

Elementos religiosos en el cine actual

Desde el mismo título de su estudio, el autor evita hablar de «cine religioso», como una constatación de que, en la inmensa producción cinematográfica actual, no existe un género específicamente dedicado al tratamiento de la dimensión trascendente. Existen, sí, preocupaciones religiosas o, más modestamente, elementos religiosos en la filmografía de los últimos años. Hay bloques de películas donde los dramas humanos están presididos por la dimensión ética o moral; otros presentan un marco religioso como tema adicional; sin que falte un grupo de filmes con problemática específicamente religiosa. Como caso concreto se analiza «Jesús de Montreal».

José Luis Sánchez Noriega *

EL cine religioso no existe como tal en la actualidad: es decir, como género cinematográfico —con sus propios códigos narrativos— en el que inscribir toda una serie de películas que se plantean la fe o la relación del ser humano con Dios desde las propias creencias religiosas más o menos conscientes o firmes, y cuyos máximos

* Crítico cinematográfico de la revista *Reseña*. Madrid.

ejemplares estarían en las propuestas de reflexión religiosa estricta, realizadas con una autenticidad envidiable por protestantes nórdicos como Ingmar Bergman o Carl T. Dreyer. Un cine, también, hecho con mucha dignidad artística, enraizamiento en el contexto social del momento y capacidad de comunicación por autores del neorrealismo italiano como Rossellini, Zeffirelli o De Sica. Por el contrario, conocemos más este tipo de cine por las ilustraciones de personajes y episodios bíblicos espectacularizados por Cecil B. de Mille; por las hagiografías filmadas con el atractivo y la garra dramática que tienen las vidas de los santos (sobre todo San Francisco y Santa Juana de Arco, múltiples veces llevadas al cine: véase el apéndice de este artículo) y por el cine de español «de estampitas», de los cuarenta y cincuenta, producto de nacionalcatolicismo, con vidas de santos, misioneros y sacerdotes que, con las excepciones que se quiera, hoy nos llega a sonrojar en su ingenuidad y falsedad artística. Como se ha dicho refiriéndose a las filmaciones de la Pasión: «Tormenta, cruces erigidas hacia nubes de espanto, subida al suplicio de una petición divina, entre muchedumbres expectantes, fidelidad de las mujeres y los apóstoles, puesta en el sepulcro, resurrección: todo es aquí un espectáculo, llamada a lo patético, al terror sagrado, a lo fantástico y a los sentimientos más humanos del horror» (Georges-Albert Astre).

Es decir, no existe el «cine profesional», una opción tan válida como otra pero que, en tiempos de pluralidad o, lo que es peor, de pudor a la hora de manifestar las propias creencias religiosas, o un equivocado sentido de respeto hacia las opiniones ajenas, se está mostrando inviable. Bien es verdad que muchas de esas muestras de cine son rechazables tanto por su escasa calidad cinematográfica como por el tipo de religiosidad que manifestaban y por la utilización de lo religioso como «elemento cultural» al servicio de relatos épicos espectaculares cuyo único objetivo ha sido la mera operación comercial. Esto es particularmente señalable en el cine norteamericano; así Henri Agel entiende que «Se puede ver en el conjunto de películas americanas que se centran en la figura del sacerdote, una especie de combinación de tres elementos de los cuales cada uno ya es sospechoso y que se agravan sumados: moralismo, o más exactamente, pragmatismo religioso; humanitarismo y sentimentalismo; y comercialismo extremo». Luigi Bini, en un memorable artículo de hace más de veinte años, señala que es preferible el cine que es capaz de afrontar la intimidad del hombre y encontrar el eco de los valores trascendentes. No obstante, también es verdad que en ese género que puede parecer supe-

rado hay grandes obras que siguen vigentes cincuenta años después de haber sido creadas.

Si el cine religioso no ofrece hoy obras más explícitas y confesantes ello obedece, muy probablemente, a un proceso de secularización que se da en otros muchos ámbitos de la cultura y de la sociedad, no sólo en el cine. Así, se puede hablar de una apropiación humanista —desteocratizadora, pero también inmanentista, negadora de la trascendencia— de la figura de Jesucristo en las películas como *La última tentación de Cristo* o *Jesús de Montreal* y de la experiencia mística de San Juan de la Cruz en *La noche oscura*; o, incluso, de «camuflaje» del compromiso cristiano disfrazándolo de compromiso altruista o humanitario en el paso del libro al cine en *La ciudad de la alegría*. Por una parte, ello puede deberse a una lectura no religiosa (digamos «desconfesional») de personajes religiosos; por otra, tal vez se trata de la expresión de sentimientos, experiencias y valores que, pertenecientes al universo religioso, hoy se manifiestan fuera de él (sea porque no eran exclusivamente suyos, aunque históricamente sólo se dieran en él; o sea porque, teniendo un origen en él, se han secularizado). Sin negar, por supuesto, el pudor de que hemos hablado más arriba.

Pero si no existe el cine religioso como género, al menos podremos hablar de cine con preocupaciones religiosas o, aún más modestamente, de elementos religiosos en el cine actual; al margen de que haya (pocas) películas decididamente religiosas, desde luego, escasamente apologéticas. Se trata, por tanto, de situarnos sobre aquellos aspectos que tienen que ver con el universo religioso, entendido en un sentido amplio —«lo irreductiblemente real» (Mircea Eliade)— y, también, referido al cristianismo (creencias, valores, prácticas, testimonios, temas) en el cine estrenado en España en los últimos años. Jean-François Pigoullie (art. cit.), siguiendo a Lipovetsky, cree ver en el modo de tratar las cuestiones en torno a la religión el cine de este momento uno de los rasgos de la sociedad posmoderna: *la destrucción de toda trascendencia no crea una nostalgia de sentido ya que la posmodernidad está en las antípodas de la tragedia*. Sin embargo, otros pensamos que la (muy relativa) abundancia de títulos cinematográficos con aproximaciones temáticas al mundo religioso obedece a una preocupación permanente en cualquier sociedad de cualquier época histórica; preocupación que, en el cine como en otras artes, acaba por manifestarse aunque sea de modo oblicuo, con figuras retóricas que están en las antípodas del lenguaje de tesis. Quizá su ausencia haya sido necesaria durante bastante tiempo para superar los condicionantes básicos de un género

obsoleto con los presupuestos de la mentalidad moderna: cierto cine religioso confesional hasta la apología no podía tener lugar en el pluralismo del último tercio del siglo XX. Pero sólo una visión estrecha de la religión —y del cristianismo en particular— ignora que los valores morales forman parte de ella; y muy frecuentemente vemos en el cine actual la exposición de conflictos que entrañan decisiones éticas y forman parte del núcleo de la experiencia religiosa, por más que aparezcan secularizadas.

En el período 1986-1992 (que no tiene ninguna unidad ni ofrece más interés que su inmediatez) nos hemos fijado en películas, estrenadas en nuestro país, que ponen de relieve el universo de las experiencias religiosas; pero, muy deliberadamente, hemos dejado de lado aquellos filmes en torno a lo demoníaco, el espiritismo y experiencias esotéricas, frecuentemente inscritos en el género de terror, misterio y «gore» o terror repugnante; por la razón evidente de que no ofrecen una experiencia positiva de lo religioso para el ser humano desde la sensibilidad cristiana, aunque haya autores que consideren esos temas dentro del ámbito estricto de la religión. Como también hemos prescindido de títulos donde un elemento religioso servía para la mera funcionalidad narrativa del filme, sin analizar su propio contenido ni plantearse el simbolismo que engendraba. Pongamos un ejemplo muy conocido: en la serie de Indiana Jones, la búsqueda del Arca de la Alianza o del Santo Grial son meras anécdotas que ponen en marcha un relato de aventuras donde lo importante no es encontrar el objeto misterioso, sino el proceso aventurero; y, en todo caso, da lo mismo cuál sea el objeto, únicamente interesa su deseabilidad.

Se pueden categorizar del siguiente modo las películas en torno a esta cuestión, haciendo la doble advertencia de que toda clasificación es convencional y reductora y que las reflexiones suceden a la visión de las películas de un modo inductivo, como no podía ser menos. La mención de una película no supone un juicio acerca de su calidad cinematográfica, su ortodoxia o su validez para manifestar algún aspecto de la experiencia religiosa: más que juicios sobre obras concretas nos interesan aquí las grandes líneas.

Dramas humanos-opciones éticas

Hijos de un dios menor (Randa Haines, 1986).

Bagdad Café (Percy Adlon, 1987).

Ande eta Yul (Ana Díez, 1988).
Arde Mississippi (Alan Parker, 1988).
Paseando a Mis Daisy (Bruce Beresford, 1989).
Nacido el cuatro de julio (Oliver Stone, 1989).
Creadores de sombras (Roland Joffé, 1989).
Despertares (Penny Marshall, 1990).
Mi pie izquierdo (Jim Sheridan, 1989).
Las ballenas de agosto (Lindsay Anderson, 1987).
Bienvenido al paraíso (Alan Parker, 1990).
Las cartas de Alou (Montxo Armendáriz, 1990).
Rain man (Barry Levinson, 1988).
A propósito de Henry (Michael Caton-Jones, 1990).
Un mundo aparte (Chris Menges, 1988).
Mi padre (Gary David Goldberg, 1989).
El prado (Jim Sheridan, 1990).
JFK (Oliver Stone, 1991).
Agenda oculta (Ken Loach, 1990).
Riff-raff (Ken Loach, 1991).
El niño que gritó puta (Juan José Campanella, 1991).
Grand canyon (Lawrence Kasdan, 1991).
Tomates verdes fritos (John Avnet, 1991).
Un lugar en el mundo (Adolfo Aristarain, 1992).
Sin perdón (Clint Eastwood, 1992).
La ciudad de la alegría (Roland Joffé, 1992).

Estas películas —cuya numeración pretende ser más significativa que exhaustiva— no manifiestan preocupaciones religiosas explícitas, pero sí tienen en común el interés por una ética crítica con la sociedad actual y, a nuestro juicio, asumida como base *necesaria*, aunque no suficiente, para la praxis cristiana; al menos en una concepción no sectaria ni pseudoespiritualista del cristianismo. Se trata de películas que presentan: la lucha por los derechos humanos tanto propios como, lo que es más importante, ajenos, con el compromiso personal que eso supone; la búsqueda de la felicidad en una sociedad que maltrata, es decir, espacios y momentos de dicha con valor terapéutico para los individuos deteriorados en la raíz de su personalidad; la exposición de problemas irresolubles o definitivos (el «mal» en el mundo, en última instancia) y el ansia de felicidad y esperanza superadoras frente a toda impotencia; el derecho a la verdad como

bien normal por encima de la «conveniencia» personal, de la «razón de Estado» o, incluso, de la relación familiar (superar el chantaje afectivo); la reconciliación del ser humano consigo mismo, es decir, la virtud de la honestidad llevada hasta sus últimas consecuencias, que implica renunciar a actitudes de venganza o a cuestionar los efectos de comportamientos tenidos por legítimos; la integración social de personas con minusvalías de cualquier tipo, de marginados sociales (insistencia que se produce en varios títulos de los citados); y el deterioro (físico, psíquico o moral) que puede sufrir la persona y que le marca en una sociedad competitiva, al tiempo que se plantea la «injusticia» de esa degradación; la asunción gratificante de la historia personal por encima de autorrecreaciones y culpabilidades que lleven al escepticismo y al nihilismo; la denuncia de políticas antihumanas (racistas y belicistas, sobre todo) por parte de los estados, incluso estados democráticos en un momento de euforia conjuradora de enemigos; la exposición crítica de las condiciones de vida deterioradas de sectores sociales; la confianza en la capacidad de la amistad o el amor para transformar la vida de las personas, provocando en ellas experiencias de gratuidad, etc.

Se trata de un cine humanista que plantea problemas personales y sociales de envergadura, con un trasfondo moral de suficiente peso como para que las personas comprometan su vida en ellos. En general, este cine muestra soluciones optimistas ante los problemas, pero, sobre todo, opta por la libre determinación del sujeto frente a todas las circunstancias y condicionantes que le suponen un problema o conflicto. Lejos de cualquier prototipo heroico de ser humano, el individuo manifiesta la profunda debilidad esencial de la persona y el carácter agónico —en sentido unamuniano— de su existencia. Sin embargo, hay un tratamiento dulcificador en las historias contadas, de manera que el final feliz o, al menos, no desgraciado está asegurado: la tragedia no es comercial.

Marco religioso como tema añadido

Adiós, muchachos (Louis Malle, 1987).

Arrepentimiento (Tnegiz Abduladze, 1986).

El cielo sobre Berlín (Wim Wenders, 1987).

Los crímenes del rosario (Fred Walton, 1987).

Días de radio (Wody Allen, 1987).

Divinas palabras (J. L. García Sánchez, 1987).

El rey pasmado (Imanol Uribe, 1991).

Delitos y faltas (Woody Allen, 1989).

El rey pescador (Terry Gilliam, 1991).

A medio camino entre el cine propiamente religioso y las películas «de opciones morales» se sitúan estos filmes donde lo religioso tiene diversos tratamientos e importancia, pero, en todo caso, constituye uno de los núcleos temáticos desarrollados en la trama argumental. En algún caso el ámbito religioso —eclesiástico— es mera anécdota o marco ambiental para desarrollar una historia policiaca (*Los crímenes del rosario*) sin mayor relieve, pero que supone una concepción de la religión donde se pone el acento en las personas religiosas «profesionalizadas» (sacerdotes). En todo caso, la confesión religiosa (judía y católica) aparece como componente esencial del espacio histórico reflejado que acaba pesando en el desarrollo de una acción dramática no explícitamente religiosa aunque las opciones éticas vienen implícitamente fundadas en la moral católica (*Adiós, muchachos*). El trasfondo de la cultura heredada con el peso en las opciones personales, es decir, el sustrato religioso de la ética secular contemporánea aparece en *Delitos y faltas*, con todas las contradicciones que el cine de Woody Allen suele expresar respecto a su judaísmo más familiar y heredado que personalmente asumido. Los riesgos de la pérdida de la memoria espiritual y el sentido de pecado están presentes en *Arrepentimiento*. El deseo de superar las miserias de la propia existencia, la figura del ángel como protector y como conciencia y el ansia de eternidad son algunas de las cuestiones que aparecen en *El cielo sobre Berlín*. *El rey pasmado* no sólo opone el rigorismo moral a una ética de actitudes personales, sino que bajo ese debate histórico subyacen dos concepciones teológicas, particularmente dos modos de entender la fe religiosa católica. En *El rey pescador* vemos tratado, bajo el ropaje de una fábula aventurera, el sentido de culpabilidad y pecado que hay que redimir y, con un sentido evangélico, la solución viene de los desheredados; aspecto que, con otro tratamiento y alcance, también aparece en *Divinas palabras*.

Cine de trascendencia

Abyss (James Cameron, 1989).

La escalera de Jacob (Adrian Lyne, 1990).

Línea mortal (Joel Schumacher, 1990).

Ghost (Jerry Zucker, 1990).

Paisaje en la niebla (Theos Angelopoulos, 1988).

La doble vida de Verónica (Krzystof Kielowski, 1991).

Englobamos en este epígrafe aquellas películas que, sin manifestar una opción religiosa explícita, plantean cuestiones que históricamente han sido tratadas por las teologías y las tradiciones religiosas, particularmente el tema de la *muerte* y el *más allá* (tanatologías y escatologías) y que, ciertamente, encuentran un callejón sin salida fuera de los textos de las grandes religiones. Es un cine *abierto a la trascendencia* en tanto en cuanto se manifiestan las limitaciones de nuestra existencia mortal y la necesidad de una vida plena y eterna. Esa apertura viene justificada por el deseo —muy kantiano— de que se restablezca la justicia moral tras la muerte; es decir, que el daño producido por el crimen o el pecado no quede impune; y, en todo caso, por el deseo de inmortalidad que tiene el ser humano. Como en otras manifestaciones artísticas, la llegada al final —visualizado como un túnel, una luz y un estado de felicidad desconocido— nunca se produce porque nos remite al *más acá* mediante el concepto teológico, perteneciente a la tradición cristiana, de *juicio* (de Dios). *Abyss* es una película donde la *trasmuerte*, caracterizada como estado de felicidad plena, aparece ligada a la *resurrección* posibilitada por el amor generoso. *La escalera de Jacob* nos permite reflexionar, bajo el esquema de «thriller», sobre la realidad real, los sueños, los recuerdos..., y todas las posibles formas de existencia en la conciencia del ser humano, donde la dimensión espiritual aparece como una más, aunque también ligada a la lucha del bien y del mal. *Línea mortal* insiste en una cuestión muy presente en otras obras artísticas: la inmediatez de la muerte como ocasión (juicio) para revisar lo que ha sido la propia vida a nivel moral. *Ghost* viene a plantear —en clave de comedia, con lo cual queda muy limitada la posibilidad de establecer algún tipo de tesis— la fuerza del amor que supera la muerte y el tema de la vida eterna vinculada al juicio moral, dentro del esquema más clásico del cristianismo. Es *Paisaje en la niebla* una de las películas que, desde la increencia, con mayor fuerza subrayan la soledad y orfandad radicales del ser humano y el ansia de paternidad. Kieslowski plantea en *La doble vida de Verónica* la apertura de la muerte y del amor transformador a la vida definitiva, en un relato que no sólo hay que entender en clave espiritual.

Problemática religiosa

Sacrificio (Andrei Tarkowski, 1986)

Decálogo (Krzysztof Kiślowski, 1986-1988, TV).

Una historia que comenzó hace 2.000 años (Damiano Damiani, 1986).

La noche oscura (Carlos Saura, 1988).

Francesco (Liliana Cavani, 1989).

La leyenda del santo bebedor (Ermanno Olmi, 1988).

La misión (Roland Joffé, 1986).

El festín de Babette (Gabriel Axel, 1988).

La última tentación de Cristo (Martin Scorsese, 1988).

La comisaria (Alexander Askoldov, 1967-87).

Réquiem por los que van a morir (Mike Hodges, 1987).

La misa ha terminado (Nanni Morretti, 1985).

Conspiración para matar a un cura (Agnieszka Holland, 1988).

Romero (John Duigan, 1989).

Jesús de Montreal (Denys Arcand, 1989).

Se trata de películas en las que la motivación religiosa está a la base del desarrollo dramático, normalmente conflictivo. A diferencia del cine clásico («confesional» hemos dicho antes) que parte de la firmeza en las creencias y la seguridad de las actuaciones a la hora de tratar las cuestiones religiosas, este cine no parte de posiciones religiosas previas y hasta se puede decir que se trata de un cine sobre la religión realizado desde los márgenes de la religión (*Jesús de Montreal*, *La última tentación de Cristo* y *La noche oscura* como casos más sobresalientes) y, también, de un cine que aporta una mirada religiosa sobre realidades donde lo religioso viene entremezclado con cuestiones que no lo son necesariamente (*Réquiem por los que van a morir* o *Decálogo*). Algunas de estas películas tratan sobre personas religiosas sin que claramente se nos muestren las claves religiosas de las personas (*La misa ha terminado*, *Conspiración para matar a un cura*), mientras en otras ocasiones sucede lo contrario: se cultiva cinematográficamente la dimensión religiosa de toda la realidad al tratar personas e historias no implicadas del todo con lo religioso (*La leyenda del santo bebedor* o *El festín de Babette*). Estas características nos obligan a valorar este cine de un modo particular, pues al presentar el hecho religioso desde lo secular y lo secular desde las creencias y la moral religiosa, permite una mayor inserción del hombre religioso en la sociedad contemporánea, a

diferencia del cine clásico que frecuentemente trataba la religión como hecho diferenciado, no común, propio de especialistas o previamente convencidos. Y, frente a quienes pueden hacer un juicio negativo sobre la ortodoxia de estas películas o sobre sus ambigüedades creyentes, nos parece muy positivo subrayar esta doble perspectiva: «apropiación creyente» de lo no religioso y «apropiación secular» de lo religioso. Ello tiene interés tanto porque la obra artística (cinematográfica) está en las antípodas de la exposición sistemática de cualquier fe, como porque su capacidad de sugerencia y reflexión para el espectador se sitúa precisamente en un tratamiento novedoso, sorprendente, de cualquier tema; es decir, en las antípodas, también, del cine concebido como apología. De hecho, el cine de temática religiosa de los últimos años difícilmente se mueve con historias de santos/héroes —como lo ha hecho el cine religioso clásico— sino que presenta personas «mortales» en las que la fe va obrando una progresiva transformación no exenta, a veces, de contradicciones: es la conversión, la más radical de las experiencias religiosas. Es lo que sucede con el terrorista de *Réquiem...*, la cocinera de *El festín de Babette*, el negrero (Robert de Niro) de *La misión*, el actor Daniel Coulomb en *Jesús de Montreal* o el propio monseñor Oscar Romero. No obstante, son precisamente películas que intentan biografiar personajes religiosos como *Francesco* y *La última tentación de Cristo* las que más nos pueden defraudar por cuanto en ellas apenas si percibimos el genio creyente y la dimensión trascendente que poseen San Francisco y Jesús de Nazareth.

Prácticamente todas las grandes cuestiones del cristianismo están presentes en estas películas. La cuestión del pecado y la culpa —la conciencia moral— y la necesidad de su redención figuran como tema central en *Réquiem por los que van a morir* y en *La misión*; como también la conversión —ya queda dicho más arriba— en casi todas las películas citadas, especialmente *Romero*. El reino —la felicidad, la vida paradisíaca o la vida auténtica— como resultado de la propuesta de las Bienaventuranzas y, en particular, de la práctica del amor desinteresado, aparece en *La misión*, *El festín de Babette* y *La leyenda del santo bebedor*.

Quizá sean las producciones del Este las que mayor capacidad han mostrado para plantear el núcleo de la fe religiosa. En *Sacrificio*, el anuncio de un final apocalíptico sirve para plantearse la trascendencia desde la constatación de la ausencia de espiritualidad en la sociedad actual. El *Decálogo* (relato de diez capítulos emitidos por TVE-2, de los cuales sólo los titulados *Mo amarás* y *No matarás* han sido estrenados en cine, con un

metraje mayor que el televisivo) supone una propuesta tan sorprendente como madura a la hora de reflexionar acerca de los Diez Mandamientos en el contexto de los problemas de nuestros contemporáneos. La vida de Jesucristo y su significación son tratadas de muy diverso modo por dos películas bien opuestas: *La última tentación de Cristo* con todo su escándalo tiene escaso atractivo en cuanto la lectura que hace Martin Scorsesse de los evangelios apenas es tan personal como incapaz de entusiasmar y, desde luego, ofrecer una perspectiva trascendente de Jesús. Del filme *Jesús de Montreal* hacemos un tratamiento especial en las líneas que siguen por considerarle significativo del tipo de «cine religioso» de los últimos años.

«Jesús de Montreal»

POR la complejidad e interés de esta película de Denys Arcand ofrecemos al lector una lectura nuestra, no tanto una única interpretación globalizadora cuanto un repaso de los núcleos temáticos, que permita al espectador una síntesis personal.

* **El arte.** Es un tema que aparece colateral en varias secuencias y desde varias perspectivas. El director llama la atención sobre la realidad de la *mercantilización y fetichización* de las manifestaciones artísticas, de modo que el artista se encuentra en la imposibilidad de un mensaje que, en cuanto sale de él, se recibe distorsionado y limado de toda arista crítica para con sus contemporáneos. Es la misma denuncia de W. Benjamin y T. Adorno, aunque a veces se «recibe» adecuadamente y provoca una reacción en la persona. Se supone que el arte es un modo de conocimiento y un modo de vida donde el sujeto puede realizarse como persona y transformar la propia vida y no siendo mera máscara que puede intercambiarse: de hecho, los actores dejan sus trabajos artísticos (?) para hacer arte sin beneficio.

* **Persona-belleza-sexo.** Se ridiculiza la pornografía y la exigencia de belleza para la mujer, así como su utilización por parte de la publicidad. Paralelamente aparece condenado el machismo. Se da por supuesto que ni el sexo ni la belleza o el atractivo sexual están por encima de la persona. Hay en la película un discurso sobre la mujer muy positivo.

* **Consumismo-sociedad.** Está ligado a la superficialidad («todo más etéreo») de la sociedad (postmoderna): todo es objeto de mercado,

desde los medios de comunicación y el arte al atractivo sexual o la propia vida de una persona, susceptible de convertirse en un producto de masas. Lo esencial es el amor por encima de los bienes o el dinero. La publicidad está omnipresente (anuncio de «el hombre salvaje» en el lugar de la muerte).

* **Sentido de la vida.** Es la gran preocupación inicial de la película. Aparece ligada al dolor, a la culpabilidad, al mal y la muerte y al origen y destino del universo. Si uno encuentra el sentido de la vida no puede vivir inconscientemente: es necesario el compromiso y el destino trágico asumido.

* **Vocación.** Es uno de los grandes temas de la película. La vocación está ligada al sentido de la vida y a una dedicación (a veces trabajo) que no tiene aprecio social. Siempre supone —como en la Biblia— ir a otro lugar o espacio social, dejando de lado la historia anterior y hasta las propias pretensiones de lucimiento personal. También se habla de la *vocación religiosa* que supone un encuentro con Jesucristo, en el que la iniciativa es de Dios. La vocación es exigente y plantea renunciaciones y tentaciones que se han de superar.

* **Identidad.** También ligado al sentido de la vida y a la vocación, en cuanto la identidad del sujeto supone un proyecto de vida, una tarea y un destino. La película no da la identidad de Daniel. Y plantea la identidad de Jesús —como también lo hacen los evangelios— desde su filiación hasta su destino, también teniendo presente el eco que produce en los demás. La investigación sobre la identidad de Jesús puede producir escándalo en la gente sencilla y plantea dificultades. Negativamente, se dice de la identidad que de ella depende el éxito.

* **Gracia-donación.** *Jesús de Montreal* hace una lectura de la Resurrección de Jesús planteando que hoy la Resurrección (muy ligada a la muerte como donación en los textos evangélicos) es la donación total, incluso del propio cuerpo que ha de recobrar vida en otros para que los demás superen su dolor y su mal. Sin confundir con cierta forma de «caridad», que puede convertirse en carrera-negocio personal. Pero la muerte-entrega de quien ha sabido amar entraña la paz. El carácter universal de esos «otros» queda subrayado por las diferencias de religión, raza y lengua de quienes reciben los órganos.

* **Fe-Iglesia.** La película es crítica con la Iglesia y con todo lo insti-

tucional, en la medida en que la fe organizada puede perder el impulso original. Se plantea la ortodoxia como dificultad.

* **Símbolos.** Aunque deliberadamente la película prescinde de muchos símbolos para dar verosimilitud al relato, hay planos que subrayan el carácter simbólico (alegórico) de la narración: el santuario está en la montaña de Mont Royal (que da nombre a la ciudad de Montreal) como lugar privilegiado en la historia de las religiones de las hierofanías (Sinaí, Monte de los Olivos, sermón de la Montaña...); Daniel muerto tiene los brazos en cruz; la tentación del abogado se realiza desde lo alto, con un plano-mirada sobre la ciudad; Daniel viste de blanco o tonos claros; muere en el subsuelo (metro), etc.

Apéndice

Selección de títulos de cine religioso

Evangelios

La pasión de Cristo (Léar y Basile, 1897); *Vida y pasión de Cristo* (Louis Lumière, 1897); *El signo de la Cruz* (W. Hagggar, 1897); *Cristo, andando sobre las aguas* (Georges Mèliès, 1899); *La pasión* (Pathé, Zecca y Noguet, 1902-1905); I.N.R.I. (Robert Wiene, 1909); *Christus* (Giuseppe de Liguorio y Giulio Antamoni, 1910); *Rey de Reyes* (C. B. de Mille, 1926); *Gólgota* (Lulien Duvivier, 1935); *El que debe morir* (Jules Dassin, 1956); *Rey de Reyes* (Nicholas Ray, 1961); *La historia más grande jamás contada* (George Stevens, 1965); *Jesús de Nazareth* (Franco Zeffierelli, 1978); *Proceso a Jesús* (J. L. Saénz de Heredia, 1973); *El Mesías* (Roberto Rossellini, 1975); *Jesús* (Peter Sykes, 1979); *El Evangelio según San Mateo* (Pier Paolo Passolini, 1965); *Jesucristo Superstar* (Norman Jewison, 1972); *Nazarín* (Luis Buñuel, 1958); *El beso de Judas* (Rafael Gil, 1953); *Barrabás* (Afl Sjöberg, 1953); *Barrabás* (Richard Fleisher, 1962); *Los Hechos de los Apóstoles* (Roberto Rossellini, 1969 TV).

Biblia

Sodoma y Gomorra (Robert Aldrich, 1952); *Los diez mandamientos* (C. B. de Mille, 1923 y 1956); *Sansón y Dalila* (Cecil B. de Mille, 1949); *Adán y Eva* (Alberto Goult, 1959); *Adán y Eva. La primera historia de amor*

(J. Wilder, 1983); *La Biblia* (Jonh Huston, 1965); *La Biblia* (M. Carné, 1976); *Faraón* (J. Kawalerowicz, 1966); *La historia de David* (Bob McNaught, 1960); *Ben-Hur* (W. Wyler, 1959); *Ben-Hur* (Fred Niblo, 1925); *Quo Vadis* (M. Le Roy, 1951); *Quo Vadis* (Enrico Guazzoni, 1912); *La túnica sagrada* (Henry Koster, 1953); *El signo de la cruz* (C. B. De Mille, 1932); *Los últimos días de Pompeya* (Mario Bennard, 1960); *Anno Domini* (Stuart Cooper, 1984, TV).

Testimonios

Santa Juana (Otto Preminger, 1957); *Juana de Arco* (Victor Fleming, 1948); *Juana de Arco* (Cecil B. de Mille, 1916); *La pasión de Juana de Arco* (C. T. Dreyer, 1928); *Giovanna d'Arco al rogo* (Roberto Rossellini, 1954); *El proceso de Juana de Arco* (Robert Bresson, 1962); *El sol de Montecasino* (Giuseppe M. Scotese, 1945); *Francesco, giullare di Dio* (Roberto Rossellini, 1949); *Francisco de Asís* (Michael Curtiz, 1961); *Francesco d'Assisi* (L. Cavani, 1966); *Hermano sol, hermana luna* (F. Zefirelli, 1972); *Pajarracos y pajaritos* (P. P. Pasolini, 1966); *Las tentaciones de Benedetto* (N. Manfredi, 1971); *El capitán de Loyola* (J. Díaz Calderón, 1948); *Forja de almas* (Eusebio F. Ardavin, 1943); *El milagro de Santa Teresita* (Julien Duvivier, 1929); *Teresa de Jesús* (Juan de Orduña, 1962); *Teresa de Jesús* (Josefina Molina, 1982-84, TV); *Agostino di Ippona* (Roberto Rossellini, 1972, TV); *El hombre que supo amar* (Miguel Picazo, 1976); *Giordano Bruno* (Giuliano Montaldo, 1973); *Galileo* (Liliana Cavani, 1969); *Becket* (Peter Glenville, 1964); *Un hombre ha llegado* (Ermanno Olmi, 1965); *De un país lejano* (Krzysztof Zanussi, 1981).

Otros

El poder y la gloria (William K. Howard, 1933); *Las cruzadas* (Cecil B. de Mille, 1935); *Dies Irae* (Carl T. Dreyer, 1943); *Los ángeles del pecado* (Robert Bresson, 1943); *El fugitivo* (John Ford, 1947); *El milagro* (Roberto Rossellini, 1948); *La mies es mucha* (Sáenz de Heredia, 1948); *Molokai* (Luis Lucia, 1959); *Balarrasa* (Nieves Conde, 1950); *Diario de un cura rural* (Robert Bresson, 1951); *La primera legión* (Douglas Sirk, 1951); *El Cristo prohibido* (Curzio Malaparte, 1951); *Cerca de la ciudad* (Rafael Gil, 1953); *Yo confieso* (Alfred Hitchcock, 1953); *Marcelino, pan y vino* (Ladislao Vajda, 1954); *Ordet / La palabra* (Carl T. Dreyer, 1954); *Una cruz en el infierno*

(José María Elorrieta, 1954); *El prisionero* (Peter Grenville, 1955); *La madre* (Mark Donskoi, 1956); *El séptimo sello* (Ingmar Bergman, 1960); *El fuego y la palabra* (Richard Brooks, 1960); *Cartas de una novicia* (Alberto Lattuada, 1960); *El poder y la gloria* (Marc Daniels, 1961); *Los comulgantes* (Ingmar Bergman, 1962); *El cardenal* (Otto Preminger, 1963); *La frontera de Dios* (César F. Ardavín, 1963); *La noche de la iguana* (John Huston, 1964); *Simón del desierto* (Luis Buñuel, 1965); *Al azar de Baltasar* (Robert Bresson, 1966); *Un hombre para la eternidad* (Fred Zinneman, 1966); *Los jueces de la Biblia* (F. Pérez Dolz, 1966); *Andrei Rublev* (Andrei Tarkovski, 1966); *Las sandalias del pescador* (Michael Anderson, 19658); *Johnny Ratón* (Vicente Escrivá, 1969); *La vía láctea* (Luis Buñuel, 1969); *El Cristo del océano* (Ramón Fernández, 1971); *Iluminación* (Krzysztof Zanussi, 1973); *Perceval le Gallois* (Eric Rommer, 1978); *Stalker* (Andrei Tarkovski, 1979); *Renacer* (Bigas Luna, 1981); *Nostalgia* (Andrei Tarkovski, 1983); *Cammina, cammina* (Ermanno Olmi, 1983); *Algo en que creer* (Glenn Jordan, 1984); *Je vous salue, Marie* (Jean-Luc Godard, 1984); *Agnes de Dios* (Norman Jewison, 1985); *Padre nuestro* (Francisco Regueiro, 1985); *Extramuros* (Miguel Pícazo, 1985).

BIBLIOGRAFIA

- Henri Agel, *Le visage du Christ à l'écran*, Desclée, París, 1985.
- Luigi Bini, «Il cinema religioso oggi», en L. Bini (ed.), *Attualità cinematografiche* 1968, Ed. Letture, Milano, 1968.
- J. E. Monterde, «Cine. Ciclos temáticos» en *Diagruop Actualidad* números 17-20.
- Equipo Reseña, *Cine para leer* (1986-1991), Mensajero, Bilbao.
- R. Ludmann, *Cine, fe y moral*, Rialp, Madrid, 1962.
- C. Fernández Cuenca, *Cine religioso. Filmografía crítica 1896-1958*, Semana del Cine Religioso y de Valores Humanos, Valladolid, 1960.
- J. L. Sánchez Noriega, «Cristo, en el supermercado (A propósito de la película «Jesús de Montreal») en *Pastoral Misionera*, 165 (1989) 9-13.
- Alez Masllorens, «El Cristo de Montreal» (entrevista con Denys Arcand) en *El Ciervo*, 461 (1989) 34-35.
- Jean-François Pigouille, «Les années 80 ou le religieux postmoderne» en *Positif*, 340 (1989) 18-21.

- François Ramasse, «Etre tendre malgré tout», (entrevista con Denys Arcand), *ibidem*, págs. 12-17.
- Marcel Martin, «Le Christ interdit» en *La Revue du Cinéma*, 451 (1989) 34.
- Jean-Claude Guiguet, «Jesús de Montréal» en *Etudes* (jul-ago, 1989) 88.
- Antonio Weinrichter, «Jesús de Montreal» en *Dirigido por...*, 170 (1989) 68.
- Carlos F. Heredero, «La pasión contemporánea» en *Dirigido por...* 172 (1989) 14.