La huella del espíritu en el mundo de la imagen: Más allá del cine religioso

Eduardo Torres-Dulce

Arbor CLXXV, 689 (Mayo 2003), 737-750 pp.

«El maestro dice que si supiera que iba a morir, cree que pintaría mejor, pero no de otro modo.

— ¿Por qué mejor? - preguntó Gisors.

Kama respondió. Gisors lo tradujo.

— Dice : Hay dos sonrisas —la de mi mujer y la de mi hija— que yo creería que no volvería a ver, y me agradaría más la tristeza. El mundo es como los caracteres de nuestra escritura. Lo que el signo es a la flor, la flor misma, ésta (mostró una de sus aguadas) lo es a alguna cosa. Todo es signo. Ir del signo a la cosa significada es profundizar el mundo, es ir hacia Dios.»

(André Malraux, La Condición humana.)

I

El cine tiene mucho que ver con el ensimismamiento, con la introspección, con el «recuerde el alma dormida» del poeta castellano. Tiene que ver, pues, con la circunstancia humana que afecta a la

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://arbor.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

intimidad, y más allá, con lo que podríamos definir como las fronteras del alma; por tanto, de alguna manera, nos acerca a la mirada espiritual sobre el mundo, el hombre y sus circunstancias.

¿Podemos olvidar que miramos el cine, imágenes en movimiento, desde la oscuridad de un lugar público, íntimos en compañía de otros, y que, cuando no ocurre así, en todo caso, las imágenes invaden nuestro cerebro y se depositan en nuestro inconsciente?

Parece como si las palabras e ideas de Platón y su caverna de sombras reflejadas, no fueran sino una hermosa anticipación de toda la teoría del cine: sombras-ideas sobre una pared blanca, sobre una pantalla. De igual manera, las enigmáticas figuras de las cuevas y refugios prehistóricos como en Altamira — misteriosos tebeos codificados en roca—, parecen anticipar ideas visuales del cine, porque no podemos tampoco olvidar que el cine nace del humus histórico de la tribu, el clan reunido alrededor de la hoguera contando y narrando hazañas guerreras y de caza, sucesos cotidianos e invocaciones a la trascendencia, la divinidad o el misterio. Así nacen La Ilíada, La Eneida, La Odisea, La Chanson de Roland, los romances o El Poema del Mío Cid; así nacen los western, el cine épico o bélico, el cine religioso, la comedia y el melodrama.

Como espectadores, no sabemos bien por qué apreciamos, aún más, por qué nos emociona o conmueve hondamente una película. Es un verdadero misterio que tiene que ver probablemente con los mismos mecanismos de percepción intuitiva por la que sentimos idéntica conmoción que al leer una poesía, escuchar una melodía o ver un cuadro. Algo dentro de nosotros nos religa, nos ata a esas imágenes en movimiento, a esa rima de palabras, a esa conjunción de notas melódicas, a ese conjunto de manchas de luz y de sombras.

En este mismo sentido hablaba A.E. Housman, el crítico y poeta inglés, en «Del nombre y la naturaleza de la poesía»:

«Y creo que transfundir la emoción —no transmitir ideas sino implantar en la percepción del lector una vibración que corresponda a la que experimentó el escritor— es la peculiar función de la poesía».

Todo ello, pues, tiene mucho que ver con el espíritu, con lo que hace al hombre diferente a todo, y, en pensamiento cristiano, al hombre «creado a semejanza de Dios», la medida de todas las cosas de este mundo.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://arbor.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

II

En *The Wrong Man* (1957), Alfred Hitchcock muestra en la pantalla un milagro. Manny Balestrero (Henry Fonda), un músico acusado injustamente de un robo que no ha cometido y por el que ha sido encarcelado, reza en su celda; y el cineasta sobreimpresiona el rostro de Balestrero rezando, sobre el rostro del verdadero culpable, que se le parece bastante, justo en el momento en el que va cometer otro crimen por el que será detenido.

Roberto Rosellini también da cuenta de otro milagro en *Viaggio in Italia* (1953). Un matrimonio en crisis, interpretado por George Sanders e Ingrid Bergman, presencian un milagro en medio de una devoción popular; son testigos del revuelo, de la conmoción del suceso: ellos mismos no lo perciben, pero no dejan de emocionarse, de conmoverse también y, de alguna manera, ese suceso cambia el curso de su crisis matrimonial.

Un cineasta, Hitchcock, narra en imágenes el poder de la oración, un instante de fe en medio de una tragedia profundamente cristiana: un inocente que soporta con fe y esperanza un vía crucis policial mientras su crédito social, su trabajo y sobre todo su familia acusan los misteriosos caminos de la Providencia. Tras ser liberado, Balestrero tendrá que enfrentarse con la enfermedad mental sobrevenida a su mujer como consecuencia de su detención. En la pantalla vemos el poder de la oración y la fuerza de la Gracia. Otro cineasta, Rosellini, prefiere que quedemos, como los protagonistas, nada creyentes, más bien modernos en su agnosticismo, alejados del misterioso suceso de un posible milagro, pero recalca que algo poderoso y conmovedor emocionalmente, de nuevo la Gracia obrando, recorre la distancia y prende en sus corazones. La forma que tiene Rosellini de filmar esta secuencia, logra que tengamos la sensación de estar presenciando, o viendo, simplemente a un hombre agitando jubiloso al aire unas muletas. Algunos de los milagros que hizo Jesús, por ejemplo, quizás el de la hemorroisa, por mucha distancia que guardemos en el espacio, o a veces incluso en nuestros endurecidos corazones, logran también que la presencia de la Gracia y el Amor de Dios, invadan y actúen en nuestras vidas.

En *Marcelino Pan y Vino*, que dirigió Ladislao Vajda en 1954 adaptando un excepcional cuento de José María Sánchez Silva, un niño del campo, un huérfano que vive con unos frailes, descubre en medio de sus juegos infantiles, en el desván del convento, una arrumbada y polvorienta imagen de Jesús Crucificado. El niño, solitario y siempre interrogando sobre su padre y su madre, entabla un hermosísimo diálogo y amistad —¿puede por ventura existir una sin el otro?— con esa

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://arbor.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

imagen, a quien a escondidas lleva pan y vino porque lo encuentra un poco triste y muy flaco. Al final el niño se dormirá, morirá en los brazos del Crucificado feliz en su desvanecido desvalimiento, confortado con la Amistad, habiendo dado, bienaventurado, pan y vino a Quien tenía hambre y sed de amor. Como reflexiona el Cardenal Ratzinger en su segundo libro de conversaciones con Peter Seewald, «Dios y el Mundo», «*El lenguaje de Dios es silencioso. Pero ofrece numerosas señales.(...) En realidad la vida está llena de esas mudas indicaciones. Despacio, si permanezco alerta, a partir de todo esto se va conformado el conjunto y empiezo a percibir cómo Dios me guía*».

Mucho más recientemente Mimi Leder en *Pay It Forward* (2000), nos cuenta otra historia cuyo protagonista es también un niño que sufre el desarraigo familiar. Su padre, un caradura notable y errabundo, apenas aparece por la casa, y su madre es una mujer valerosa pero golpeada, y a punto de tirar todo por la borda por mero afán de pura supervivencia. El pequeño protagonista de esta película, estimulado por uno de sus profesores a realizar un trabajo de clase sobre el tema de «qué puedo hacer para cambiar lo que no me gusta a mi alrededor», concibe una idea revolucionaria y profundamente cristiana: una cadena de caridad, una cadena de favores: él hará un acto de amor a alguien necesitado, y le pedirá que haga a su vez otro y que continúe la cadena. Esa solidaridad en el ejercicio de la caridad, de amar al prójimo más, tanto o más que a uno mismo, parece que no obra, que no produce aparentemente ningún efecto, y sin embargo, lo hace cambiando profundamente a cuantos le rodean y se extiende como una piedra arrojada en el centro de un estanque remansado. Nuestro pequeño héroe, riguroso con su hermoso código moral de existencia —en la película no se habla de Dios ni de religión—, morirá dando la vida por alguien que no le quiere, cumpliendo la máxima evangélica, «*Quien quiera salvar su vida, la perderá; pero quien pierda su vida por mi y por el evangelio, la salvará*» *(Mc , 8,35).*

El cineasta argentino Juan José Campanella nos cuenta en *El hijo de la novia* (2001), cómo un empresario en crisis personal y financiera, sin tiempo para nada más que sus negocios (no tener tiempo, es la incurable enfermedad de ahora mismo): ni para su pequeña hija —se separó de su mujer como tantos otros—, una niña que lo siente como un extraño que aparece y desaparece a la carrera; ni para su novia, para la que no hay ni compromiso sentimental de futuro ni apenas palabras de cariño o amor; ni para sus ancianos padres, su madre padece de Alzheimer avanzado; ni para sus amigos de infancia derruidos por la vida. Cuando un infarto detiene todo en su vida, la mirada a su alrededor le revela el páramo existencial y moral en el que vive.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://arbor.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

Y se compromete: descubre al otro, al prójimo en sus necesidades, y se pone a su servicio. Por ello, junto con su amigo de la infancia, simula la celebración religiosa del matrimonio de sus padres que la Iglesia no autoriza por la enfermedad mental de su madre, creyente convencida, que no pudo casarse ante Dios porque su marido, ateo combativo, se negó. Ahora, sin embargo, ese esposo, dominado por el amor que siempre ha sentido por ella, busca desesperadamente devolverle ese rincón de sus creencias religiosas. Por eso, esa ceremonia no es un sacramento, pero es una celebración cristiana de amor, de marido a mujer, del hijo a sus padres. De nuevo la reflexión del Cardenal Ratzinger en la obra antes citada, sobre la idea cristiana de «Dios Te amó primero»:

> *«El me amó primero, antes de que yo mismo fuese capaz de amar. Fui creado sólo porque ya me conocía y me amaba (...). Lo importante para cualquier persona, lo primero que da importancia a su vida, es saber que es amada. Precisamente quien se encuentra en una situación difícil resiste si sabe que alguien le espera, que es deseado y necesitado. Dios está ahí primero y me ama. Esta es la razón segura sobre la que se proyecta mi vida, y a partir de la cual yo mismo puedo proyectarla».*

En esta misma línea un cineasta profundamente católico, John Ford, cerraba su filmografía con una película radical sobre el amor, *Seven Women* (1966). El sacrificio individual en beneficio de la colectividad. Una película sobre una atea, una médica amargada por la vida, que actúa cristianamente en el ejercicio de la caridad a favor de unas misioneras en un remoto villorrio chino en medio de la devastación de un ataque mongol. La mirada de Ford es muy dura, y su cámara explora el interior del ser humano, las profundidades de su conciencia. Se sitúa en el corazón del mundo moderno, un mundo que ha negado a Dios o que lo contempla con la rutina de esas misioneras puritanas aterradas ante el mundo, incapaces de mirar al centro del Evangelio; un mundo que progresivamente pierde, incluso, el horizonte del humanismo moral. La Doctora Cartwright se entrega al bestial y primitivo Tunga Khan, pero antes le envenena y luego se suicida, para que vivan una joven madre y su hijo recién nacido, y el conjunto de misioneras que la despreciaban moral y religiosamente, mientras el carro que las lleva a la libertad se pierde en la negrura de la noche. Hemos de buscar en la contradicción de su conducta las raíces de su profunda humanidad, los vestigios de las enseñanzas del evangelio cristiano, tan ligado a la obra de John Ford. La gloria en la derrota,

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://arbor.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

el item argumental y moral que descubriera en la obra fordiana el crítico Peter Bogdanovich, ilumina así este ritual del sacrificio por otros: este amar perdidamente a los otros por encima de uno mismo, es lo que más le define en su vida, entregándose por unas mujeres que proclaman una fe en la que no se cree, ofreciendo su cuerpo a un ser bestial, muriendo a solas, pero sin desesperación, con la conciencia orientada a la salvación de otros muy distintos de nosotros. Este poema desesperado, pese a cualquier mirada superficial, esencialmente cristiano, nos enfrenta a muchos de los dilemas de nuestro mundo actual, como nos enseñaba Juan Pablo II en su encíclica Veritatis Splendor (1993):

> *«No hay duda de que la doctrina moral cristiana en sus mismas raíces bíblicas, reconoce la específica importancia de una elección fundamental que cualifica la vida moral y que compromete la libertad a nivel radical ante Dios. Se trata de la* ***elección de la fe, de la obediencia de la fe*** *(cf Rom 16,26), por la que «el hombre se entrega entera y libremente a Dios, y le ofrece «el homenaje total de su entendimiento y voluntad». Esta fe, que actúa por la caridad (cf Gal 5, 6) proviene de lo más íntimo del hombre, de su «corazón» (cf Rom 10, 10), y desde aquí viene llamada a fructificar en las obras (cf Mt 12, 33 –35: Lc 6, 43 –45; Rom 8, 5-8; Gal , 5, 22). En el decálogo se encuentra, al inicio de los diversos mandamientos, la cláusula fundamental «Yo, el Señor, soy tu Dios» (Ex 20, 2), la cual confiriendo el sentido original a las múltiples y varias prescripciones particulares, asegura a la moral de la alianza una fisonomía de totalidad, unidad y profundidad.»* **(III, 66).**

III

El cine ha sido saludado como el arte del Siglo XX y no es menos cierto que su influencia cultural y social es sencillamente inevaluable. Las historias impregnadas en celuloide habitan en la memoria individual y colectiva y, por primera vez en la Historia, narración e imagen en movimiento coexisten y se complementan.

En buena medida el cine heredó parte de los materiales narrativos del XIX, básicamente del teatro y de la literatura popular y, de hecho, su difusión se produjo entre las masas populares en muchos países, pero muy singularmente en los Estados Unidos, cobijadas en un local más confortable que la intemperie, permitiéndoles seguir sólo con imá-

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://arbor.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

genes mudas fácilmente descifrables frente a un idioma que medianamente comprendían, y seducidas, a un módico precio, por historias de ficción que les permitían soñar, compartir o reconocerse en una sala a oscuras, a solas y, a la vez, en compañía de otros: un ritual que afecta de manera misteriosa a las sesiones de cine. Pero esa indiscutible ligazón con el XIX y con otras artes, con la pintura especialmente, no impide reconocer que estamos simple y puramente, ante la enésima manifestación del ansia del ser humano por escuchar historias, una raíz narrativa que hunde sus huellas en lo más remoto de la Historia, en una lejana caverna, por eso, no es nada casual que se cite tan a menudo a Platón y al cine

Por ello, si el cine es un arte profundamente humano y constituye a la vez una mirada sobre lo que nos rodea y también sobre nosotros mismos, por repetir la fórmula de filosofía cognoscitiva del pensador español Ortega y Gasset, *«yo soy yo y mi circunstancia»*, el cristiano no puede ignorarlo ni tampoco intentar reducirlo a un referente de puras creencias. En cualquier película hay huellas de Dios y de sus criaturas; en bastantes, negativas con relación a esos conceptos o a sus formulaciones: *Je vous salue Marie*, de Jean Luc Godard, *The Last Temptation of Christ*, de Scorsese, *Dogma,* de Larry Clark, *The Magdalen Sisters*, de Peter Mullan: en otras, sin embargo, reconocemos la mirada de alguien que sorprende el misterio de la Revelación o los senderos de la moral cristiana, como hemos reflejado más arriba.

Y sin embargo, hace ya demasiado tiempo que los católicos no nos atrevemos a mirar las películas o a trabajar en las películas con la perspectiva de que son algo más que un hecho cultural que lo invade todo. Parece como si no fuéramos capaces, y bien que nos lo advertía y mandaba el Concilio Vaticano II, de vivir libremente y sin traiciones la fe y el mundo con la naturalidad de quien está bien acompañado en su proyecto de vida. A veces, me parece que es a nosotros, cristianos, a quienes se refiere Woody Allen al final de *Annie Hall,* cuando cuenta cómo la vida se parece a un chiste de judíos en el que alguien va a ver al psiquiatra y le cuenta que tiene un problema con su hermano que se cree que es una gallina. El psiquiatra le propone que se lo lleven para curarle del complejo. «Doctor, le responde, el problema es que necesitamos los huevos». Si no decidimos que no hay contradicción, mundo — creencias, sino que éstas ayudan a comprender a aquél, y que los Mandamientos son en sí un proyecto de vida que, en las enseñanzas de Jesús, sirve para cambiar, para transformar nuestra vida y por ende el mundo; si no entendemos esto, nuestro aislamiento será tristemente inevitable y el mandato de apostolado universal de Jesús será algo así como una llamada puramente programática con ribetes utópicos.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://arbor.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

Por todo ello, no se trata sólo de que tengamos una perspectiva moral, un juicio sobre sus contenidos desde nuestra posición de creyentes, sino que habríamos de esforzarnos en descubrir o en infundir en las películas el mensaje evangélico. La idea de repensar los Mandamientos ante el hecho cultural cinematográfico debería asimismo desterrar ideas de confrontación, tanto como de aceptación, de una realidad cultural diversa que se nos ofrece sin más. Se echa de menos la presencia de intelectuales sencillos y claros como el crítico francés André Bazin, muy cercano a la filosofía personalista de Mounier, cuya impronta personal es difícil deslindar de su vida y de sus obras; una buena muestra de ello es cómo la vida de Truffaut cambió y giró bajo su influjo. Los escritos de Bazin revelan de manera inmejorable lo que es un magisterio personal de profundas raíces cristianas insertado con naturalidad en la sociedad y en la cultura que le rodeaba y cuyo decurso influyó de manera decisiva. Una reflexión sobre la vida y los escritos de Bazin, resultaría iluminadora para ver cómo hemos retrocedido a la hora de contemplar el cine o el resto de la cultura desde unos sólidos bagajes cristianos que no están reñidos, sino todo lo contrario, con lo que el mundo cultural nos ofrece día a día.

El diálogo con una obra de arte, con una película, presupone conocer sus mecanismos, que en el cine tienen que ver con una estructura guionística conectada con lo visual, y más internamente, con la emoción. Godard proclamaba en sus días combativos de los Cahiers du Cinema que un travelling, un movimiento de cámara, debería ser moral, lo que implicaba la necesidad de someter la técnica al soporte de la narración, a una finalidad anudada a lo que se contaba. En la actualidad, la apreciable máxima godardiana casi brilla por su ausencia y megapelículas como *Matrix* o *The Lord of Rings* carecen de ella. Muy particularmente la versión de Peter Jackson sobre la magnífica trilogía de J. R. R. Tolkien, un artista profundamente católico, una narración épica radicalmente moral, queda desnudada por una confusa simbología semipagana y por una disminución de la épica en beneficio del espectáculo de tecnología visual. Por ello, películas como la saga que pergeña George Lucas en *Star Wars*, con materiales extraídos de campos diversos, y entre ellos del propio Tolkien, se revelan, en medio del creciente barullo de una producción siempre a la conquista del más allá de la sorpresa tecnológica o de la taquilla, como más cercanas a valores e ideas sobre los que discutir o en los que converger.

Frente a esas apuestas, películas como *Shadowlands* (1994), la emocionante visión de Richard Attenborough sobre la vida de C. S.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://arbor.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

Lewis y su amor y matrimonio con Joy Gresham, se nos revela como un ejemplo a seguir. Nada se nos oculta, todo se ofrece al espectador para el debate, pero el guionista, el dramaturgo William Nicholson y el cineasta, utilizan las imágenes y las palabras como un escalpelo que desnuda el alma de la trama y los personajes: su amor y sus esperanzas, su miedo y su tristeza acaban en un poema sobre la liturgia y la pastoral del sufrimiento, cuando la breve vida feliz se evapora al diagnosticársele a Joy un cáncer. «A Grief Observed» (1961), Una pena observada, es el título del volumen que Lewis dedicó a este episodio crucial en su vida, que culmina en la epifanía de la esperanza nacida del dolor con el horizonte de la vida eterna. Lewis era un intelectual con una vida académica y social aparentemente plena, llena de libros, charlas en los pubs con amigos, estimulantes discusiones, enseñanzas con los alumnos y una sosegada vida familiar con su hermano Warnie. Pero no era una vida completa, ni siquiera su religiosidad de convertido a la fe en edad madura y la racionalización brillante de su fe, de la que dan testimonio sus espléndidos libros de ensayo religioso, «The Screw Tape Letters», «The Four Loves», podían llenar el vacío de una soledad cuya raíz está en la reflexión divina del Génesis, *«no es bueno que el hombre esté solo»*. El amor trajo a la vida de Lewis, como en emocionantes imágenes nos cuenta Attenborough en *Shadowlands*, mucha tristeza y pena, pero aún más, caridad, fe y esperanza; una vida completada desde la pérdida, un horizonte crudamente cristiano con el que emprender la lucha diaria.

Desde la comedia más banal hasta la intrincada obra de un cineasta muy alejado de nosotros, o desde las instancias más comerciales hasta el escaparate cultural de festivales de cine como Cannes o Venecia, la violencia incorporada a la acción, el sexo, las relaciones familiares quebradas o violadas, la infidelidad matrimonial, la corrupción financiera o política, los genocidios y los crímenes contra la Humanidad, la infancia golpeada, etc., son temas, como otros tantos, que merecen una mirada desde la perspectiva de la presencia de Dios en el Mundo, desde la insobornable exigencia de nuestro horizonte cristiano. Bueno sería recordar aquí las sabias palabras de Michel de Montaigne en uno de sus Ensayos, «La Moral de la Naturaleza»:

«El ver de un modo sano los bienes trae consigo el ver de un modo sano los males; y el dolor tiene algo que no es evitable en sus tiernos principios, y el placer algo que es evitable en su excesivo fin.»

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://arbor.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

Disponemos, para trabajar en el cine, para juzgar como críticos el cine y para mirar el cine como espectadores, de una metodología y de un sistema de valores que se insertan con naturalidad, sin forzamiento de ningún tipo, en las estructuras narrativas y dramáticas, en los personajes y en los temas, porque es un sistema de valores de vida corriente, y el cine se ha insertado ya en la vida cotidiana, en la vida de todos nosotros. Como precisa la Veritatis Splendor, ese sistema de valores es el del programa cristiano, el de los Mandamientos Divinos, una referencia que da sentido de fe, alimenta nuestra esperanza, y hace más fuerte nuestra caridad, cuando gobiernan nuestros actos más cotidianos y no sólo los más heroicos. Si en el día a día no somos capaces de vivir de acuerdo con lo que el Amor de Dios nos pide, es inútil que estructuremos con sabiduría humana y planifiquemos con destreza de expertos en marketing, nuestra inmersión en cualquier recoveco de la vida, porque seremos, como advertían los escritos paulinos, una campana que no suena o como el propio San Pablo proclamó en el Aerópago, *«en Dios nos movemos, vivimos y somos nosotros.»*

IV

Durante mucho tiempo hemos tenido cine religioso de aspecto más o menos canónico. Con ironía se decía en Hollywood que el cineasta Cecil B. De Mille era más importante y poderoso que Moisés, pues éste sólo en una ocasión había logrado dividir las aguas del Mar Rojo, mientras que De Mille lo había conseguido en dos ocasiones, en 1923 y en 1956, sus dos versiones del Exodo en *The Ten Commandments*.

Pero ese cine que permitió obras encantadoras como las dos entregas de Leo Mc Carey sobre el Padre O'Malley, alias Bing Crosby, *Going My Way,* y *The Bells of St. Mary*; o sutilmente religiosas como *An Affair to Remember*, película profundamente cristiana sobre la regeneración y la esperanza del amor y el sacrificio; u otro del mismo signo con formulaciones y formatos bien distintos como el que ofreciera Kristof Kieslowski en su Decálogo, rodado entre 1986 y 1988, una mirada cristiana y no poco estremecedora para cualquier espectador desprevenido; o el cine literalmente teológico del Tarkowski de *Sacrificio;* o la mirada desde un humanismo que se proclamaba ex cristiana de Rosellini en sus versiones de los Hechos de los Apóstoles o de San Agustín, no tiene más sentido que el de un tema de ribetes o de debate esencialmente cristiano, como lo era *Ma Nuit chez Maud*, de Eric Rohmer, cuyo protagonista encarnaba, casi al filo del Concilio y en pleno debate sobre la posición del católico en la vida corriente, la

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://arbor.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

foto robot de cualquier espectador medio; o como, con todos sus circunloquios, el cine que Bergman ofrecía a lo largo de los 60 y 70, bien negando la transcendencia, *Fresas Salvajes*, bien explorando su misterio, *Los Comulgantes*.

Es cierto que hay cineastas como los citados Kieslowski, Bergman, Rosellini o Tarkowski, en los que el hecho, el misterio, los interrogantes sobre la religión, e incluso sus formulaciones católicas permiten una visión y un debate directos sobre lo que muestran o cuentan. Incluso en estas ocasiones, el análisis y el debate no son nada fáciles, pues se trata de artistas en absoluto hagiográficos, que en ocasiones utilizan un lenguaje metafórico, indirecto, sutil o por completo ambiguo. Nuestras respuestas frente a ellos serán producto de la reflexión, pero en todo caso, la religión y sus principios, al constituirse en eje central de sus tramas y personajes, permiten un acercamiento franco. Igual y aún más, sucede con los que se confrontan con nuestras creencias, sea oblicuamente, Scorsese, nada oblicuamente, Clark, Mullan, o lo hacen desde provocaciones artísticamente iconográficas, en muchos casos trufadas de referencias visuales o con un lenguaje nada convencional, como en el caso de Godard o de Peter Greenaway. En todos ellos la polémica está servida y nuestra posición no sólo debe ser de firme defensa de la Verdad sin miedos o complejos —dos elementos que nos llevarán indefectiblemente a la derrota y a un mal mayor entre nuestros hermanos—, sino que deberemos plantear el debate sobre el terreno, tanto de las ideas y de los valores, como en el campo del discurso fílmico mismo, pues ofrecidos los temas o las tesis en ese formato, podremos, en riguroso análisis, encontrar campos de intercambio de opiniones, referentes sociales comunes en los que ofrecer nuestra visión de las ideas y creencias que se combaten o cuestionan. Algo de ello ofreció en España durante muchos años el pensador y filósofo católico Julián Marías en revistas y diarios exponiendo, de manera magistralmente sencilla y didáctica, una visión de la antropología cristiana de las películas que veía, sin despreciar ni géneros hollywoodienses ni el mal llamado cine comercial, y mostrando en sus escritos a la vez el talante de un pensador y el estilo de un espectador y crítico de cine. Leer el conjunto de esos ensayos concentrados y que ha reunido en dos volúmenes («Visto y no Visto». Royal Books, Barcelona), constituye un placer y una lección permanente de cómo mirar y enseñar el cine desde una perspectiva culturalmente cristiana.

Y es que si comparamos el caso del cineasta danés Dreyer y el del americano John Ford, aún veremos más claramente nuestras necesidades actuales en este terreno. Dreyer ofrece una filmografía consagrada de manera casi constante al misterio de Dios y a su obra

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://arbor.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

en este mundo. Muchos cineastas deben las raíces de su propia obra a la de Dreyer; con mencionar a cineastas tan diferentes como Ingmar Bergman, Andrej Tarkowski, Paul Schrader, Bille August, e incluso el primer Rosellini, o ahora mismo algunas de las películas de Lars Von Triers, nos daremos cuenta de cuán profundamente ha influido e influye este ascético y gran cineasta, un maestro en la utilización de un lenguaje despojado de cualquier alharaca, riguroso en sus formas e implacable a la hora de explorar el alma humana y su intrincado diálogo con Dios. Citemos algunas de sus películas, *La Pasión de Juana de Arco*, *Dies Irae* y, sobre todo, *Ordet;* todas ellas son tratados sobre el sentido cristiano de la vida, la desesperanza de los fundamentalismos y puritanismos religiosos, y muestran cómo la vida se impregna del sentido de la trascendencia. *Ordet* aborda, incluso, el hecho de un milagro, y con mayor razón podríamos situarla junto a *The Wrong Man* y *Viaggio in Italia,* que comentábamos al principio de este texto. Cualquier mirada y aproximación a Dreyer y a su cine, nos lleva a un apasionante debate sobre Dios, el mundo, la trascendencia, la religión y los seres humanos. El cine de Dreyer, y muy particularmente *Ordet*, conmueve poderosamente, emocionalmente; no es raro, incluso, que gente agnóstica, descreída o alejada de la religión se sienta fascinada, literalmente seducida, y se cuestione muchas cosas cuando contempla esas imágenes en blanco y negro, en parte Rembrandt, en parte Vermeer, sobre las que flota el misterio de la Fe y la obra de la Gracia. Y sin embargo, Carl Theodor Dreyer, que siempre ansió rodar la vida de Cristo, concluyó su carrera con un melodrama sobre la soledad de la pareja y sobre los intrincados laberintos de la sentimentalidad. *Gertrud* es una obra tan misteriosa como las demás del artista, y tan religiosa y tan humana como sus predecesoras. Un espectador cristiano tiene en el material dreyeriano, que anticipa tantas cosas de Bergman o Antonioni, un campo de estudio y debate esencial, y es ahí en donde nuestra visión del mundo, el mandato de los Diez Mandamientos, debe ser ofrecido partiendo nuevamente desde el principio, mirando las cosas como el Pueblo de Israel contempló el regreso de Moisés desde el gozoso misterio del Sinaí.

En la película colectiva sobre los trágicos sucesos del 11 de Septiembre que han realizado 11 cineastas, *11-09- 11*, Sean Penn ha dirigido un abstracto poema de contradicción. El veterano actor Ernst Borgnine es un viudo que vive en un oscuro apartamento neoyorquino sumido en la alienante vida de sus recuerdos sentimentales más vitales, más esclavizadores. Cuida, mima la ropa de su esposa como si estuviera viva, algo así como el James Stewart de *Vértigo* después de la segunda

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://arbor.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

muerte de Kim Novak. Cuando caen las Torres Gemelas víctimas del repugnante atentado terrorista, su apartamento se llena de luz; ellas tapaban la luz del sol y la mustia planta que vegetaba en el alféizar de su ventana recobra todo su vigor y esplendor. Esta visión esencialmente polémica de Penn, sí que permite el debate, la reflexión; nos obligará a encontrar un sentido a esas propuestas, a interrogarnos sobre lo que el cineasta nos propone.

Frente a Dreyer, John Ford ha hablado en pocas ocasiones directamente de religión. Su visión de la novela de Greene, *The Power and The Glory*, filmada como *The Fugitive*, es muy interesante, pero no unos de sus mejores logros. Toda su obra es profundamente cristiana, esencialmente católica, sea la vida de la familia de mineros en *How green was my Valley¡*, o la de los desterrados oakies de *The Grapes of Wrath* o el drama de Judas en la rebelión irlandesa en *The Informer*. El espectador cristiano tiene múltiples ocasiones de explorar las ideas de Ford sobre Dios, el mundo, el dolor, el sacrificio, los desposeídos, las bienaventuranzas, el amor filial o matrimonial y la violencia. Todo el Decálogo se desliza como un componente esencial de su cine en medio de impecables western, comedias, melodramas de estudio y películas bélicas. Esas imágenes de los solitarios y orgullosos héroes fordianos sacrificándose por la comunidad, ese itinerario moral del Ethan Edwards de *The Searchers* extrayendo de su paranoica y racista visión del mundo un sentido de solidaridad; la recuperación de las raíces cristianas de la familia, la caridad, la esperanza y el perdón, cuando al final de la película no mata a su sobrina Debbie, que ha convivido largos años con los odiados comanches, sino que al elevarla en sus brazos siente de nuevo en su alma el peso de sus creencias y el amor que sentía por Martha, la madre de Debbie. O la imagen del Juez Priest, Will Rogers en *Judge Priest*, o del militar Nathan Brittles, en *She Wore a Yellow Ribbon*, visitando la tumba de sus esposas difuntas, hablando con ellas como si la vida no se hubiera interrumpido, como si la trascendencia cristiana se encarnara en cada imagen de ese celuloide que rebosa fe a veinticuatro imágenes por minuto.

Podríamos seguir proponiendo ejemplos pero sería inútil. Cada artista aborda la vida desde sus convicciones, con mayor o menor sinceridad, o incluso con ausencia completa de ésta, y es esa libertad la que nos debe mover a bucear en sus propuestas con el horizonte de la Ley de Dios. Cualquier película, de Woody Allen a Abbas Kiarostami, permite ese enfoque con la naturalidad de quien no encuentra el sentido de un fundamentalismo negativo o inquisitorial, sino con la certeza de disfrutar de una obra fabricada por alguien creado a imagen y

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://arbor.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

semejanza divina, un ser libre cuyas obras podemos juzgar, amar o detestar, pero cuyo horizonte en nuestra perspectiva de cristianos liberados del pecado por Nuestro Señor Jesucristo se resume en amar a Dios sobre todas las cosas y al prójimo como a nosotros mismos. De alguna manera el lema del pontificado de Juan Pablo II de rechazar el miedo y de vivir con alegría nuestros días, viene del hecho incontrovertible de que Jesús, que amó hasta el extremo a todos los suyos, a todos los hombres, venció al mundo, y esa victoria esencial no se labró ni con su desconocimiento —Jesús no se quedó en el Monte Tabor, sino regresó del desierto— ni con su condena: *«vete y no peques más»*, sino con la plena asunción de su condición humana, ya que como dice el Cardenal Ratzinger, «C*risto es la imagen original del ser humano»*.

O como proclamó con orgullo William Faulkner, retomando la idea del hombre como medida de todas las cosas, en su discurso de aceptación del Premio Nobel,

«Creo que el hombre no sólo perdurará, sino que prevalecerá. Es inmortal, no porque sea de todas las criaturas la única que posee una voz inextinguible, sino porque tiene un alma, un espíritu, capaz de compasión y de sacrificio y de sufrimiento. El deber del poeta, del escrito, es escribir sobre estas cosas. Su privilegio consiste en la ayuda que puede prestar al hombre para que perdure, alzando su corazón y recordándole qué son el valor, el honor, la esperanza, la dignidad, la compasión y la piedad. La voz del poeta no tiene porqué ser un simple testimonio del hombre, sino que puede constituir también uno de los puntales que le ayuden a sostenerse y a prevalecer».

Bibliografía

Un excelente completo análisis del cine de valores religiosos cristianos puede encontrarse en SAN MIGUEL, E. y VILLAPALOS, G. (2002): *Cine para creer.* Barcelona.

El magnífico libro-entrevisa con el Cardenal Ratzinger de SEEWALD, P. (2002); *Dios y el mundo.* Barcelona.

Las citas del texto están tomadas de, HOUSMAN, A.G. (2003): *Introducción a la Antología poética de Elizabeth Bishop.* Madrid.

La cita de Faulkner está tomada de la extraordinaria obra, DELCLAUX, F. (1987): *El silencio creador.* Madrid. Es una preciosa e inteligente antología sobre literatura y espiritualidad.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://arbor.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)