrina plagada de objetos valiosos. La voz de Waldo acompaña al tic-tac del reloj: “A causa de la horrible muerte de Laura, estaba solo”.

Pero la soledad —simbólicamente, la soledad de Waldo, que es compañía, frente al Tiempo— pronto es interrumpida por la presencia de Mark McPherson (“Noté que prestaba mucha atención a mi reloj de pared”). El reloj de pared une los tiempos de Waldo y Laura (“Sólo existía otro igual, y estaba en el piso de Laura. En la misma habitación donde fue asesinada”): cuando el tiempo de Laura había concluido, el Tiempo era compañero y unión de Waldo y Laura. Sin embargo, la inefable y elegante marcha del Tiempo y el reloj queda rota por la mirada del detective, que busca una objetividad inútil contrastando la hora del Reloj con su mísero y terrenal reloj de pulsera.

Waldo y McPherson, vigilantes cada uno de su derecho y patrimonio, serán, enfrentados en su concepción del devenir, “afables” compañeros a la fuerza. Ambos llegarán a casa de Laura acompañados por el apuesto, arrogante, y vividor Shelby Carpenter, quien había estado llamado a romper la magia y poseer lo que ya no existe: Laura. Antes de cruzar el umbral de la puerta de entrada, el reloj gemelo aparece ante nuestros ojos. Los personajes, pues, en contraste frente al Tiempo —el reloj, siempre latente— y el detective McPherson, que será el príncipe azul que haga que la Bella Durmiente recobre la vida. Él todavía no lo sabe, pero su estrella lo guía para abrir las cortinas y que la Luz del devenir aparezca acompañada de la Luz del relato de Laura; el destino conduce a que encienda la radio y que el aire —como Fray Luis con la música de Salinas— se serené y suene “Laura”.

Ahora Waldo llevará a McPherson al lugar donde el Tiempo se evoca. A través del recurso cinematográfico del *flash-back*, y mientras la música de “Laura” acompaña la escena, Waldo, en el que podemos reconocer el mito de Pigmalión, transporta a McPherson al Inicio del Tiempo (“La ayudé a empezar. Mas fue su talento e imaginación lo que le permitió alcanzar la cumbre y permanecer en ella”). El retrato que Waldo hace de Laura, en el que se funden esencia y existencia queda matizado por su afirmación de que Laura “era una obra maestra trabajada con amor”, con lo que Waldo puede aludir no sólo a la conjunción de perfección y dulzura, sino también a una materia prima perfecta moldeada con el amor que Waldo proporcionaba. Cuando acaban las confidencias, Waldo se lamenta de que la muerte haya provocado el declinar el tiempo (“Ahora es tarde”), pero el mero hecho de aludir al transcurso lleva a Otto Preminger a otorgar a McPherson un primerísimo plano en el que se comprueba la sospecha de que el tiempo ha dado paso al Tiempo.

En casa de Laura se dan cita McPherson, Waldo, Shelby y Ann. El reloj aparece en segundo plano como testigo sonoro que conoce todos los secretos, hasta que Waldo acaba aludiendo al Tiempo común con el que Laura y él quedaban estrechados. Sin querer dar demasiada importancia, Waldo pretende llevarse aquel reloj que él había regalado a Laura, aquél reloj gemelo de Tiempos gemelos cuya unión sería el compendio perfecto de la Eternidad. Pero McPherson es el que quiere separar tajantemente la Unidad en átomos minúsculos que rompen la misma esencia del Tiempo: “De aquí sólo saldrá usted”. El reloj, que en la escena estaba presente, queda totalmente oculto por el cuerpo de McPherson; mientras, él mira su reloj de pulsera, muestra palpable de un tiempo cotidiano y diminuto. Las temporalidades se suceden, y entra, pues, en escena, el tiempo objetivo

e implacable de quien todo lo ha de saber. Pero el Amor persiste, y aún vence un reloj que, cuando todos se marchan, vuelve a aparecer en un segundo plano que insinúa que su tic-tac acompañará en la soledad la imagen de Laura.

Pero el invasor del Tiempo—McPherson—vuelve a casa de Laura, y con persistencia comprueba de nuevo con su reloj de pulsera el contraste entre los dos tiempos. Como si una cosa llevara a la otra, y cuando vuelve a hacerse la luz—el detective siempre se preocupa de que las cosas adquieran de nuevo la claridad diáfana que les pertenece—el retrato de Laura vuelve a cobrar la atención de sus ojos mientras de fondo sonoro la música de Laura invade el ambiente.

Pero McPherson no puede encontrar la soledad buscada. Waldo interrumpe llamando y el reloj se interpone en segundo plano entre ambos, testigo de la insistente presencia, y Waldo es consciente de que McPherson está enamorado de un ser que ya no existe, de un ser que ha sido transportado al Tiempo (“Cúidese o acabará en una clínica psiquiátrica; nunca tuvieron a un paciente que se enamorase de un cadáver”). Waldo se aleja, pero McPherson queda acompañado por la presencia de un retrato de Laura que cada vez parece más próximo.

Y no era en vano. Mark McPherson bebe, acompañada su soledad con la música de Laura. El detective invadiendo el Tiempo. Y, como héroe persistente que todo lo alcanza, consigue revivir el Tiempo y “romperlo”: en el momento en el que un plano muestra a McPherson dormido ante el retrato de Laura, la misma Laura abre la puerta (visible el reloj en un costado, omnipresente testigo que todo lo puede): da la luz y surge un nuevo espacio: Laura, su retrato y McPherson dormido en la parte baja. El Sueño se rompe y da lugar a una Realidad (Laura y McPherson frente a frente) que no queda exenta de lo imaginario (el retrato aparece entre los dos en segundo plano).

Pasan algunas otras secuencias, pero volvemos a la acción transcurrida en casa de Laura. La invasión-resurrección de Laura queda simbólicamente registrada por el reloj al entrar en la cocina, que aparece en primer plano marcando las diez y diez, hora sin duda del retorno del tiempo.

Llega Waldo, y queda sobrecogido cuando ve a Laura con vida. La Realidad es más fuerte que su visión de lo real, y se desmaya. Una vez más, el reloj será el testigo que, en segundo plano, presencia la invasión de McPherson en el espacio: McPherson y Laura juntos, ayudando a Waldo. Laura ha vuelto, pero Waldo y Laura no están solos, mediados siempre por el omnipresente detective. El Espacio rompe el Tiempo y lo convierte en tiempo.

Se celebra una fiesta en honor de Laura y su Retorno de la Muerte. McPherson decide que la Verdad se haga Luz, y muestra su intención de arrestar al culpable. Conduce a Laura a la comisaría, pero tan sólo es una disculpa para descubrir los sentimientos de la mujer que, a partir de entonces, siempre le tuteará: “Mereció la pena, Mark”. Ahora que ya no es la hora de las preguntas, y en una ambiente como la sala de interrogatorios en el que la luz es símbolo de la confesión, ahora que ya no es preciso, la luz que media entre ambos permanece apagada. El signo del Tiempo cambia, para ya no ser nunca el mismo.

El amor que habrá de detener el Tiempo ha hecho su aparición, McPherson entra con una llave maestra en la casa de Waldo. Justo en el momento de entrar McPherson, el reloj advierte sonoramente su amenaza marcando el cuarto con su campanada. McPherson inspecciona su libreta y decide indagar y manipular en el Tiempo; busca

la clave y la encuentra: el Tiempo –laberinto recóndito cuya salida sólo es el centro– tiene resquicios escondidos que han de ser abiertos; la patada, signo brusco de una Verdad sin escondites y, por ello mismo, implacable, descubre los recovecos y secretos del Tiempo; el reloj por dentro está hueco, mostrando el posible enigma.

El detective ha descubierto la clave del Tiempo, y se dispone a llegar a su Final. Waldo conversa con Laura en la casa de ésta. Waldo es un idealista que intenta, con sus embrujos, resistirse al inexorable paso del tiempo, cada vez más alejado de su Tiempo. Para probarlo, se detiene ante el reloj –el símbolo–, se vuelve hacia ella –el sujeto–, y muestra la ya imposible conjunción: “Cuando eras inalcanzable –te creía muerta– te deseaba más...” Por contra, Laura no parece mostrar atención a esas palabras, sino a la presencia real de un tiempo que hay que vivir: “Se alegró [McPherson] cuando regresé, como si me esperase”. El reloj vuelve a mediar entre ambos, pero Waldo se resiste de nuevo ante lo que su espíritu paternal y protector deduce como vulgarmente “real”: “Tienes una trágica debilidad. Un cuerpo fuerte y proporcionado es la medida de un hombre. Y al final sufres.”

Pero Laura advierte que Waldo, con su negación, no aparta el sufrimiento; más bien lo sublima:

— Laura: “Ninguno me hará sufrir. Ninguno, ni siquiera tú” [Mientras, una luz apagada simboliza el fin del Tiempo entre ambos].

— Waldo: “¿Yo? ¿Hacerte sufrir? Laura, mírame. Cuando un hombre tiene cuanto desea excepto lo que más desea pierde su dignidad, y esto le llena de amargura. Y quiere hacer el mismo daño que le hicieron a él. Tardaste en enterarte de lo de Shelby. Ya pasó... Volveremos a estar juntos.”

McPherson interrumpe la escena e interrumpe el Tiempo de Waldo. No en vano, cuando entra y se dirige hacia ella, el reloj aparece denunciante en segundo plano. Como siguiendo los designios de su Señor, en el momento en que Waldo arremete contra el detective, se aprecia en primer plano el reloj y en último término Laura, los dos elementos en los que se conjuga el Tiempo para Waldo:

— Waldo: “Es el mismo y obvio modelo. Si no fuera musculoso y apuesto, tan vulgar, le calarías en un segundo.” [La inmediatez del tiempo, de lo mundano]

— Laura: “Te lo diré del modo más amable posible. Pero debo decírtelo. Eres tú quien sigue el mismo y obvio modelo. Primero Jacoby, luego Shelby y ahora... Creo que no debemos vernos más.” [El anuncio de la ruptura del Tiempo]

— Waldo: “No estás en tus cabales.”

— Laura: “Sí, lo estoy. Por primera vez sé lo que estás haciendo.”

— Waldo: “Muy bien. No lamente lo que permite ser una repugnante relación terrenal. Mi enhorabuena, McPherson. Escuche mi programa dentro de quince minutos. Hablaré de los grandes amantes de la historia...” [El amante del Tiempo contra el tiempo soez].

Waldo emprende la marcha, con el reloj en último plano como fiel compañero.

McPherson intenta descubrir el resorte para abrir el reloj gemelo de los Tiempos gemelos. Consigue percibir el mecanismo, y, consecuentemente, aparece la Verdad: la escopeta, el arma del crimen. McPherson explica cómo debió de ocurrir: “Si no te tenía

para él, se aseguraría de que no fueses de nadie. Y disparó.” El reloj, que está entre McPherson y Laura, marca las nueve y media.

Laura dice que lo presentía pero que no quería creerlo. Ella se siente culpable, y se muestra compasiva: “Le debía demasiado”.

Waldo está escuchando fuera. El reloj sigue su marcha: las diez menos veinte. McPherson guarda la escopeta y se dispone a que reine la Justicia: va a detener a Waldo. Pide a Laura que no abra a nadie, que se resguarde del peligro del Tiempo. Se queda sola y mira el reloj, símbolo de su enemigo. Van a dar las diez menos cuarto. Apaga la luz, viéndose la Luz (su retrato, al fondo). Mientras Laura va a su habitación, Waldo entra en la casa. Como consecuencia, el cómplice-reloj se ve en primer plano. Busca en sus entrañas, y aunque el ruido extraña a Laura, el reloj va en ayuda de su Señor, y hace sonar los cuartos. Laura enciende la radio y se escucha la voz de Waldo:

“Y tal como lo demostró la historia el amor es eterno. La motivación más tenaz de los humanos a lo largo de los siglos. El amor, más fuerte que la vida, va más allá de la negra sombra de la muerte. Voy a cerrar la emisión con unos versos favoritos de Dowson:

Vida breve.

Éfimeros son el llanto y la risa.

El amor y el deseo, y el odio.

Creo que no son parte nuestra,
después de cruzar el umbral.

Éfimeros son los días de vino y rosas.”

El umbral está preparado para ser abierto, sin duda, el arte perdura, aunque la vida sea negada. El efecto es simultáneo: cuando recita estos versos, Waldo aparece cargando la escopeta con el reloj en segundo plano en un plano contrapicado.

“De las tinieblas del sueño
surge el sendero un instante”.

La presencia de Waldo en la habitación de Laura se destila mientras el instante marca el Tiempo:

“Luego se cierra dentro de un sueño”.

El ideal-ritual de Waldo está preparado, y, ya *in praesentia*, se dirige a Laura:

“Lo mejor de mí mismo, eso es lo que eres. ¿Voy a dejarte en las vulgares manos de un detective que piensa que eres una “tía”? ¿Podría soportar que te abrace, te bese y te ame?”.

Waldo, que sueña en el Tiempo ideal, no acepta un tiempo que ya se acerca: McPherson, acompañado de dos policías, intenta entrar. Waldo, en primer plano contrapicado que señala su magnificencia, afirma la conjunción del Tiempo y su Final: “Nos encontrarán juntos. Como debimos estar y como siempre estaremos.” Laura, destructora

de su destino, vence al Tiempo y desvía el disparo. McPherson logra entrar y Laura se dirige a él. El reloj aparece en último término: van a dar las diez. Uno de los policías dispara a Waldo; Waldo todavía puede disparar, pero cae en el sofá. Se ve el retrato de Laura al fondo mientras dice "¡Adiós, Laura!". El Tiempo ha terminado, y ni siquiera se sabe si Waldo se despide de una Idea o una Realidad. Quizá es lo mismo.

McPherson y Laura están abrazados, juntos por fin en un tiempo que se antojaba predestinado. Se dirigen hacia Waldo. Cuando se apartan, aparece el reloj destrozado por el disparo en primer plano, con el mecanismo al descubierto. El Secreto ha sido desvelado; el Tiempo se ha roto; la Idea no encuentra su reflejo. Todo ha acabado, pero Waldo pronunciará las últimas palabras: "Adiós, mi amor". La película acaba con un fundido. Afortunadamente, cuando Todo acaba, nosotros, como espectadores, no podemos dejar de pensar que el tiempo de Laura y McPherson existe, que existe el Tiempo de Waldo, que a la luz sigue la Luz, que la música revela Esencias, y que toda la película, con la negación de lo Eterno, no es sino su máxima expresión.

Otto Preminger ha logrado, como ha podido apreciarse en *Laura*, una auténtica reflexión artística sobre el problema del tiempo: el tiempo del relato no es totalmente lineal, sino que contiene un inicio *in medias res* y varios *flash back*; la misma "resurrección" de Laura confiere a la historia cierto halo de circularidad y eterno retorno; la ruptura de Laura con Waldo parece llevarnos a pensar en la irreversibilidad del tiempo; el reloj va testimoniando minuto a minuto el paso inexorable del tiempo; el que existan dos relojes idénticos muestra una deseada confluencia de tiempos; la ruptura final del reloj parece evidenciar el triunfo de la eternidad y del amor o, por lo menos, del triunfo de una vivencia del tiempo nueva.

No puede negarse, pues, la belleza de una obra artística que conjuga elementos tan dispersos en una clara armonía. Es difícil que nos identifiquemos en las películas con tantos personajes, pero en esta todos tienen un poco de nosotros: idealismo, materialismo, belleza, oportunismo, elegancia, bajeza, honor, pasión... *Laura* es una película que nos muestra palpablemente la verdad, mientras nosotros nos empeñamos en no advertirla —las películas tramposas suelen, precisamente, recurrir a lo contrario—. En *Laura* todo lo simbólico queda escondido en la capa más sensible de nuestra percepción de modo insinuante.

Después de ver una película así, a uno no le quedan ganas sino de ponerse de nuevo frente a la pantalla para encontrar reflejados en ellas los problemas esenciales que siempre han preocupado al hombre y comprobar que, por medio de símbolos, comprendemos mejor la realidad.

Referencias bibliográficas

- Agustín de Hipona, San (1996): *Confesiones*, Akal, Madrid, 1996.
 Aristóteles (1995): *Física*, Gredos, Madrid, 1995.
 Bergson, Henri (1963): *La evolución creadora*, en *Obras escogidas*, Aguilar, México, 1963.
 Durand, Gilbert (1981): *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Taurus, Madrid, 1981 (orig.: 1964).
 ——— (1996). *Champs de l'imaginaire*, Université Stendhal, Grenoble, 1996.
 García Berrio, Antonio (1985): *La construcción imaginaria en 'Cántico' de Jorge Guillén*, Université de Limoges, Limoges, 1985.

- (1994): *Teoría de la Literatura (La construcción del significado poético)*, Cátedra, Madrid, 1994.
- García Berrio, Antonio, y Hernández Fernández, M^a. Teresa (1988a): *La Poesía: Tradición y Modernidad*, Síntesis, Madrid, 1988.
- (1988b): *Ut poesis pictura. Poética del arte visual*, Tecnos, Madrid, 1988.
- Heidegger, Martín (1974): *El Ser y el Tiempo*, F.C.E., Madrid, 1974.
- Kant, Immanuel (1989): *Crítica de la Razón Pura*, Alfaguara, Madrid, 1989⁽⁶⁾ (orig. 1787).
- Martín Jiménez, Alfonso (1993): *Tiempo e imaginación en el texto narrativo*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1993.
- Paraíso Almansa, Isabel (1995): *Literatura y Psicología*, Síntesis, Madrid, 1995.
- Platón (1992): *Timeo*, en *Diálogos*, Gredos, Madrid, 1992. Vol. VI.
- Rubio Martín, María (1991): *Estructuras Imaginarias en la Poesía*, Júcar, Madrid, 1991.
- Trías, Eugenio (1991): *Lógica del límite*, Destino, Barcelona, 1991.
- (1999): *La razón fronteriza*, Destino, Barcelona, 1999.

Raúl Urbina Fonturbel
Instituto San Pedro y San Felices
Burgos