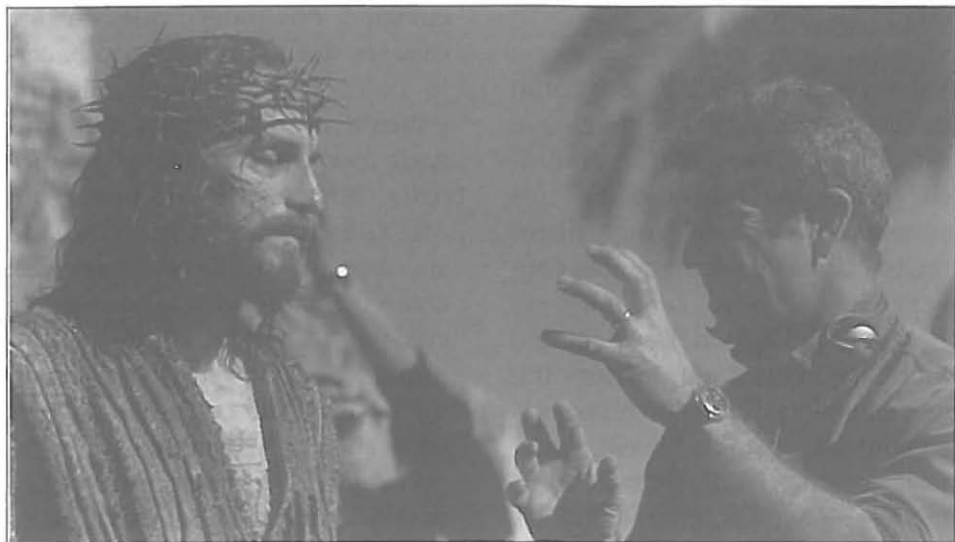


## Sobre La Pasión de Cristo

Norberto Alcover



Cuando estamos sumidos todos los católicos en la búsqueda de una Nueva Evangelización, según el deseo más reiterado del actual pontífice, y apenas conseguimos encontrar respuestas convincentes, resulta que una película, una sencilla y elemental película, se convierte en objeto de polémica, debate y necesaria conversación en casi todos los ambientes

ciudadanos occidentales, en tan sólo unos meses. Pero en definitiva, lo que se ha puesto en evidencia es algo de enorme claridad: o la Iglesia Católica entra por los caminos mediáticos y audiovisuales, o la Iglesia Católica deberá admitir que renuncia a una proclamación del Evangelio entre la ciudadanía masiva. Para nada decimos que el producto

que nos ocupa sea el mejor de los posibles, más bien propondremos graves objeciones al mismo, pero el hecho de haberse convertido en *materia de comunicación religiosa*, está ahí, invitándonos a reflexionar muy seriamente sobre la evidencia sugerida. El mundo no es como nos gustaría, probablemente, pero es como es y tiene los sistemas comunicativos de cada momento histórico.

Valgan estas líneas iniciales como horizonte contextual sobre el que proyectar el comentario analítico/crítico que nos sugieren tres sucesivos visionados, anteriores textos críticos y permanentes conversaciones sobre *La Pasión de Cristo*, la película del australiano Mel Gibson, avalada por fervientes recomendaciones de altas personalidades católicas pero, a su vez, puesta en solfa por otras no menos relevantes, además de las correspondientes alabanzas y objeciones del espectador de base, ese creyente que contempla la película sin especiales a priori y que reacciona en función de la sola fuerza comunicativa de unas imágenes móviles y sonoras, es decir, como la vida misma. Porque esto es el cine y, en realidad, nada más: imágenes móviles y sonoras en pantalla, que son capaces de narrarnos historias existenciales. Y por esta razón, el cine nos

seduce, nos transforma y nos alimenta.

### Las raíces de la película: Mel Gibson

Aunque no sea del todo correcto, críticamente hablando, condicionar al lector con referencias sobre el autor del producto cultural en cuestión, nos parece que, en este caso, es del todo necesario hacerlo: no en vano, estamos ante una película absolutamente determinada por su director y coguionista, además de productor, un Mel Gibson que ha contemplado su obra, ya desde el comienzo, como forma de superar una grave crisis de fe, y también de sentido humano, en la madurez de su vida. Es decir que *La Pasión de Cristo* en cuanto tal se traduce en *La Pasión de Mel Gibson* de forma derivada. Porque Gibson, y es dato de enorme relevancia, pertenece a uno de los muchos actuales movimientos integristas del catolicismo, en la línea de los «católicos renovados» norteamericanos, con sede en Australia y específicamente en Sydney. Movimiento que nuestro autor apoya personal y económicamente.

Desde tal plataforma personal, Gibson ha permanecido fiel a las narraciones evangélicas, especial-

mente la de Lucas, con un *afán literalista* completamente preconciiliar, enmendado, a su vez, mediante una estructura narrativa que lo determina de raíz y ofrece un significado conclusivo muy diferente al perseguido teológicamente por quienes fueran instrumentos/redactores del Dios Revelado y Revelante. De otra manera, esta versión de la Pasión de Cristo evangélica soportará una estructura narrativa cinematográfica que la modifica en su sentido último y obliga a fuertes reticencias tanto humanísticas como teológicas.

Las raíces de la película, insistimos, se esparcen por el completo árbol de la misma película. No podemos olvidar el dato.

### Grandeza y limitación pasionales

Presupuesto lo anterior, comenzamos por afirmar con rotundidad que la película como producto audiovisual en función comunicativa es de rara perfección y obliga a reconocer la capacidad del autor para aglutinar un excelente equipo de rodaje e interpretación. Advertimos de la presencia de Benedict Fitzgerald en la elaboración de un guión preciso, un tanto épico y descaradamente (sin que sea una

censura) dramático, hasta el punto de que adquiere características de tragicidad, es decir, de narración inevitable en función de cierto determinismo exterior: el otorgado por un misterioso e invisible «Padre» al que, una y otra vez, se refiere y se remite Jesucristo a lo largo de las doce horas que dura realmente la acción contada, desde Getsemaní hasta el sepulcro, con el breve apósito de la Resurrección.

Aquí reside, precisamente, la grandeza y la limitación del texto audiovisual de Gibson, quien, como dijimos, también trabajó en el guión mismo. De una parte, avanza una historia conmovedora, sobre todo como «situación humana», en la que un pobre hombre es sometido a toda clase de vejaciones sangrantes por un grupo de personajes prepotentes y de soldados salvajes, hasta convertirlo en un coágulo de sangre, apenas reconocible en tanta degradación física y psicológica. El espectador, en general, conoce la naturaleza divina del hombre en cuestión, y por lo tanto, le otorga a cuanto está padeciendo este misterioso personaje, una intención salvadora y liberadora, según sus conocimientos catequéticos más elementales. Pero nosotros, teniendo presentes los datos personales de Gibson y la estruc-

tura narrativa del film (ítem primero), además de lo dicho en este segundo ítem, nos permitimos hacer estas preguntas de corte crítico y pedagógico:

¿Hasta qué punto el texto aparecido antes del comienzo de la película, donde Isaías habla del cordero llevado al matadero y que carga con nuestros pecados hasta el exterminio de sí mismo, significa el talante victimario y obediencial de Jesucristo, determinando la completa interpretación del film?

¿No es cierto que la reiterada plegaria al Padre, siempre silencioso, siempre ajeno, siempre al margen, como si el asunto no fuera con Él, produce en el espectador, sobre todo poco formado, la imagen de un Dios en absoluto paternal y más bien distante, que contempla la demolición del Hijo como una necesidad y no como un pacto de Amor derivado del mismo dinamismo trinitario?

Más todavía, ¿en qué medida la libertad absolutamente necesaria de Jesucristo, precisamente para que su pasión y muerte resulten salvadoras y liberadoras, queda a salvo, toda vez que permanece sumergida en esa relación determinista con el Padre que le envió?

En fin, ¿estamos asistiendo a una historia existencial y religiosa dominada por una *manifestación de amor* que lleva hasta la aparente derrota de tal amor mediante su confrontación con el pecado mundano (como sucedió en realidad), o somos sumergidos en una espectacular *destrucción de un individuo*, con sangre y sangre y más sangre, que es impotente para evitar cuanto sucede?

Entonces, ¿es capaz la resurrección, contada muy sucintamente, en apenas dos minutos, de contrarrestar las doce horas anteriores de pasión pura y dura, de destrucción salvaje, de forma que el *tiempo fílmico* comunique al espectador toda la fuerza significativa del conjunto, de forma que tanta sangre adquiera sentido resucitado precisamente en relación con el Padre aparecido?

Y por último, ¿consiguen introducir los recuerdos del pasado, tanto desde la perspectiva de Jesucristo como de los demás personajes, elementos de esperanza significativa o más bien quedan incluidos en la dinámica destructora que domina la obra?

Estos seis interrogantes señalan hacia limitaciones serísimas de *La Pasión de Cristo* en versión de Mel Gibson, un hombre católico mu-

cho más perturbado por el sacrificio victimario de Jesucristo que por su carácter victorioso sobre la muerte. Tanta sangre acaba por desvirtuarse a sí misma. Y el espectáculo de un Jesucristo destrozado en silencio, mientras recurre inútilmente a su Padre, acaba en un sentimiento de admiración, pero puede que también de nada más. Y entonces, puede invitar a una asunción de la Pasión como mera demolición intramundana. Es el pietismo vaciado de teología. Es el fundamentalismo sanguinolento literalista y sin interpretación alguna. Es la peligrosa ausencia de una firme cristología de base. La fe no va por ahí.

Huelga advertir que esta visión obediencialista/victimista de Jesucristo demolido, conduce necesariamente a la recuperación de superadas mortificaciones autoimpuestas y abnegaciones mentales para adquirir méritos de cara a la propia colaboración en la salvación del mundo, como también a una visión peligrosísima del hecho obediencial en la Iglesia Católica, con referencias altamente antidemocráticas en la vida ciudadana. Pero tiene su lógica que un Gibson vinculado a movimientos integristas como los comentados al comienzo, sea responsable último de todo este conjunto de interferencias en la recta com-

prensión de cuestiones tan serias para el católico que sufre y que espera desde una Iglesia radicada en la ciudad secular. Donde no es fácil encontrarse con demonios como el que aparece en el film, tan diabólico que llega a producir hilaridad. La presencia de Catalina Emmerick, Venerable mística del XIX, puede que haya procurado algunos rasgos un tanto alucinantes de esta historia.

### Detalles conclusivos

Se ha dicho y escrito que la presencia permanente de María, Magdalena y Juan en el entorno del Jesucristo demolido, ayuda a darle un toque de amabilidad femenina y de ternura compasiva. Es cierto, pero tampoco lo es. Esos rostros doloridos por el hijo y amigo en desgracia, ayudan a sobrellevar el espectáculo terrible de sangre y sadismo pero, a la postre, participan de su misma impotencia e inutilidad. Queremos decir que, en definitiva, la tragedia de Jesucristo hace del amor más delicado una realidad no menos trágica, es decir, sometida al sino de lo necesario e inevitable. Vale la pena descansar en esta cuestión más allá de interpretaciones fáciles y emocionales.

Si el conjunto es así, tan absolutamente destructor, carece de justifi-

cación acusar al film de antisemitismo. Todos los que colaboran a la muerte de Jesucristo son igualmente responsables y culpables de lo acontecido, y para nada Gibson insiste más en unos que en otros. En todo caso, sería la terrorífica crueldad de la soldadesca romana lo más llamativo en esta historia religiosa. Hora es ya de alcanzar un exigible grado de objetividad y de libertad siempre que alguna cuestión relacionada con el problema judío se aborda, sin caer en la acusación de interpretar, una y otra vez, como deseo de agresión lo que constituye meramente la aportación de un dato.

Llegados aquí, y conscientes de habernos dejado en el tintero muchos elementos presentes en el film, queremos recuperar cuanto escribíamos al comienzo: parece mentira que una película tan llena de graves interrogantes teológicos, haya adquirido una relevancia tan alta en los ambientes católicos y no católicos de la sociedad mundial. Será el tirón del mismo protagonista, siempre asignatura pendiente para tantos hombres y mujeres actuales. Será el gran espectáculo sanguinolento organizado por su creador. Será el inteligente lanzamiento de *marketing*. Serán tantas cosas juntas. Pero la llamada a una Iglesia Católica mucho más preocupada por

el universo mediático, permanece en pie como grave reto evangelizador de este siglo postmoderno que acabamos de comenzar. Porque los medios de comunicación social, en palabra del gran Pablo VI, son los nuevos púlpitos.

En cualquier hipótesis, a quien el film de Gibson le haya procurado emociones positivas, que se tenga por feliz. Nosotros nos hemos limitado a proponer una aproximación crítico/analítica a la película, pero la reverberancia del misterio de Dios en cada uno de los espectadores, forma parte de la intransferible experiencia religiosa, ante la cual quien firma estas líneas calla con absoluto respeto. Lo valiente no quita lo cortés. ■