

The Passion of the Christ, de Mel Gibson: Algunas consideraciones que tienen poco que ver con la cinematografía.

JUAN CARLOS CASTILLÓN.

"Gibson's Jesus reminded me of the Terminator — he could be the Christianator — heading out into the world to spread the bloody news. Next stop: the Crusades." David Edelstein, crítico de cine.

"America is a nation with the soul of a church." G.K.Chesterton.

En un momento del film, cerca ya el final, Cristo cuelga en su cruz entre dos ladrones. Uno de ellos le pide su bendición y, por un solo instante, los ojos de Cristo se llenan de alegría a pesar del dolor. Alguien ha creído en él, y eso basta para justificar su sacrificio. El otro ladrón se burla de Cristo y momentos después un cuervo negro le arranca los ojos en cámara lenta. El mensaje está claro: cree en mí o vete –literalmente– al infierno. No estamos frente a un film sutil. Lo contrario hubiera sido sorprendente. La sutileza nunca ha sido característica de Hollywood ni de las religiones monoteístas, y no podía serlo de su conjunción.

The Passion of the Christ, de Mel Gibson, dura algo más de dos horas, de las que alrededor de cien minutos se dedican a mostrarnos la tortura y muerte de Cristo de forma extremadamente realista. Esto no debería ser sorpresa para quien conozca el libro que ha inspirado el film o seguido la obra de Gibson como director. Es un film violento sobre un tema violento dirigido por el mismo hombre que nos mostró en pantalla que tanto las batallas medievales –*Braveheart* (1996)–, como las del siglo XVIII –*The Patriot* (2000)– eran sangrientas, y lo hizo mostrándonos sangre y tripas en primer plano. Sorprende, si acaso, a los aficionados al cine, porque se trata de un film realista dentro de un subgénero (esa variante del "peplum" que son los filmes bíblicos) que no suele serlo.

La humanidad –no tendría que ser una sorpresa– tiene un pasado violento. El hecho de que para varias generaciones nacidas y crecidas después de la II Guerra Mundial la principal referencia histórica radique no en los libros, sino en los filmes de Hollywood, había permitido que mucha gente lo olvidara. Sin embargo, Hollywood se ha hecho más realista con los años, el público se lo ha exigido, y ni el "peplum", resucitado con *Gladiator*, ni el film bíblico, por largo tiempo olvidado –excepto como reposición de Semana Santa o miniserie televisiva–, han podido escapar a la misma tendencia que ha modernizado *westerns* y películas bélicas.

El aumento de la violencia lo habíamos visto como normal en otros géneros: las batallas romanas de *Spartacus* eran risibles; la batalla inicial de *Gladiator* es un Vietnam lleno de barro y sangre en el que legionarios romanos substituyen a los *marines*; y es muy probable que todas las películas sobre la II Guerra Mundial producidas durante la misma, en su conjunto, tuvieran menos violencia que los primeros veinte minutos de *Saving Private Ryan*. Sin embargo, *Gladiator* y *Saving Private Ryan* fueron aplaudidas por los mismos críticos que ahora atacan este film, precisamente por su excesiva violencia.

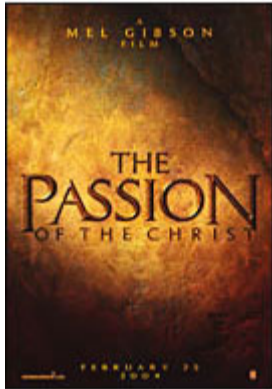
Esta no es una Pasión como cualquiera de las anteriormente filmadas. El film bíblico ha sido uno de los últimos refugios del *kistch*: en el remake de *King of Kings* (1961), Jeffrey Hunter tuvo que afeitarse las axilas antes de ser crucificado. La escena de la crucifixión tuvo que ser filmada nuevamente cuando el primer público al que le fue presentada encontró ofensivo que Cristo tuviera pelo en el pecho. Hollywood se incorporaba así a una tradición procedente más de las postales pías del siglo XIX que del arte sacro de siglos anteriores. A lo largo del siglo XIX, las representaciones de la Crucifixión que se podían ver en las casas norteamericanas llegaron a ser *tan* decorativas, que desapareció de ellas la sangre y, junto a la sangre, el dolor y la emoción. Se llegó a olvidar la increíblemente obscena violencia que originalmente había representado una crucifixión, una forma de ejecución pública que, por su brutalidad extrema, sólo podía ser comparada en aquellos tiempos con un linchamiento. (No deja de ser curioso constatar que en aquella época en los Estados Unidos *sí* se vendían fotos de linchamientos reales.)

Gibson, por el contrario, ha hecho un film realista en el que ha retratado a Jesús y a sus apóstoles como lo que probablemente fueron: gente pobre en una tierra pobre. No es el primero en hacerlo –Pasolini ya lo había hecho con anterioridad–, pero sí lo es al concentrar ese realismo en las últimas horas de Cristo.

El film nace de una doble tradición religiosa: la bíblica (que permea toda la historia y cultura norteamericanas desde la llegada de los primeros pobladores europeos, separatistas religiosos y lectores literales de la Biblia, hasta la Biblia del Rey Jaime, la primera gran obra escrita en Inglés) y la católica, que es propia de su director y tiene poco que ver en realidad con la tradición católica norteamericana. Es una película católica que ha sorprendido a muchos de sus espectadores norteamericanos, ajenos a esa cultura por su énfasis en lo carnal. Tradicionalmente, las iglesias protestantes, sobre todo en Norteamérica, han preferido presentar en sus templos la cruz vacía y dar más importancia a la resurrección de Cristo que a su muerte. En un momento dado, el teólogo Richard Niebuhr pudo –tuvo que– quejarse de la Iglesia Americana, en la que "a God without wrath brought men without sin into a kingdom without judgment through the ministrations of a Christ without a cross" – "un Dios sin cólera conduce a hombres sin pecado a un reino sin juicio a través del ministerio de un Cristo sin cruz". Los films de Hollywood dedicados a Cristo habían sido hasta ahora hechos por protestantes –y a veces incluso por protestantes poco piadosos, como Cecyl B. de Mille– y ello influyó en la manera en que presentaban la muerte de Jesús. Como resultado, la crucifixión era de nuevo una postal piadosa, un tiro de cámara en contrapicado en que la cruz se recortaba contra el horizonte sin mostrar demasiados detalles del crucificado.

De las grandes Iglesias cristianas occidentales, la católica es la que mejor ha preservado la tradición de la Pasión en el arte. De esa tradición, cuya imaginaria y ritual fueron renovados en el Barroco durante la Contrarreforma, es de donde nace, en más de un aspecto, este film de Gibson. El suyo es realmente un Cristo hecho hombre, tiene un cuerpo que puede sangrar y sudar, destruido en cámara lenta y con la mayor de las crueldades. Mel Gibson es católico y norteamericano, pero sería un error pensar que es un católico-americano. Es un católico preconciliar en un país en el que muchas de las reformas del Vaticano II llegaron de forma natural, mucho antes incluso de que éste se convocara. Gibson ha elegido ser un católico de la Contrarreforma, y al hacerlo –lo sepa o no– también elige ser un católico del Barroco en una sociedad que no ha conocido ni la Contrarreforma ni el Barroco, esas formas de catolicidad que nunca pudieron permitirse los fieles de un país en que la católica pasó, de ser la fe minoritaria y vagamente tolerada de algunos plantadores de Maryland o Luisiana en el Siglo XVIII, a ser, ya en el XIX, la fe marginal, y a menudo ridiculizada, de los inmigrantes pobres de Irlanda, Alemania y el Sur de Europa.

Sólo a finales del Siglo XIX, cuando ya habían perdido su carácter inicial de demostración de fuerza e instrumento de conversión, hubo procesiones en algunas ciudades de los Estados Unidos. De ahí proviene en gran parte la novedad que para el público norteamericano ofrece este film: cree estar frente a los Evangelios –y es incluso posible que el director crea sinceramente estar interpretando sólo los Evangelios– pero está también frente a las Estaciones del Viernes Santo Católico y frente a un film no muy distinto de las pasiones populares representadas en Oberammergau o –por no salir de mi región natal– de las de Olesa de Montserrat, Esparreguera, Cervera o Ulldescon. Lo que ofrece Gibson en pantalla no es la cruz vacía y limpia del templo bautista, sino un paso de la Semana Santa sevillana que puede a veces ser bello pero que, más a menudo, además de bello es cruel.



The Passion of the Christ es un film que debería de haber fracasado. Así hubiera sucedido si Nueva York o Los Angeles, las dos ciudades en las que nace gran parte de lo que fuera de los Estados Unidos se considera como cultura popular americana, fueran realmente representativas de lo que es el país. Se trata de un film atacado por los críticos cinematográficos de los principales medios de prensa. Es demasiado violento y demasiado realista en su violencia. Su final es predecible: está basado en el único libro que está en casi todas las casas norteamericanas. Está hablado en dos lenguas muertas –arameo y latín–, aunque no tan muertas como para impedir a su director asistir a una misa en latín cada día de rodaje. Ha sido producido con menos de 25 millones de dólares, un presupuesto relativamente bajo para Hollywood, y distribuido por una compañía independiente. Ha llegado a las pantallas en medio de acusaciones de antisemitismo que han ido más allá de lo cinematográfico para entrar en la vida personal tanto de Mel Gibson como de su padre, Hutton Gibson, un personaje no muy distinto al interpretado por el mismo Mel en *Conspiracy Theory* (1997) que, como tantos otros norteamericanos de su generación, pasados del McCarthysmo a los confusos años sesenta, ha tratado de encontrar sentido a los cambios ocurridos a su país a través de la existencia de confusas conspiraciones.

No obstante todo ello, el film ha sido un éxito: ha recuperado su inversión inicial en las primeras 48 horas de exhibición y recaudado más de 265 millones en sus primeras tres semanas. No es, sin embargo, una película comercial: si gana dinero no será porque alguien salga del cine sintiéndose bien, relajado o feliz, después de verlo. De nuevo, no hay sorpresas: durante cualquier domingo en Estados Unidos, van cuatro veces más americanos a la Iglesia que al cine. Hollywood ha tardado en darse cuenta de esa estadística.

Leer la reacción de la crítica norteamericana me ha traído recuerdos que no tienen nada que ver con el cine o el arte, porque nada o casi nada en la controversia sobre este film tiene que ver con el cine o el arte. Por tercera vez, desde que conozco de cerca los Estados Unidos, he visto la misma sorpresa en los ambientes cultos y progresistas (*liberals*) de Norteamérica. La primera ocurrió cuando la bomba de Oklahoma resultó no ser obra de un extranjero, sino de Tim McVeigh, un fanático local –otro personaje que hubiera encajado bien en *Conspiracy Theory*. La vi nuevamente durante la elección de Bush en el 2000. No es casual: los tres sucesos, aparentemente tan distintos entre sí, están conectados: son manifestaciones de la reacción de una misma América (la rural, que normalmente no tiene acceso a los grandes medios de prensa, o al menos a los grandes medios de prensa que leemos fuera de los Estados Unidos) contra la América urbana. Este film, como aquella elección, como aquella bomba, llega en medio de uno de los periódicos *revivals* religiosos que cada dos o tres generaciones devuelven a los Estados Unidos a unas raíces bíblicas que son anteriores a su misma independencia y de las que nunca se han apartado demasiado.

En su libro *The Phases of the Four Great Awakenings*, Robert Fogel sostiene que América está en medio un *religious revival*, el cuarto en los últimos tres siglos. En los Estados Unidos –y ello recuerda más a un país del Oriente Medio que a uno Europeo– los sermones pueden transformarse en política en menos de una generación. El *Great Awakening* de 1730 precedió en una generación a la guerra de Independencia; el *religious revival* ocurrido entre principios del Siglo XIX y 1840 precedió en una generación a la guerra civil; el *revival* de 1890 al *New Deal*; el de los años sesenta y setenta (en medio del que estamos todavía) a la revolución conservadora de Reagan y Bush. Los enemigos de la película de Gibson demuestran su ignorancia sobre la realidad religiosa estadounidense al ser incapaces de ver lo hambrientos que están los norteamericanos por alcanzar esa pasión religiosa que perciben en otras culturas, sobre todo en el otro gran monoteísmo rival –el Islam– que se encuentra no sólo en medio de un *revival* sino, además, de una guerra que tiene mucho de religioso.

Gente que no se burlaría de la fe de ningún otro grupo religioso y que profesa actitudes de amable condescendencia, disfrazada de comprensión, hacia musulmanes, hinduistas, sikhs, bahá'ís y miembros de las sectas *New Age*, mira al cristianismo evangélico, o al conservadurismo católico, con un aire de desprecio que consideraría fuera de lugar si estuviera dirigido hacia cualquier otra fe. Creo que lo mismo pasará en Europa cuando llegue este film a sus pantallas. El europeo culto y educado está dispuesto a comprender –e incluso a perdonar– el fanatismo religioso siempre que éste se produzca en lugares exóticos y lo protagonice gente con la que no necesite sentirse identificada. La extremada religiosidad del norteamericano medio nos pone más nerviosos que la del musulmán o el hindú. Los Estados Unidos nos molestan a los europeos porque nos desconciertan, y nos desconciertan porque son distintos, pero no somos conscientes de por qué o cómo lo son. Si los norteamericanos fueran descendientes de chinos, o de árabes; si adoraran con tanta intensidad a un Dios de nombre distinto al nuestro, todo sería más fácil y estaríamos mejor dispuestos a comprender sus excesos. Al ver que son una sociedad aparte, los trataríamos con la misma distancia crítica que tratamos a China o al mundo árabe, y trataríamos de entenderlos mejor. Sin embargo, Estados Unidos está poblado sobre todo por descendientes de europeos y su comida, su ropa, sus costumbres nos parecen iguales a las nuestras –aunque sería más justo decir que nuestras ropas, costumbres e incluso dieta son cada vez más como las suyas. Los americanos nos son extraños precisamente por lo mucho que se nos parecen.

La modernidad en Europa, desde la revolución francesa, se ha traducido en la creación de sociedades tecnológicamente avanzadas, urbanas, laicas, cosmopolitas, en las que el Estado asume los roles de control que tuvieron anteriormente la Iglesia, la aristocracia y el rey. Los Estados Unidos son una sociedad tecnológicamente avanzada, pero la tecnología es sólo un aspecto secundario a la hora de determinar una cultura, y la americana es cada vez más la de una sociedad en donde priman los valores rurales: patriótica, conservadora, enemiga del pensamiento abstracto y religiosa. Los americanos adoran a nuestro mismo Dios, con la diferencia de que gran parte de Europa ha dejado de hacerlo de forma regular. Las iglesias norteamericanas son como las nuestras, pero suelen estar llenas. Habiendo quedado el fanatismo religioso –que para otros puede ser, sencillamente, fervor– relegado a espacios cada vez más marginales en nuestro Occidente, no comprendemos por qué allí sigue estando en el centro de la vida y de la reflexión política, o por qué este film va a triunfar. ■

Juan Carlos Castillón es un escritor barcelonés que residió por casi veinte años en Estados Unidos. Es autor de *La muerte del héroe* (2001) y *Nieve sobre Miami* (2003), ambas publicadas por DEBATE. Su ensayo *Extremo Occidente*, sobre la violencia y el papel de la religión en las guerras de Norteamérica está aún buscando editor.

Publicado en Cubista Magazine el 26 de abril del 2004.