



LA PASION DE CRISTO, DE MEL GIBSON

EL TRIUNFO DE LA CRUZ

Por Flavio Mateos

CONTENIDO

PRÓLOGO

INTRODUCCIÓN

- El furor de los profesores
- Agradecer
- Fuera del planeta ruidoso
- La imagen desechada
- ¿Qué es lo que sabemos?

NUDO

La forma

- Lo que se muestra
- El crítico como artista
- El cine y nosotros
- Conocimiento íntimo
- Realismo y verdad
- Lo propio del cine
- Opiniones / Más sobre la crítica
- Sobre el mal
- Ojos que no ven vieron mis ojos
- Hasta que tengamos cara
- Corredentora

Los temas

- El dolor
- El amor
- La cruz
- Volver a Dios
- Humildad
- Despertar a la vida

DESENLACE

- Dios sabe cuánto amé / Junto a la puerta

APENDICES TEXTUALES

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

“O Crux, Ave, Spes Unica”

“En materia importante no se puede demostrar, sino mostrar”.
Nicolás Gómez Dávila

“Dios nos habla de diversas maneras y por vías muy varias”.
Kempis (Imitación de Cristo, L. I Cap. 5)

“Tu película no está hecha para pasear los ojos, sino para penetrar en ella y
ser absorbido por entero”.
Robert Bresson (Notas sobre el cinematógrafo)

“No hay para el alma representación más hermosa que el recuerdo continuo
de la pasión de Cristo”.
Kempis (El jardín de las rosas, Cap. XVI)

“Necesitamos que se nos recuerde continuamente aquello en lo que
creemos”.
C. S. Lewis (Mero Cristianismo)

“Si no es de Dios que hablamos, no es sensato hablar de nada seriamente”.
Nicolás Gómez Dávila

PRÓLOGO

Dos largos años han pasado ya desde el estreno de “La Pasión de Cristo”, y también desde que escribimos las páginas que siguen. Nuestra primera impresión, aquel mismo martes en que la vimos proyectada especialmente para un grupo de fieles de la tradición católica, aquel martes de los misterios dolorosos, fue pensar: “¡Qué maravillosa oportunidad, qué recordatorio, qué al alcance de la mano esta posibilidad de cercano ejercicio espiritual, nos concede Dios con esta película! ¡Y qué golpe tremendo para los conspiradores, los sabios de este mundo, los teólogos engréidos, los obispos y sacerdotes asimilados al mundo, los falsificadores de la religión, los tibios y obsecuentes con sus declaraciones de ocasión, qué espejo para los fariseos de hoy, resulta esta obra de un artista con el cual colaboraron ignotas pero esforzadas y piadosas almas!”

Es claro hoy para nosotros que los segundos a quienes nos referimos acusaron bien el golpe y lanzaron furiosamente y a toda marcha su contraataque, no realizando y promoviendo una sino una ristra de films blasfemos, que atacan decididamente la divinidad de Cristo y su única Iglesia. Films verdaderamente malos en todo sentido –el más promocionado, el reciente “Código Da Vinci”- y de los cuales ninguno de ellos han alcanzado el éxito y trascendencia de “La Pasión”, aunque no somos capaces de mensurar el daño hecho a las almas incautas y confundidas que se han acercado a verlas. Rechazo que ha alcanzado hasta a la propia persona de Mel Gibson, con vergonzosos ataques mediáticos, impiadosa persecución y obstáculos en la difusión de su próximo film. Evidentemente el mundo no perdonará la audacia de confesar el triunfo de Cristo crucificado. Pero esto ya lo sabíamos.

En cuanto a los del primer grupo, aquellos aprovechados que debe haber imaginado Mel Gibson a la hora de realizar su película, resulta evidente el manto de silencio impuesto acerca de la película, la cual no se muestra ni propone como un fin en sí misma, y por no hablar de lo que ella muestra, no se la vuelve a mencionar. Nuestro trabajo mismo ha sido rechazado por los progresistas y los que se figuran no serlo, adoptando una actitud temerosa, ambigua y reticente. Y así como se han lanzado libros a favor o en contra de “El Código Da Vinci”, no se han publicado, en la medida que esta película lo demandaba y merecía, libros sobre la misma.

Jesús enseñó que la boca habla de lo que nos desborda el corazón. San Pablo, en Roma, predicaba día y noche, pero muchos no creían en su palabra: “*¡Oh!, con cuánta razón habló el Espíritu Santo a nuestros Padres por el profeta Isaías, diciendo: Vé a ese pueblo, y diles: Oiréis con vuestros oídos, y no entenderéis; y por más que viereis con vuestros ojos, no miraréis*” (Hech. 28, 25-26). Y si esto le ocurría a San Pablo, qué esperar de nosotros mismos. Ah, pero Dios, que no hace acepción de personas (al fin y al cabo, todo tipo de personas en todo el mundo han visto el film), Dios llega en secreto a los corazones que le abren cuando Él golpea.

Mel Gibson ha hecho lo que no se animan a hacer los pastores de la Iglesia hoy día, aquellos a quienes Cristo mandó a apacentar sus ovejas: “*Nadie enciende una candela para ponerla en un lugar escondido, ni debajo de un almud, sino sobre un candelero, para que los que entran vean la luz*” (Lc. 11, 33-34). Hoy que Cristo ya no recorre en procesión nuestras calles, Gibson procura hacer público y que se hable de aquello de lo que hay que hablar, sabe que, como dijera Monseñor Straubinger “*todos los lugares y todas las oportunidades han de ser aprovechadas para propagar el reino de Dios*” y a Cristo crucificado, y entonces predica con el arte.

Sí, “La Pasión de Cristo” es una obra de arte. Una especie de milagro de nuestros días donde ya no hay arte ni películas que acrediten tal condición. Es un sacudón que nos despierta –una pateadura para algunos- que nos hace abrir los ojos, aunque parecía que ya los teníamos abiertos. Nuestras líneas apuntan no a elucidar un secreto saber escondido para unos pocos entendidos ni a opinar a la manera irresponsable y precipitada de los periodistas. Tampoco a inflamar las polémicas suscitadas, si acaso a acallarlas, pero, fundamentalmente, a pensar en y a partir de lo que se nos muestra en esta película.

Cada uno puede hacer su propia reflexión y adscribir o no a lo que se dice, pero no practicar el cobarde escamoteo y olvido de algo que le compete y lo involucra, sea o no cristiano. Leemos en la vida de San Félix de Cantalicio (“Vidas de los Santos de Butler”): “El padre guardián, después de hablarle de la austeridad de la vida conventual, le dejó frente a un crucifijo: “*Considera, le dijo, lo que el señor sufrió por nosotros*”. Félix rompió a llorar, y el superior comprendió que si sentía tan intensamente la Pasión de Cristo, debía ser un alma elegida”.

Acaso esta película no nos pida, querido lector, a cada uno de nosotros sino esto mismo: “Considera lo que el Señor sufrió por ti”.

F. M. Invierno 2006

INTRODUCCIÓN

EL FUROR DE LOS PROFESORES

*“Kirkegor predijo que su enemigo iba a ser siempre “el Profesor” “
R. P. L. Castellani (Notas sobre Kirkegor, Nueva crítica literaria)*

*“Ciertamente, Dios no nos prohíbe contemplar un cuadro; pero su deseo
es meternos adentro del cuadro...aunque sea rompiendo
el cuadro. La misma belleza humana de Cristo es para ser
trascendida hacia su Divinidad”
R. P. L. Castellani (Doce parábolas cimarronas)*

*“Yo soy de oficio poeta, y la Biblia es un libro ante todo poético;
yo entiendo que el poeta es el primero llamado a entenderlo.
No por cierto en sus detalles lingüísticos o técnicos,
pero sí en su conjunto y su sentido”
Paul Claudel a Castellani, en Crítica literaria*

*“Seguramente el caso por antonomasia de penetración de la verdad,
es decir de captación de la realidad mediante la intuición
afectiva, sea el arte en general y la poesía en particular”
Abelardo Pithod*

*“Y empréstenme su atención
si así me quieren honrar,
de no, tendré que callar,
pues el pájaro cantor
jamás se pára a cantar
en árbol que no da flor”.
José Hernández (Martín Fierro)*

El cine necesitaba una película como ésta antes de llegar a su fin.

El cine concluye justificado no por la mejor película de la historia del cine (“Vértigo” ocupa ese sitio indeclinable que los católicos jamás se han detenido a considerar), sino probablemente por la más importante, porque la suya es no sólo la historia más difícil de representar, sino también la más necesaria, la única que nos incluye a todos, y las implicancias de su recepción perdurarán en cada espectador sin forzarlo a determinarse a tomar una decisión, pero sí poniendo todos los elementos que se necesitan para no escapar a ello.

Si tantas páginas dedicamos a esta película, no se debe a nuestra inclinación por los textos profusos, sino que ello se debe en parte a la película por lo que involucra y en

parte a los católicos. Aclaremos: los católicos que se empeñaron en “destrozar” esta película y también a los que ya habían decidido, en su habitual y despreocupado despiste, que el cine no podía ser tomado en serio como arte o sólo era algo subalterno y pueril, un mero entretenimiento, por no decir un pasatiempo, en el sentido de sola distracción de la vida, concepto burgués o filisteo que concibe al ocio como espacio de consumo porque, cuando no se hace dinero, se lo gasta. No se esperará que una película o cualquier expresión artística (cuando no abusan pomposamente de este último término como coartada para sus desmanes) incite a pensar, cuando ni siquiera se es capaz de ver analógicamente, de ver y comparar, de intuir el fondo oscuro o precioso de las cosas que son superficie. Hoy un film como éste viene a desmentir con gallardía tales imposturas y muestra las posibilidades que las herramientas del cine, medio de conocimiento y decisión, son capaces de abordar y, por su medio, provocar en los espectadores no adheridos a ya rancios prejuicios culturosos.

Si el recibimiento del film hubiese sido unánime o si sólo se le opusieran los mismos que se ven reflejados en la pantalla o los cretinos ideologizados con sus pasquines puntualmente subvencionados, no nos interesaría dar a luz estas páginas que se fueron urdiendo para acallar la verborrea impiadosa de los que se encierran en su atalaya, o para fustigar a los que, luego de la visión del film, volvieron a sumergirse en una indiferencia que a sí misma se condena.

Espero me perdonen los que esperan un inmutable tono doctoral exegético o la impasible disección de laboratorio en mis afirmaciones, pero, como voy a hablar no de algo muerto, sino de algo vivo y que vive en mí, complaceré a los ya irritados (¿irritados o indiferentes?, creo que irritados ante la no indiferencia frente al film) y caeré ante sus desdenes bajo la acusación de “subjetivismo” en estos “mal limados borradores”. ¿Por qué empiezo haciendo referencia a los detractores de esta película? Porque aún ellos forman parte de estos ejercicios de admiración, o tal vez por aquello del Martín Fierro, “no para mal de ninguno/ sino para bien de todos”, que así se han de hacer las cosas.

Esta asociación que muchos hacen entre lo subjetivo y la opinión, no corre de este lado, al menos, cuando uno se somete a la verdad. Conocer (de oídas) no es lo mismo que comprender (ser capaz de relacionar lo conocido). Ser subjetivo no equivale a opinar. Lo subjetivo comprende que conoce y qué conoce y lo expresa a partir de un estado del alma. Un estado del alma producido a partir de la belleza, belleza construida con sabiduría y paciencia, expresión de lo objetivo. Nuestra experiencia estética está hecha de lo que somos, nuestra transmisión debe basarse en las ideas, pero sin desprenderse de lo primero. Dice el Padre Castellani: “La experiencia es un modo de conocer que se refiere a uno mismo por un lado y por otro a las cosas; pero a las cosas que han pasado por uno; de modo que es un conocimiento enteramente cierto, indubitable; porque no es un conocimiento de oídas; y eso es lo que significa esa frase aparentemente disparatada del filósofo Kirkegor: “La subjetividad es la verdad”; lo cual quiere decir que la única verdad verdadera, segura y vital que poseemos es aquella que está enzarzada con nuestra propia existencia. Todo lo demás, aunque no sea despreciable, son saberes de oídas” (Arte Poética, Las canciones de Militis).

En qué medida la verdad inmutable en uno, en qué medida el haber o no vivido la experiencia de la verdad y el modo de conocer propio (conocer y vivir la religión), permite reconocer esa verdad en el otro o en una obra de arte, eso es parte constitutiva que no se puede soslayar, junto con el conocimiento específico del cine que nos da la mirada educada para ello, para poder aprehender, discriminar y sacar provecho de este film. Para eso debemos “meternos dentro del cuadro”, como decía Castellani, o, bien entendido, en la película, que no es un cuadro, aunque algunos creen que la pueden juzgar como tal.

Desde que el film se estrenó, toda clase de comentarios revolotearon alrededor nuestro, ningunos tan explosivos como inesperados, que los de algunos católicos tradicionalistas –en realidad, la división es hoy entre católicos y modernistas o naturalistas, aunque a algunos no les guste-. Hay que decir también que, como aquel “profesor” que cargaba contra Kierkegaard (que no era uno solo), me fue dado comprobar, ya no para mi asombro, que todos aquellos que peroraban contra la película eran, sí, profesores o, en algún caso, quien se había acercado a la Fe en actitud profesoral, esto es, más munido de manuales que de dolores, de ciencia y relaciones que de ficciones y soledades. Igualmente triste es comprobar la extraordinaria semejanza física que los hermana, por lo cual uno nos recuerda al otro, y éste a aquel. Lo lamentable, además, es que estos profesores se unan –sin quererlo- al vociferante coro de judíos, progresistas, modernistas y faranduleros que despreciaron y atacaron al film y a su director.

No sé por qué ahora me acuerdo de otra película. O sí, lo sé.

En el film que cierra la extraordinaria saga de “El Padrino”, ustedes recordarán, hay una escena breve, bella y epigramática. Antes de recibir la confesión de Michael Corleone, el cardenal Lamberto, “un cura de verdad” (quien luego será elegido Papa, para el caso, Juan Pablo I), saca amargamente una piedra de una fuente y la rompe, diciendo: “Mire esta piedra. Estuvo en el agua mucho tiempo, pero el agua no la ha penetrado. Lo mismo pasa con los europeos. Por siglos han sido sumergidos por la cristiandad, pero Cristo no los penetró”. Así parece haber pasado con esta película, no ha penetrado en ellos, sus ojos pequeños y escudriñadores –bien es necesario precaverse contra la herejía-, tal vez justamente por este exceso de celo, han sido cubiertos con un velo, que los más simples no han tenido. Ese desapego, fruto tal vez de una posición de distanciamiento intelectual que, según el crítico V. F. Perkins, puede impedir la comprensión: “No puede analizarse, ni comprenderse una experiencia que se ha rechazado” (El lenguaje del cine). Acerca del porqué de todo esto, se podrá leer más adelante –si se desea llegar hasta allí- algo más. Lo cierto es que algunos católicos –pocos por cierto, y no se olvide de la anterior división que establecimos- vienen a coincidir con los enemigos de Cristo, quienes parecen haber visto más claro el sentido del film, acusando el impacto, y afirmando que “este film nos retrotrae a la Iglesia de antes del Concilio”, ya sabemos cuál. Como suele decirse, a confesión de parte, relevo de pruebas. No obstante, no se trata acá de lo que la película hace con ellos, sino de lo que hacemos nosotros a partir de la película. De lo que la película es capaz de hacer en nosotros.

Recordamos ahora el siguiente texto:

“Los que mejor la interpretan (la Misa dominical) –no en sus formas determinadas sino en su sentido general- son los niños (pues la inocencia es doctísima maestra). Ellos se libran totalmente a la admiración (obsequio del Cielo tan escaso en las complicadas conciencias contemporáneas) y ven cosas que muchos adultos ni siquiera sospechan. Pueden construir una aventurada teoría sobre cada asunto, evidentemente que no dogmáticamente correcta, pero estoy seguro que encaminada hacia la profunda verdad. No los pasos son sensatos, pero sí el sentido de ellos” (Alberto Wagner de Reyna, Introducción a la liturgia). Los niños entenderán mejor este film que los doctos con cátedra, circunspectos a destiempo y cesantes de la imaginación, los “critiquistas” y desconfiados a ultranza. Entenderán los niños o los que sepan hacerse como niños, sin llegar a serlo.

AGRADECER

*“La admiración es un abandono feliz”
Kierkegaard*

*“Sólo el asombro y la admiración comprenden algo”
San Gregorio de Nyssa*

Salir de la sala, después de haber visto por primera vez esta película, y alegrarse de haber adoptado la costumbre de nunca ver acompañado un film en tal circunstancia, es todo uno. Para que no se malinterprete: no me molesta la compañía de anónimos y callados espectadores junto a mí, pero, como diría Marco Denevi, “me gusta tanto el cine que no aguanto la compañía de nadie”. La presencia de un acompañante obligaría seguramente a hablar y estropear así lo que el film, cuando es grande, aún sigue manifestando dentro de uno. Poder pensar, entonces, como Robert Walser, que “soy tan dichoso de no estar obligado a hablar demasiado, porque me asedian constantemente las impresiones”, y no escuchar que se reduce una obra de arte a un banal (y aún elogioso) comentario de pasillos, “con ese fervor que ponen las personas cuando explican asuntos que apenas comprenden” (como dice José Bianco en “Las ratas”, y que me perdone el “Profesor” o sabihondo si cito a tantos autores no cristianos; ya le daré el gusto). Es mejor, entonces, alejarse del murmullo y prolongar la soledad de la sala.

Según parece, a muchos nos pasa que, cuando queremos volver a pensar esta película, nos sentimos aún contenidos en ella, imbuidos de una impresión que es difícil de comunicar haciendo abstracción de nuestra experiencia individual, la que, por ser tan profunda, más cuesta iluminar. Se escribe entonces, como pocas veces, bajo el influjo de aquello que, como sabemos, induce las indagaciones filosóficas, la reflexión, el afán de poner en claro las cosas: hablo de la admiración, ese mirar activo que invita a despertar y darse cuenta de las cosas.

Admiración que, en primer lugar, suscita en uno la necesidad de agradecer. Chesterton titulaba un artículo suyo con estas cuatro palabras de un verso de su amigo Belloc: Elogiar, exaltar, establecer y defender. Acaso luego de agradecer, deba uno encaminarse, desde la propia limitación, a emprender ese camino, esas cuatro cosas que hace brillantemente Mel Gibson con su película. También, y por qué no, está en uno el afán de rememoración, como quien anota un sueño increíble, que aún despiertos permanece en nosotros, y que sabe que de no perpetuarlo en esas líneas, de a poco se desvanecerá. Si el cine tiene mucho de sueño en su mecanismo, lo supera en que es un sueño al que puede volverse una y otra vez y, además, es un puente que nos demanda vivir la realidad a partir del sentido de lo visto.

Ahora bien, ¿es necesario traducir inútilmente en frías palabras lo inefable que a cada uno pudo haberle provocado esta película? ¿No bastan acaso la emoción, el ensimismamiento, la gloria del final? Por eso, prescindiendo de esas primeras e imposibles descripciones (¿cómo describir el amor y la compasión, la tristeza y la alegría, sin hacerlo vanamente, como vano e insulsa encontramos esta ciudad que nos rodea al salir del cine?), habrá que admitir, cada uno en su mucha, poca o casi nula humildad, en el silencio más doloroso, la propia caída de cada día, el dolor infligido a Cristo a través de nuestros pecados, la necesidad de conversión diaria, el camino que se nos ha mostrado con toda claridad. Después, sólo después de esto, podremos recapitular,

empezar a hilvanar todo lo que esta película sublime nos ofrece, recordando aquello que escribió Sertillanges: “La admiración, que se desentiende voluntariamente de la imitación y del amor, es a los ojos de Cristo una verdadera blasfemia (...) Cuando yo he terminado de admirar un objeto cuya razón total pide la imitación, ésta debe dar comienzo o bien dejo desde ese momento de admirarla” (Los grandes temas de la vida cristiana). En la misma línea, y en referencia a la lectura bíblica (como nosotros entendemos en la contemplación artística donde buscamos a través de la belleza el asomo de la verdad), Monseñor Straubinger dice: “Es, como vemos, cuestión de hacer un descubrimiento propio. Un fenómeno de experiencia y de admiración” (Prólogo a “El Apocalipsis”).

FUERA DEL PLANETA RUIDOSO

*“El hombre en su interioridad utiliza la inteligencia de modo deplorable
con el propósito de mantenerse lejos de toda decisión”
Sören Kierkegaard (La pureza del corazón es querer una sola cosa)*

*“En el silencio se gestan las herramientas que permiten hallar la
Verdad. Entre el silencio y la Verdad hay una callada armonía.
El hombre creador de cultura invita al silencio”
Stan Popescu (Cultura y libertad)*

*“Quien posee en verdad la palabra de Jesús puede oír incluso su silencio”
San Ignacio de Antioquia*

*“Yo, el predicador, debo elevar la voz cuando te hablo. Pero Cristo
te instruye más eficazmente en silencio”
San Agustín (Sermones 102, 2)*

¿De dónde procede sino, este film que a este mundo, o a los que son del mundo, o a los que aceptan el mundo, les parece tan chocante? ¿Cómo no sorprendernos desde que se nos dio a conocer el proyecto, su realización por parte de un católico fiel a la Tradición, sus diálogos en latín y arameo, su fidelidad a los Evangelios, su carácter mariano, su mostración de la Misa como sacrificio, entre tantas otras cosas? ¿Cómo esto, de dónde en un planeta ruidoso que se aturde con “tecnología de avanzada” para no dejar lugar al rumor de la oración, o al íntimo silencio donde escuchar a Dios? ¿De

dónde en un mundo donde los medios de comunicación soterran el pudor y la inteligencia, y se escarnecen de los valores que enlazan con lo sagrado, propalando en contrario, la apología desembozada del pecado y la libertad de perdición, todo disfrazado como un bien?

Fatigoso es este mundo que cerca el acecho y que a veces nos hace creer que su malévol, ruidosa y horrorosa unicidad ya ha sido definida sin que nada podamos hacer. Pero entonces, cuando ya la modernidad proclama salvaje y estruendosamente – televisadamente vía satélite- que no hay bien ni mal o que todo depende de uno mismo; que lo importante es lo que uno sienta, y para eso están los derechos humanos, para no coartar los infinitos deseos ultra-estimulados; que el pecado no existe y que Dios se escribe con minúscula, porque es un invento ya innecesario a los hombres, que endiosan ahora a un futbolista o a cualquiera que les plazca; cuando todo esto se desparrama en nombre de la diosa Democracia desde las grandes ciudades hasta los rincones más remotos del planeta, cuando el ideario del hombre moderno es “comprar el mayor número de objetos; hacer el mayor número de viajes; copular el mayor número de veces” (N. Gómez Dávila), es entonces que surge este film, realizado contra viento y marea, que parece obra de pocos para un puñado de “retrógrados” católicos “a la antigua”, y que sin embargo es vista por millones en todo el mundo, provocando decisiones, devociones y rechazos, poniendo a los hombres, solos frente a la representación más impresionante de Aquel que no vino a traer la paz sino la espada, en la situación de tener que decidir acerca de su relación con aquel Hombre y Dios, que es su Redentor, quiéralo o no. Ya no hay lugar para la demora, la distensión enajenante o el activismo tras utopías humanistas o sanas razones autosuficientes. La vida en esta tierra es “milicia contra la malicia”, Orad y vigilad, dijo el Señor. Este film nos viene a sacudir de un mundo solo de apariencias y simulacros, de fantasmas mediatizados, de aturdida soledad y decisiones siempre pospuestas. Si no es uno el que decide, por nosotros decide el mundo, el demonio, la carne. Queda poco tiempo. Como solía citar el Padre Castellani:

“La ciencia más señalada
es que el hombre en gracia acabe
porque al fin de la jornada
aquel que se salva, sabe
y el que no, no sabe nada”.

LA IMAGEN DESECHADA

“El elogio pálido de algo bello es una ofensa”

Ingres

*“Todo pasa, una sola cosa te será contada, y es tu obra bien hecha.
Noble es el que se exige, y hombre, tan sólo, quien cada día
renueva su entusiasmo”*

Eugenio d’Ors

*“Sentirnos capaces de leer textos literarios con imparcialidad de
profesor es confesar que la literatura dejó de gustarnos.”*

Nicolás Gómez Dávila

Entusiasmo es una palabra derivada del griego, que suele definírsela por éxtasis, arrobamiento, exaltación emocional o fervorosa, pero también como “estar inspirado por la divinidad”, ya que propiamente deriva de theós. También la podemos definir como el tener a Dios dentro de sí. Para esto se necesita fe, claro. O, mejor aún, como lo dice Kierkegaard, “el entusiasmo de la fe”. “El entusiasmo de la fe nunca es una defensa, sino que es un ataque y una victoria. Un creyente es siempre un vencedor”. (S. K. La enfermedad mortal). Y sin embargo, la tibieza como una bruma pestilente parece infiltrarse hasta en los medios que frecuentamos los católicos, y, con las excepciones del caso, extrañamos el encomio y el vapuleo, el elogio y el desprecio justificados, el entusiasmo de la fe que laboriosamente escarnece o pondera, sin recurrir al indecisionismo del “film polémico” o los métodos y formas desastrosas con que los medios gráficos suelen diseccionar lo que para ellos es una cosa muerta. Sin el entusiasmo corremos el peligro de adormecernos fácil y cómodamente, pues, “vivían ellos en un mundo que execra todo enigma y no aprecia otros bienes que aquellos que pueden adquirirse en el mercado” (Joseph Conrad, El regreso).

Entusiasmo es la característica de los artistas y de los niños, por eso Francis Ford Coppola dijo una vez: “Mi mayor virtud es el entusiasmo. Todo lo que me interesa me emociona; soy como un chico de seis años”. Esto nos lleva a recordar al Padre Castellani y su definición de la poesía: “¿El hombre que pone su nombre a todas las cosas y juega con ellas, no se llama poeta? ¿Se puede ser poeta sin ser pensador? Piensa, puesto que es el rey del sentido común (...) Porque jugar no es necesariamente engañar. El hombre cuando juega finge, pero el niño al jugar hace una cosa importante y seria. Chesterton es un niño terrible. Se puede jugar con fantasmas y jugar con cosas. Dios jugó con cosas cuando hizo el mundo y juega todos los días haciéndolas. Y al hombre le es dado jugar con las ideas, fantasmas de las cosas, el cual juego es llamado vulgarmente poesía, de una palabra griega que significa crear”. La diferencia es que el cine juega con cosas y con ideas –representadas por las cosas-, de ahí aquello de Hitchcock: “En un film documental el autor es Dios. En un film de ficción el autor es quien lo realiza”. Entusiasmo es lo que necesitó (el entusiasmo de la fe) Mel Gibson

para ir contra la corriente tumultuosa de este mundo que cae irrefragablemente, sin importar los obstáculos que se presenten.

La imagen desechada por el mundo es ésta que Mel Gibson nos presenta, en cada una de sus implicancias. La imagen desechada que en muchos es vileza y perdición, pero en otros puede ser un síntoma de tibieza. Dice Epicteto: “Si se dice mal de ti, y es verdad, corrígete; si es mentira, riéte”. ¿Pero qué hacemos si se dice mal de otro, contra toda evidencia? ¿Cada uno tiene su verdad, o debemos anclarnos en la verdad para saber defenderla? ¿Defenderla? ¿Cómo? No dejando replegado el corazón, temeroso y escondido, para, aprendiendo a ver, asistidos siempre por la ayuda que no debemos dejar de demandar en la oración, inteligir la verdad, y entonces ser verdaderos. Quien mira y no ve, tiene su propio castigo. Pero quien ve y no dice obra en contra de sí mismo. Se trata de no dejar que coloquen las lámparas debajo de la mesa. Y una forma de oscurecer es el recurso miserable de la tibieza.

“Por toda la eternidad es imposible que yo obligue a una persona a aceptar una opinión, una convicción, una creencia. Pero sí puedo hacer una cosa: puedo obligarle a darse cuenta. En un cierto sentido ésta es la primera cosa; porque es la condición antecedente a la próxima cosa, es decir, a la aceptación de una opinión, de una convicción, de una creencia. (...) Al obligar a un hombre a darse cuenta logro también el propósito de obligarle a juzgar. Ahora está a punto de juzgar; pero lo que ahora juzga no está bajo mi control. Tal vez juzga en sentido totalmente opuesto de aquel que yo deseo. Además, el hecho de que se ha visto obligado a juzgar puede tal vez haberle amargado furiosamente contra la causa y contra mí. Y acaso yo soy la víctima de mi acto temerario. Obligar a la gente a darse cuenta y a juzgar es la característica del auténtico martirio. Un mártir genuino nunca usa su fuerza, sino que lucha con la ayuda de la impotencia.” (Sören Kierkegaard, *Mi punto de vista*). Cabe esta pregunta: ¿Hasta qué punto nos damos cuenta? Parece ser entonces que nuestro primer paso ha de ser el de obligarnos a nosotros mismos a darnos cuenta y a juzgar. Para quien quiere, este film puede ser un elemento más en el camino de ese darse cuenta de cuál es el camino que debemos seguir, ése que Cristo caminó antes que nosotros y por nosotros. El único que debemos seguir.

¿QUÉ ES LO QUE SABEMOS?

*“Un hombre puede saber italiano, saber literatura, ser
inteligente y no entender a Dante”
R. P. Castellani (San Agustín y nosotros)*

*“¿Qué son un curso de historia o filosofía o poesía por muy selecto que
fuere, o la mejor sociedad o el hábito más admirable de vida,*

comparados con la disciplina de mirar siempre a lo que ha de ser visto?”
Henry D. Thoreau

*“En la disciplina humana, el esfuerzo de hacer el trabajo precede
a la alegría de captar la verdad”*
San Agustín (*Contra Fausto* 22, 52)

*“Oh alma mía, estáte preparada para la venida del Forastero,
estáte preparada para aquel que sabe hacer preguntas”*
T. S. Eliot (*Coros de »La Piedra «*)

Es cosa del común el pensar que Dios nos pone a prueba solamente cuando nos aprieta, nos golpea, nos manda contrariedades o enfermedades, que siempre recibimos con desgano, por no decir rabiosos o descontentos. Es cierto, Dios nos quiere de esa manera, es decir, nos corrige y “mantiene cortos” porque no quiere que nos desboquemos. El sabe mejor que nosotros del mal que somos capaces de hacer y hacernos a nosotros mismos. Pero hay pruebas que a veces son más difíciles de sortear, ya porque, maravillosas, alegres, benéficas, nos contentamos con dar las gracias sin reconocerlas como tal, o, en todo caso, ya no reconocemos este pretendido y generalizado bien, sino como su contrario. Sea como sea, no vemos en esto la prueba, o no sabemos que esto también constituye una prueba, y no sólo los males del mundo y la biología que se nos vienen encima. Entonces, desatentos, después no sabemos qué hacer con ello.

Una película puede ser un obstáculo o un estímulo a nuestra fe. Una película puede ser un indicio, pero, ¿cómo determinar eso? Una película puede ser una gracia, y también una prueba, como también una droga prodigiosa y alienante. Nos corresponde a nosotros el deber de, con la ayuda divina que nos otorgue el buen discernimiento a partir de nuestro deseo de la verdad, atravesar victoriosamente esta prueba. Pobres de nosotros sí, con el acostumbrado desdén del que subestima el arte, nos quedamos con un “solo es una película”, y seguimos, “lo más campantes”, con el corazón encerrado y reseco a toda influencia vital, atiborrado de piedad a la mano, “prestigiosa” e inocua, es decir, comodona, sin pensar lo que es en sí, lo que puede en nosotros y lo que podemos hacer en nuestras vidas para reconciliarnos, sí, a partir de una película.

Debemos aclarar, en primer lugar, que tanto usar un criterio equivocado para analizar este film, como su visión teñida de recelosos prejuicios culturales o ideológicos, harán derrapar casi de inmediato del mismo, al que se preste a ello, quedando lejos del recogimiento y la penetración que el film nos demanda, por no decir que, si no se entra de lleno desde el comienzo, el corazón se quedará perplejo, probablemente esgrimiendo razones convincentes para sí mismos que ya se cargaban en la mochila de antemano.

“Sin duda alguna el cine –dice el cineasta Alberto Tricárico- ha logrado convertirse en sus primeros cien años de vida en una de las formas de arte más populares y representativas de nuestro tiempo. Aún así, algunos de sus detractores pretenden seguir viendo en él sólo una forma de entretenimiento para luego terminar reconociendo ciertas cualidades “artísticas” pero únicamente en aquel cine que lamentablemente sigue arrastrando el lastre literario-teatral-pictórico que han querido endosarle desde siempre. Nacido y pensado como mera curiosidad científica, como una

continuación mejorada de la fotografía, el cine ha luchado cíclicamente contra este estigma, esta marca cainita que dificulta su comprensión. Ha querido leerse el cine según las claves –siempre deficientes- del relato literario, la representación teatral o, en el peor de los casos, la reducción semiológica evitando, en la mayoría de los casos por pereza intelectual o simple incapacidad, un acercamiento más directo, desprovisto de muletillas culturales”.

Para aquellos que autocomplacientes se aletargan en el lugar común de subestimar al cine como un pasatiempo o mero arte que se declara tal mediante la verborrea declamatoria libresca cuyo ser se justifica por la herencia cultural que se ostenta (cuya sede sería, claro, la vieja Europa), pero que no osan buscar más allá de la fábula, en la forma o puesta en escena –es decir, el ritual por el que se disponen los elementos que construyen las relaciones y dotan de sentido y significación visual que trasciende la simple anécdota-, para ellos bien vale lo que dijera Heráclito: “No encontrarás nunca la verdad si no estás dispuesto a aceptar también aquello que no esperabas” (claro que aquél debió aplicársela a sí mismo, para que la verdad no se le escapara como agua de entre las manos, pero ese es otro tema). Según el crítico V. F. Perkins “Nuestra comprensión y valoración de un film dependerá en gran medida del esfuerzo por comprender la naturaleza de las relaciones creadas y evaluar su calidad. Andamos errados si nos creemos que un film es más sutil o profundo que otro porque sus puntos de referencia típicos incluyan elementos procedentes de la filosofía de Hegel o de la poesía de Goethe, en lugar de las convenciones en el vestir o la moda automovilística. La sutileza, complejidad o inteligencia de un film no la hallaremos entre sus significados inherentes. Dichas cualidades pueden verse en su organización; no deben reclamarse en las unidades aisladas (ni achacar a éstas su ingenuidad, tosquedad o trivialidad)” (El lenguaje del cine). Mas, hay un trascender del asunto tratado que, aún en la brillantez de un estilo realizado, debe tenerse en cuenta para que nuestra relación con el cine devenga un crecimiento personal, fuente de revelación de algo que nos falta y que necesitamos, nuestra religión permanente con Dios.

Nos apuramos a decir que, entre los tantos detractores que tiene esta película, los hay de la más variada estirpe, de los que luego nos iremos ocupando. Pero es evidente que los que más nos interesan son no los tontos o ladinos que siempre vociferan, sino los que, cercanos a nosotros, aún algunos dentro de la tradición católica, se muestran horrorizados o descontentos. Con respecto a los que, ante su indiferencia frente al film, habiéndose alejado de la Iglesia, no reniegan de la misma ni de su fe abiertamente, mas permanecen atareados con las cosas del mundo, nos recuerdan esta sentencia de San Buenaventura: “Verdad es que Dios derrama sus dones sobre todas las criaturas, pero sólo a los que viven piadosamente les comunica el conocimiento de la verdad” (sentencia que nos apremia a cada instante a vivir en tal estado). El abandono progresivo (y progresista) de la fe, deviene en oscurecimiento de la capacidad de intelección y discernimiento, como así también en la esterilidad y falta de creatividad. Una fe también puede perderse o anquilosarse aún con profusión de sacramentos, por tomar sólo los símbolos y vaciarlos de la verdad interior, la Verdad de Dios. A nuestros hermanos más cercanos, aquellos que piadosamente obedecen la tradición de la Iglesia no entregada al mundo, pero que, sin embargo, se espantan y rechazan esta película (que los hay), contra lo que decía el santo, habría en todo caso que conocer mejor esa clase de piedad, e intentar comprender su postura. Es lo que vamos a intentar hacer a continuación, para seguir pensando en este film inagotable. Pero no debe olvidarse que el cine, cuando es cine (y, debemos admitir, se da en contados casos), no sólo afirma, sino que también nos plantea preguntas, que cada uno de nosotros en particular debemos responder. Principalmente, el cine nos viene a enrostrar esta pregunta: ¿Qué es lo que

sabemos? ¿Qué es lo que sabemos de nosotros mismos? ¿Qué del dolor, qué de la vida, qué de la Pasión? ¿Cómo vemos las cosas, cómo conocemos? ¿Qué sabemos del cine? ¿Examinamos humildemente el propio entendimiento, a la luz de la fe?

NUDO

La forma:

LO QUE SE MUESTRA

*“Yo le mostraré cuánto habrá de padecer por mi Nombre”
Hech. IX, 16*

*“Luego de haberlo oído, muchos de sus discípulos dijeron:
¡Duras son estas palabras! ¿Quién puede oírlas? Conociendo Jesús que
murmuraban de esto sus discípulos, les dijo: ¿Esto os escandaliza?
Pues ¿qué sería si vierais al Hijo del hombre subir allí donde estaba antes?”
Jn 6, 60-62*

*“Y cuando llegó el “tiempo”, lo mataron del modo más torpe, bullanguero,
escandaloso, desbaratado y disparatado que puede imaginarse;
aunque también (y en eso sí no les falló el instinto) del modo
más horriblemente cruel”
R. P. Castellani (Cristo y los fariseos)*

*“El hombre moderno no quiere solamente oír, él quiere ver.
¿Queda algo todavía para mostrarle?”
A. D. Sertillanges, o. p. (Los grandes temas de la vida cristiana)*

Cristo no debe ser mostrado así.

Esto es lo que sostienen los que objetan y rechazan este film. No encontrando nada que rechazar por contradecir al depósito de la fe, nada que se oponga –aunque explícitamente no conste en- a la tradición y a la teología católica, nada por modernista o fomento de herejías, centran su airado desdén en la representación en sí, por

considerarla impiadosa, irrespetuosa, extremadamente violenta y sangrienta. Sostienen que este modo de mostrar el Via Crucis es indecoroso, por lo cual Nuestro Señor no muestra o manifiesta su dignidad. Mucho nos tememos que en este caso se está usando un buen criterio en un lugar equivocado. Luego veremos qué razón puede haber para esta especie de ceguera. Otro ardid es ponerse verosimilistas, como arqueólogos que fruncen el ceño ante un detalle que no condice con su saber científico. Son los que esperan ver un documental, y desde tal ajeno lugar, peroratan.

Ahora bien, ¿es de mal gusto mostrar esa lapidación, ese castigo a tal extremo? Respondemos: si no se tratara de Dios mismo en la persona de Cristo o un mártir que portara a Cristo en su persona, sí. (Y no hablamos del tratamiento visual del artista, sino del hecho de esa mostración). Pero se trata de entender y de sentir, a nuestra manera, lo que nuestro Redentor sufrió y aceptó por nosotros, por cada uno de nosotros. Si soslayamos esto, todo el film sería una estafa. Pero, ¿podemos soslayar la historia, y todo esto lo es?

Cierta vez, el Padre Castellani hablaba de esta manera acerca de la talla de un Crucifijo: “Lo ha clavado como un animal en un palo horroroso: ha querido representar solamente la atrocidad de la muerte, la rota y el derrumbe. Las piernas están entrelazadas de puro espasmo, los brazos son como picanas, la piel gruesa se ha arrugado al contacto de los clavos como un hipopótamo, los huesos de la osamenta dinumerados uno a uno; no sólo ya no es Dios, pero no es ni siquiera hombre; es el Gusano, el Gran Verme de Isaías. Sí; tenía razón Podestá del todo; éste aquí no es Dios; y si lo ha sido, nadie jamás va a querer creerlo más. Pero por lo menos en medio de su torsión tiene esto de religioso, este palo sincero: que puede servir para agarrarlo al rey de los apóstatas, el dulzón, almibarado, llorón, maricón, degenerado y literatuso Ernesto Renán, y sacudirle por la cabeza este Cristo lamentable, más cierto que el suyo”. (Sobre una muestra de escultura sacra, Nueva crítica literaria). Nuestros hermanos en la fe, a no dudarlo, suscribirían “de pe a pa” estos dichos de Castellani. Y nosotros también, pero aplicado a una escultura. Ellos olvidan que esta referencia se aplica a una talla, algo fijo en el espacio, que debe abarcar sin un desarrollo temporal todo el dolor humano y la grandeza de Dios, Dios y Hombre que vence en la derrota. Pero el cine es imágenes en movimiento, mimesis, sonidos y música, narración, un arte con recursos y estructura narrativa propia y autónoma. Si el film de Mel Gibson acabara no ya sin la resurrección, y sin siquiera la manifestación tremenda que sacude todo el Universo al morir Nuestro Señor, y si el director no hubiera interpolado magistralmente en diversos flash-backs la predicación, infancia, última cena de Jesucristo, en perfecta simetría con los momentos de la Pasión del Salvador, si nada de esto se hubiese mostrado para quedarse solamente con los padecimientos y la muerte en la Cruz, entonces los detractores tendrían razón. Pero lo que ocurre a continuación le da sentido a todo lo que antecede, y eso es manifestación de Dios. Ya no hay dudas. El problema está en aceptar o no (creer o no) que Nuestro Señor sufrió como un hombre, como ningún otro hombre. Si esto lo aceptamos, si aceptamos que siendo Dios aceptó todo el tormento por nosotros, ¿cuál es el inconveniente en verlo representado, siendo que estamos llamados a cargar nuestra propia cruz y seguirlo?

Otro argumento para el repudio es que “los Evangelios no lo cuentan así”, o “el factor sangre es mínimo”. Si nos limitáramos a transcribir los Evangelios por el “cómo” lo dice textualmente, sería un sinsentido, tan absurdo como que, simplemente, plantáramos la cámara y filmáramos a una persona leyendo los Evangelios. Pero los Evangelios dicen “lo flagelaron”, ¿y qué se piensan nuestros cándidos amigos que esto significaba? ¿Qué imaginan? ¿Piensan acaso que porque estos tormentos y padecimientos no los describieron en detalle, no existieron? ¿A quién se le ocurre que

esto pudiera cuajar en ese estilo en que los Evangelios fueron redactados, siendo además que en principio esas verdades se enseñaron y predicaron oralmente, resultando luego los Evangelios un resumen escrito de la predicación apostólica, no haciendo falta por otra parte que a aquellos que escuchaban a los Apóstoles les describieran una crucifixión, que ya conocían en detalle porque era un castigo muy extendido por entonces?

Es de destacar que muchos de estos “críticos” insisten y se quedan solamente con los golpes y la sangre, obviando la resurrección en gloria de Nuestro Señor, que, no por ser breve, deja de ser efectiva en su presencia e impresión sobre nosotros, tal vez justamente por el hallazgo de su resolución.

Volviendo a la Pasión de Cristo, en sus meditaciones según San Mateo, Santo Tomás abunda en referencias a, entre otros textos del Antiguo Testamento y los profetas, Isaías.

“Is. 53,7: fue oprimido, y él se humilló y no abrió la boca. Como un cordero al degüello era llevado y como oveja que ante los que la trasquilan está muda, tampoco él abrió la boca”. Y luego el Aquinate: “Y a Jesús después de azotarlo se los entregó para que lo crucificaran. Y ¿por qué lo flagelaron? Jerónimo responde que era costumbre entre los romanos que quien era condenado a muerte, fuese primero flagelado. Y esto también se expresa en Jn 19,1 diciendo que el mismo Pilato le flageló, por eso se cumple lo que se anuncia en Sal 37,10: Yo estoy preparado para los azotes. Algunos dicen que lo flageló para moverlos a compasión, para que así, viéndolo flagelado, lo perdonaran”. Bien puede decirse que Mel Gibson nos entrega esta flagelación representada para movernos a compasión, a compunción, a comprensión y penitencia, y aún con todo, consuelo y fortaleza para animarnos.

Otro pasaje de Santo Tomás: “Por el hecho que es desnudado de sus propios vestidos y vestido con ropa ajena, los herejes son refutados, pues ellos dijeron que Él no era verdadero hombre. Este manto puede significar la carne de Cristo enrojecida con su propia sangre, tal como se lee en Is. 53,5: El ha sido herido por nuestras rebeldías, molido por nuestras culpas. Él soportó el castigo que nos trae la paz, y con sus cardenales hemos sido curados. O puede significar la sangre de los mártires, que lavaron sus mantos en la sangre del Cordero. O también el pecado de los gentiles”. Luego refiere este otro pasaje, Is 50, 6-7: “Ofrecí mis espaldas a los que me golpeaban, mis mejillas a los que mesaban mi barba. Mi rostro no hurté a los insultos y salivazos. Pues que Yahveh habría de ayudarme para que no fuese insultado, por eso puse mi cara como el pedernal, a sabiendas de que no quedaría avergonzado”. ¿Acaso esta otra afrenta, que algunos consideran menor a los latigazos, no debería haber sido omitida, para no mostrar una imagen indigna, como parecen querer los ofendidos por esta película? Habría que leer nuevamente todas estas profecías, y recordar que Nuestro Señor quiso sufrir esto. En Lc. 24, 25-27, Cristo les explica a los discípulos de Emaús: “Él les dijo: ¡Oh insensatos y tardos de corazón para creer todo lo que dijeron los profetas! ¿No era necesario que el Cristo padeciera eso y entrara así en la gloria? Y, empezando por Moisés y continuando por todos los profetas, les explicó lo que había sobre él en todas las Escrituras”.

Y si aún algunos insisten, vaya a saber a santo de qué, con que “es cierto que Cristo padeció, pero no tanto”, modulando palabras como macabro o escabroso para calificar al film, les recordamos que “la aversión a la santidad se materializa en la persecución y cacería del santo. Tal es el drama de la Vida y de la Pasión de Jesucristo” (Castellani). Si tantas atrocidades se cometieron contra innumerables mártires y santos, ¿qué no había de padecer Jesucristo, que, encima, cargaba sobre sus espaldas con todos y cada uno de los pecados del pasado, el presente y el futuro de todos nosotros?

El Padre Castellani dice algo más acerca del castigo recibido por Jesús: “Los azotes a Jesús fueron crueles: Él estaba ya agotado. Hay una visión de Santa Brígida donde dice que Cristo recibió “5000 y tantos azotes”. No parece creíble, porque los Romanos tenían una ley prohibiendo dar más de 40 azotes; porque se le morían allí mismo los reos de otro modo (...) Pero si Santa Brígida quiso decir que 40 azotes con correas de cuero armadas de cápsulas de plomo y uñas de hierro equivalían a 5000 rebencazos comunes, allí dijo verdad. (...) Cristo sufrió en su Pasión más que ningún hombre en este mundo. Su sensibilidad exquisita y la suma exagerada de torturas a que fue sometido hicieron que ahora ningún mortal pueda decirle: “Yo estoy sufriendo lo que tú no tienes idea” (El rosario de Nuestra Señora).

Fray Secundino Martín O.P., en relación a la pintura, suscribe algo muy característico de una mentalidad que reconoce con justeza que en tales representaciones hay un equilibrio muy difícil de conseguir, pero son palabras que algunos proferirán equivocadamente en relación no a una pintura, sino a un film: “Dice un refrán que a mal Cristo mucha sangre; y es certísimo que la falta de genio lleva a los malos imagineros a esas espantosas visiones de cristos chorreando sangre de la cabeza a los pies y cubiertos de heridas purulentas e inverosímiles”. El cine es impresión de la realidad, no pintura, y no puede representar la Pasión sino como debió haber sido, a fuer de faltar a la verdad, ¿o le pediremos al cruel verdugo que se ponga delicado y suave para no molestar a estos señores tan impresionables, siendo que tienen al demonio detrás (los verdugos, claro), destilando un odio purulento en esos hombres de por sí extremadamente crueles y salvajes, pues se trata de torturadores? Si queremos entenderlo en términos cinematográficos, la realidad le tiende un puente y formula lo que Hitchcock sabía definir: “Cuanto mejor es el malo, mejor es el film”. Mejor en el sentido de su representación con lo que tiene que ver de verdadero. El Bien, la Verdad, la Vida, no podía sino tener aquella clase de antagonistas. (A propósito de esto, véase el grabado del belga Víctor Delhez “La coronación de espinas”, que ilustra la portada de “Cristo y los fariseos” de Castellani. Allí, el elenco farisaico en plena bafa y escarnio a Jesús, con la cabeza gacha, sometido y dejando hacer, muestra ese antagonismo absoluto entre humildad y soberbia, dulzura y crueldad, belleza y fealdad, ese contraste que está tan bien mostrado en este film).

El Padre Castellani considera a las imágenes de Doré pueriles al lado de las ilustraciones de Delhez del Nuevo Testamento –como pueriles son a la enésima potencia muchas de las anteriores versiones cinematográficas de la Pasión si las medimos con esta que ahora nos ocupa-. Señala muy bien a la fuerza como la característica de este dibujante, a la vez que menciona que este artista –y acá la relación con el film es válida- hace hablar al conjunto, “dándole un ambiente psíquico, un tono emocional y una especie de vibración afectiva que lo vivifica todo” (El arte sacro de Víctor Dhelez). Luego aclara que siendo esas imágenes artísticas y ortodoxas, son más bien raras y no lo que se suele decir devotas, algunas al menos. Acá corresponde apartarnos en cuanto a la relación con el film; Mel Gibson nos conduce –mediante los recursos propios de este arte- a un acercamiento íntimo con Cristo y los otros personajes, nos implica emocionalmente, dejando su marca, su visión personal artística sin diferir del “qué” de los Evangelios. Esa intervención que, lejos de la reverencia temerosa de otros directores de cine, temerosa por no decir incrédula, significa en este caso el coraje de sumergirse completamente en la Pasión. De alguna manera, podría decirse que lo que Mel Gibson hace es lo que Martín Fierro llamaría un “cantar opinando”, si se me permite la comparación, pero en el sentido de que acá el director sabe que ese “opinando”, ese no ser simplemente un narrar fríamente la historia, y que en realidad, claro no es opinión sino verdad, ese cantar intencionado, eso está inscripto

en la misma historia, y para ser fiel a ella y todo lo que contiene, es que emplea esta, su forma que es verdadera. De lo contrario estaría traicionando la historia. Pero también, claro, el director no deja de tener en cuenta que este film tiene espectadores, no se olvida de para quién la realiza, para un hombre determinado que él siente está necesitado de tal forma. Cuando en su artículo Castellani define a Delhez como artista actual o moderno (no modernista) y lo vincula con la poesía, dice que ella, la poesía “es reflejamente ontológica; no ya una mera expresión, la cual supone un previo conocer, sino un oscuro intento de conocer elaborándose juntamente, en causalidad recíproca, con la expresión. Adrede puse arriba, pues comenario y no ilustración para el pueblo creyente, más o menos bonita, agradable o bella, como las acuarelas de William Hole, este robusto y tormentoso trabajo de Delhez. El artista con él proyecta el Evangelio sobre la vida de hoy y su propia vida, filosofa con la punta experta del cuchillo sobre la tabla de cedro o arce, investiga su personal cristianismo. No solamente dice lo que él sabe, sino ansiosamente eviscera lo que él siente, y por tanto también lo que él es, anímicamente. Porque en el fondo secreto de lo que sentimos, sabed que allí yace lo que individual y específicamente somos”. En su marca determinada en el film, está la autoconciencia del director, que conoce las versiones anteriores y las supera con paso de gigante, pero también está su forma de llevar la fe. “El estilo no es el hombre, el estilo es la idea”, decía Eugenio d’Ors, pero es la idea dicha por el hombre, ese tal hombre a partir de su propia experiencia del conocer. Es vivir la verdad y transmitirla.

Hay una oración de San Alfonso María de Liguorio, rezada al finalizar el Via Crucis, que resume admirablemente lo que paso a paso y fielmente va mostrando la película de Mel Gibson:

“Señor mío Jesucristo, que para redimir al mundo de la esclavitud del demonio, quisiste nacer entre nosotros mortal y pasible, ser circuncidado, reprobado de los judíos y entregado por Judas con ósculo sacrílego, ser preso y, como inocente cordero que llevan al matadero, ser presentado ignominiosamente en los tribunales de Anás, Caifás, Pilatos y Herodes; ser acusado por testigos falsos, azotado crudelísimamente, coronado de espinas, herido con bofetadas, golpeado con una caña, escupido y cubierto de oprobios, despojado de tus vestidos, crucificado, levantado en la Cruz entre dos ladrones, abrevado con hiel y herido con una lanza, por esas tus amargas penas que yo, aunque indigno pecador, voy meditando, y por tu Pasión y Muerte, líbrame de los tormentos del infierno y dignate llevarme a donde llevaste a aquel dichoso ladrón, que fue crucificado contigo, ¡Oh Jesús mío! Que con el Padre y el Espíritu Santo vives y reinas por los siglos de los siglos. Amén”.

“¡Duras son estas palabras! ¿Quién podrá aceptarlas?” (Jn 6,60) ¿Acaso duras son estas imágenes, que no pueden ser aceptadas? Y si esto los escandaliza, ¿cómo estar preparado a esa perspectiva siempre presente que el cristiano tiene ante sí, esto es, la del martirio y la persecución? Allí donde este film mete el dedo en la llaga, allí donde más golpea, es donde ha provocado los rechazos más airados o camuflados pero evidentes, pues, como dice muy bien Castellani, “al fariseísmo sólo lo puede desafiar el mártir”. ¿Y qué es un mártir? El hombre que sufre esto libremente por amor a Cristo. Acaso podría decirnos: “Vean ustedes, cobardes y pueriles, tibios que disputan por necedades y se quejan por naderías. Vean y aprendan lo que es un Hombre, lo que el hombre debe estar dispuesto a atravesar para ser llamado hombre”.

“Y a estos hombres podridos de sensualidad vienen los apóstoles a predicar la humildad, la castidad, la mortificación” (P. Hillaire).

Busquemos ahora entender cómo algunos, en el seno mismo de la Iglesia, pueden llegar a engañarse. No se trata aquí de juzgarlos, desde luego, sino de entender cómo juzgan o pueden llegar a hacerlo. La primera impresión es que ese rechazo visceral ante la visión de Cristo atravesando su Pasión, proviene de un celo amoroso tal, que les impide aceptar que Cristo padeció así, tal vez porque ven sólo al hombre y no ven a Dios, refulgente, soberano, incólume ante el dolor. O porque debió ser un dolor “más ordenado”, menos sangriento. Esta negación está basada en una idea tal de dignidad y realeza de Nuestro Señor que no se condice con la imagen de un hombre deshecho (¿cómo creerán que se ve un hombre luego de haber sido golpeado y flagelado brutalmente?). En sus cabezas no entra que Dios mismo pueda ser arrastrado por el piso y pateado vilmente como una nada por los soldados romanos, pero sí que pueda ser atrozmente crucificado. Si lo pensamos bien, ¿no es el escándalo que sintieron los judíos? Si el puritanismo es la convención, ¿no se trataría acá de un puritanismo en el imaginario? “He aquí un artista en medio de una sociedad puritana. El arte es la libertad, el “juego” de la inteligencia. El puritanismo es la convención, la podredumbre del corazón bajo el antifaz de fórmulas morales y devotas” (Castellani, Cristo y los fariseos). Esto que dice Castellani referido a Oscar Wilde puede, claro, aplicarse a Cristo, que hace nuevas todas las cosas. Y si lo asentamos, no es como juicio sino como advertencia, para que este film nos ilumine verdaderamente el entendimiento y llegue a nuestro corazón. Sigue el Padre Castellani con estas significativas palabras:”No penséis que eso se ha acabado: la moral puritana en Inglaterra, la moral jansenista en Francia, la moral de Kant y la moral laica, fueron (y son) morales cerradas; y eso existe también entre católicos; existen gentes de moral cerrada, cuyas normas tiran más a lo correcto, a lo irreprochable, a los convencionalismos incluso, que a la caridad y a la verdad. O sea, es la Moral de la Ley, que decía San Pablo, no la moral de la pureza de corazón y la caridad” (Domingueras prédicas II, Epifanía).

Otra lectura muy interesante encontramos en el italiano Cesare Pavese, en un artículo titulado “Leer”, y que puede aplicarse en muchos casos ante quien se enfrenta a la visión de una película desde un lugar previsiblemente estrecho, y por lo tanto difícil de persuadir. Dice: “Hay un obstáculo al leer –y es siempre el mismo, en cualquier campo de la vida-: la demasiada seguridad en sí mismo, la falta de humildad, el rechazo del prójimo, del que es distinto. Siempre nos hiere el inaudito descubrimiento de que alguien ha visto, no mucho más lejos que nosotros, pero sí de un modo distinto. Estamos hechos de tristes costumbres. Nos gusta asombrarnos, como los niños, pero no demasiado. Cuando el estupor nos obliga a salir realmente de nosotros mismos, a perder el equilibrio para encontrar otro, quizá más arriesgado, entonces fruncimos la boca, pataleamos, verdaderamente nos volvemos niños. Pero de éstos nos falta la virginidad que es inocencia. Nosotros tenemos ideas, tenemos gustos, ya hemos leído libros: poseemos algo, y como todos los poseedores, tememos por ese algo”.

EL CRITICO COMO ARTISTA

“El buen sentido es la cosa mejor repartida del mundo, pues cada cual cree estar bien provisto de él, incluso los más difíciles de contentar en cualquier otra cosa, no suelen apetecer más del que ya tienen”
Descartes

“Lejos de ser todas respetables, casi todas las opiniones merecen ser irrespetadas”
Nicolás Gómez Dávila

“Los maestros del té sostuvieron que la verdadera apreciación estética sólo era posible para aquellos que hacían de ella una influencia vital”
Okakura Kakuzo

Sí, “...pues cada cual cree estar bien provisto de él”, pero no sabe que en definitiva carga el peso de opiniones que le han sido infundidas, con su debida complicidad en muchos casos, por los detentadores de la transmisión de la verdad falsificada. Si el buen sentido es la facultad de distinguir lo verdadero de lo falso, y, como sabemos, el demonio es el Príncipe de este mundo donde casi todo es simulacro y adulteración, está claro que la atinadísima afirmación de Gómez Dávila se verifica contante y sonante en nuestros atribulados oídos de continuo. Como también, por cierto, ha de saberse frente a esto que, como dice el colombiano, “la vida es un combate cotidiano contra la estupidez propia”. En esta tensión se vive, entre las certezas que pertenecen a un orden inmutable que no se debe dejar de pensar, y la acechancia de creer que se ha llegado, cuando sin darnos cuenta el fango de la opinión ligera y al fin onerosa nos hunde imperceptiblemente en el lodazal.

En esa toma de decisión en relación a lo estético que es la crítica, se hace necesario relacionar, poner las cosas en relación a tales otras, comparar. Pero aún antes de esto, aún antes de la propia teoría o sistema en la forma de juzgar las cosas, es necesario abordar una obra determinada (aún sin darse cuenta), con el claro deseo de la verdad o la belleza. Y así como el deseo de la santidad nos lleva a la lectura espiritual, el deseo de la verdad de la obra, perceptible en su belleza, nos lleva al estudio y a la convivencia afectuosa con lo que nos hace partícipes de la verdad. Sin esa actitud limpia y perseverante se corre el riesgo de tropezar con la opinión, la simple opinión infundada, desaliñada y mostrenca, que lleva en sí la ignorancia o el desdén por lo bueno, y en el fondo escondida una injusticia.

Si, como decía Oscar Wilde, “sin facultad crítica, no hay creación artística posible, digna de tal nombre”, y, al decir de Rafael, “comprender es igualar”, se ve entonces que debemos nosotros mismos hacer, seguir en lo posible el itinerario que el creador ha deliberadamente transitado en la construcción de su obra, y eso sólo podemos hacerlo si, metidos dentro de la obra, percibida su belleza, ejercemos con imaginación la facultad crítica, conociendo en gran medida –en la medida de nuestras posibilidades- lo que el autor conoce, apelando a lo que de creador hay en nosotros, y, entusiastamente, aprender a estar despiertos, vincularnos con la vida de otra forma,

trascender lo engañoso de este mundo para, al fin, discernir lo verdadero de lo falso, tomar partido y vivir en la verdad.

El cristiano se embota este sentido del discernimiento artístico –siendo que tal vez lúcidamente lo conserva en el plano de la fe- cuando deja que el mundo inagotable de la acción cotidiana, impregnando todo de velocidad, apuro y la fealdad ramplona que todo lo corroe, vaya obturando su imaginación, anquilosando de prejuicios su sentido estético; entonces languidece su personalidad tanto como sus días. Por eso, “como el arte brota de la personalidad, quiere decirse que sólo a la personalidad podrá ser revelado, y del encuentro de ambas surgirá la buena crítica interpretativa” (O. Wilde) Que es lo que se nos pide –porque es lo que se nos ha dado- a cada uno de nosotros. Como dice Kierkegaard: “El comunicador de la verdad sólo puede ser un individuo, y la comunicación de la verdad sólo puede ser dirigida al individuo”, y también: “...los hombres deben convertirse en individuos singulares para conservar la auténtica impresión cristiana del Cristianismo” (Ese individuo).

Si el arte es el espíritu expresándose a través de la materia, como bien decía Oscar Wilde, se impone no tomar las cosas a la ligera. Dice Pavese: “El arte, como se dice, es una cosa seria. Es por lo menos tan seria como la moral o la política. Pero si tenemos el deber de apoyarnos en éstas con aquella modestia que es búsqueda de caridad –caridad hacia los otros y dureza para nosotros-, no se ve con qué derecho, ante una página escrita (o ante una película, decimos nosotros), olvidamos el ser hombres y que un hombre nos habla”.

Se trata, en definitiva, que el cristiano, para no dejar de ver ni de oír lo que debe, deje de subestimar o defender sin saber justificarse, en esa dialéctica que le propone el mundo caído y simulador hacia lo fácil. “Es propio del prudente meditar antes lo que tiene que hacer, y no ir tras lo nuevo sin motivo; no hablar a la ligera de cosas que no conoce; no apresurarse a dar crédito a las cosas dudosas” (Kempis, El jardín de las rosas). H. G. Gadamer lo dice de esta manera: “Es la tarea que consiste en aprender a oír a lo que nos quiere hablar ahí, y tendremos que admitir que aprender a oír significa, sobre todo, elevarse desde ese proceso que todo lo nivela y por el cual todo se desoye y todo se pasa por alto, y que una civilización cada vez más poderosa en estímulos se está encargando de extender” (La actualidad de lo bello).

Ahora bien, nada de esto es posible si antes no hemos tenido la experiencia de lo bello en nosotros, si no hemos sido impresionados. Es importante entender que “el sentido de cada individuo para lo bello tiene que ser cultivado hasta que pueda llegar a distinguir lo más bello de lo menos bello. Y esto no sucede mediante la capacidad para aducir buenas razones, o incluso pruebas concluyentes del propio gusto. El campo de una crítica artística que intente hacer algo semejante se diluirá entre las constataciones “científicas” y un sentido de la calidad que determina el juicio que no puede ser sustituido por ninguna científicación. La “crítica”, es decir, el diferenciar lo bello de lo menos bello, no es, propiamente, un juicio posterior, un juicio que subsuma científicamente lo bello bajo conceptos, o que haga apreciaciones comparativas sobre la calidad: la crítica es la experiencia misma de lo bello. Resulta muy significativo que el juicio del gusto, esto es, el encontrar bello algo visto en el fenómeno y exigido a todos como tal, fuera ilustrado primariamente por Kant mediante la belleza natural y no mediante la obra de arte. Es esta belleza “sin significado” la que nos previene de reducir lo bello del arte a conceptos” (Gadamer, Idem). Pero agreguemos sin embargo que esto bello “sin significado” que encontramos en la naturaleza, nos es dado sin embargo por percibir un orden superior, un equilibrio que lo contiene a todo, una unidad en la diversidad, y, al fin, un Autor de todo aquello.

Lo bello del arte entonces nos lleva a un vuelco del corazón, ya predispuesto de antemano, ya orientado. Y en la obra narrativa-simbólica, es la belleza el puente que nos conduce al sentido. Y la belleza, como dijo Lugones, “es la manifestación de Dios en la armonía de lo creado; y expresar esa armonía es la obra de arte; y es una obra de caridad”.

EL CINE Y NOSOTROS

*“...los ejemplos incitan a imitar; la oración alcanza la gracia para practicar”
Kempis (El jardín de las rosas)*

*“...siempre que nos situamos frente a un artista insigne, o frente a un libro ilustre, pensamos que nuestro punto de arranque no puede ser otro que el de la simpatía”
Angel Battistessa (Shakespeare en sus textos)*

*“No es lo mismo que un hombre se comporte como espectador de los otros que el que se comporte, más bien, como simpatizante o cómplice. Este último es el que auténticamente vive”
Hugo von Hofmannsthal*

*“Simpatía: el acto de reproducir en nuestros espíritus los sentimientos de otro. Se debe decir simpatía con otro”
De Quincey*

Y bien, ¿qué es lo que nos hace capaces de dejar ese mezquino estado de pasivos espectadores (estado por excelencia del homo democraticus) para, en simpatía con el otro, reconocerse uno mismo en aquél, y, viviendo, alcanzar la cima a que puede aspirar el hombre en esta vida peregrina? Seguramente el hacerse cómplice por amor, y por él en el dolor. ¿De qué manera nos lo enseñó Nuestro Señor, de qué medios se vale ahora? Leemos a Oscar Wilde: “Creo que existe una conexión más íntima e inmediata entre la verdadera vida de Cristo y la verdadera vida del artista (...) La verdadera base de su naturaleza era la misma que la naturaleza del artista: una imaginación intensa y fulgurante. Realizó en la esfera de las relaciones humanas esa simpatía imaginativa que en la esfera del arte es el único secreto de la creación. Comprendió la lepra del leproso,

la oscuridad del ciego, la terrible miseria de aquellos que viven para el placer, la extraña pobreza del rico” (De Profundis). Encontramos otra referencia a este tipo de simpatía en otro artista, Van Gogh: “Pero involuntariamente estoy siempre inclinado a creer que el mejor medio de conocer a Dios es amarlo mucho (...) Pero hay que amar desde una alta y seria simpatía íntima, con voluntad, con inteligencia, y hay que tratar de saber siempre más y mejor. Esto conduce a Dios, esto lleva a la fe inquebrantable” (Cartas a Theo).

Debemos entender todo esto en relación a que sea el cine, justamente, el medio que hace posible que sea re-presentada magistralmente la Pasión de Cristo. ¿Qué características tiene el cine –cuando es cine- que lo hacen adquirir connotaciones únicas en la trascendencia de lo que es capaz de abarcar? El punto liminar sobre el que Mel Gibson ha basado esta Pasión es el de la identificación. “En psicología, se lo define como un proceso por el cual hacemos nuestros el ejemplo o los atributos de otra persona y nos asimilamos a ella en determinada medida. De naturaleza inconsciente, la identificación –sobre todo al padre- desarrolla un papel fundamental en la evolución y madurez del individuo, durante los primeros años” (Breve Enciclopedia de psicología y filosofía, Ed. Lohlé). Dice al respecto Abelardo Pithod (Algo bueno para recordar): “Para penetrar la interioridad de una persona y encontrarle sentido, es decir comprenderla, es necesario sintonizar afectivamente con ella. No se la puede comprender solo por la razón. Se necesita una intuición penetradora que nos haga sentir de alguna manera, lo que ella siente. Por eso podemos decir que para comprender realmente algo y, sobre todo, a alguien, se precisa conocerlo afectivamente, pero no con cualquier afecto, sino con afectividad positiva, es decir, con simpatía”.

Ni que decir de su trascendencia para nosotros en la esfera espiritual, en la configuración o no con nuestro Salvador, o de aquél atroz resultado cuando este proceso de identificación cae en lo bajo y variado con que el mundo nos reduce. Nuestra condición de seres dependientes nos lleva a cargar con ese estado. Es ese querer salir de nosotros mismos en acto de amor. El asunto es re-conocer en primer lugar –lo cual pide ver la propia soberbia- ese saberse criaturas dependientes del Creador. “La proclamación de nuestra autonomía es el acta de fundación del infierno”, dice Gómez Dávila. Infierno que empieza dentro de cada uno, con la paz perdida.

Bien, pero el concepto de identificación, tan importante en el cine, puede oscilar entre los extremos más opuestos, dado el grado de enfermedad mortal de nuestra sociedad, donde el bien y el mal son relativizados. Recordemos que no podemos identificarnos con lo que nos es en absoluto disímil. Lo que hace lo que convenimos en llamar cine, es establecer ese vínculo (lo hace mediante la puesta en escena) que cerramos y prolongamos nosotros, entre otras cosas, con esa comprensión afectiva, denominada empatía o simpatía. La palabra griega sym-pathos significa “sufrimiento con”, es decir: con alguien. “Por la empatía, nos introducimos en la vivencia del otro para experimentarla y vivirla como él la experimenta y vive”. La falsificación o la ambigüedad moral pueden ocupar a un personaje o “héroe” con el cual un espectador, confundido o contaminado de los mismos deseos que el “héroe” esgrime y defiende, se identifica (llegando a la idolatría). Entonces la identificación funciona a los solos efectos de hacer avanzar el film. Pero, en tal caso, el héroe no sufrirá lo indecible, no aprenderá de su propia obediencia, porque en el caso del héroe pagano o del héroe-estrella, el sufrimiento, o le es ajeno, o será un sufrimiento chirle, sentencioso y femenino, con el cual nosotros jamás nos identificaremos. ¿Por qué? Porque el susodicho “héroe” no tiene nada que ver con nosotros, y porque su sufrimiento no está purificado en las llamas del amor, sino que expelle resentimientos y egoísmo. No sabe que donde hay verdadero sufrimiento hay territorio sagrado.

¿A qué se debe el que este film nos provoque el llanto, aún cuando volvamos a verlo, ya sabiendo lo que nos espera, ya avisados y aparentemente “curtidos” de ese dolor insolente que ha de regresar sobre la pureza y el amor de Dios mismo? Schopenhauer estudia muy bien este misterio del llanto, “que, como la risa, pertenece a las manifestaciones que distinguen al hombre de las bestias”. “El llanto no es en modo alguno la expresión directa del dolor, pues son raros los dolores que hacen llorar. A mi juicio, no lloramos nunca por el dolor que sentimos inmediatamente, sino por el retorno de su imagen a nuestra reflexión. En efecto, del sentimiento del dolor, aunque sea físico, pasamos a su mera representación y entonces nos encontramos tan dignos de piedad que si viéramos nuestra aflicción en otra persona nos apresuraríamos a socorrerla llenos de compasión y de amor. (...) Por consiguiente, llorar es sentir compasión de sí mismo, o sea la piedad que vuelve a su punto de partida. Está, por consiguiente, condicionado por la capacidad de amar y de compadecer, y por la fantasía. Por eso el hombre duro de corazón y que no tiene imaginación difícilmente llora, y las lágrimas son consideradas como signo de bondad, de carácter y desarmen la cólera, pues se sabe que el que es capaz de llorar es capaz de amar, es decir, de sentir compasión por los demás, porque la piedad, como acabo de demostrar, se resuelve últimamente en lágrimas” (El mundo como voluntad y representación). Ni qué decir cuando al que vemos sufrir es el Salvador, el Redentor, el sin pecado, el obediente hasta la muerte y de quien formamos parte como cristianos.

Tenemos entonces que, en este film, que es entre otras cosas, una aproximación al dolor, el director consigue –de alguna manera, analógicamente con la misa–, esta vez, de manera incruenta para nosotros, que nos aproximemos a ese dolor, para llegar a comprenderlo, compadecerlo y, más luego, no rechazarlo cuando nos venga al encuentro, sino acogerlo con amor. “Es el conocimiento del dolor ajeno, nacido de nuestra propia experiencia y considerado como nuestro” (Schopenhauer), y mucho más, porque somos parte de Cristo. Felices entonces los capaces de llorar, compenetrados con ese dolor que vemos y que, sin embargo, no deja de ser una representación cinematográfica. Será entonces la identificación, la simpatía imaginativa que se une, que se identifica con el Varón de dolores. No obstante poder entender su mecanismo, en el fondo el llanto sigue siendo un misterio, como el hecho de que sintamos amor. O tal vez sea la manifestación de la profunda unidad que habita en el hombre, hermanado con el otro hombre por ser hijos de un mismo Creador. Los misterios no proceden de nosotros.

Sigamos con lo estrictamente cinematográfico: “Una relación directa con los personajes de la pantalla es el modo más seguro de mantener nuestra participación.(...) El film incorpora en su propio desarrollo al espectador y sus reacciones emocionales. Nuestra participación se convierte en un elemento más, como el argumento y el gesto, la composición y el decorado. Tanto nuestra experiencia como la acción y la imagen toman una forma significativa. En este proceso, está claro que la identificación es el factor principal” (V. F. Perkins, El lenguaje del cine). Eso es lo que bien sabía Alfred Hitchcock, quien decía que “el rectángulo de la pantalla debe estar cargado de emoción”. Lo más logrado del film, según veo, por lo cual funciona el resto, es la identificación, que puede ser plena o no, ya que los distintos grados de identificación, esto es, nuestra respuesta, es algo estrictamente individual y depende de lo que hay en cada uno, de nuestra imaginación, nuestro pensar y, last but not least, nuestro actual estado espiritual.

Siguiendo con Perkins, afirma que “podemos compartir los sentimientos de los personajes, sus esperanzas, miedos, deseos y expectativas. Pero las únicas acciones que podemos realizar a un nivel en verdad idéntico al de nuestros héroes son las que corresponden a la vista y al oído. Así, pues, mirar y oír tienen una importancia capital

como medio para crear o intensificar la identificación”. Este atributo del cine, dada la maestría del director, nos conduce –dada nuestra imaginación- a la identificación. Sin embargo, debemos señalar que no en calidad de cómplices, sí de simpatizantes. En el primer caso, por ejemplo, el genio del cine, el católico Hitchcock, lograba la complicidad deliberada del espectador con sus héroes (o heroínas), al compartir el espectador la visión, el punto de vista, la mirada del personaje ya cercado con su cámara. Claro que, “al convertir al espectador en cómplice y no meramente en testigo, Hitchcock admite y explota la ambigüedad moral de la posición del espectador como mirón” (Perkins). De esta manera, exploraba en la propia culpa, en la figura del espectador como mirón, capaz de atraerse desgracias sobre sí sin ninguna justificación, salvo el deseo de mirar de una manera no inocente. “Así como los personajes de Hitch reconocían la zona de tinieblas latente en cada uno de ellos al reconocerla en el otro“(Faretta).

Un film como este de “La Pasión”, entonces, no se vale de la identificación del espectador con el protagonista mediante el “ver lo que el otro ve”, y a pesar de haber algunos breves planos durante el camino al Gólgota, o en la negación de Pedro, por ejemplo, no está usado como recurso. La figura de Nuestro Señor, en su humanidad tierna y dolorida, está jugada sin embargo con un aire distante, desde una altura que supera las miserias del resto de los personajes de la película, aún de la Piedad de María. Tal vez esta diferente forma en la identificación obedezca a que es un film sin suspenso, pues sabemos todo lo que va a ocurrir y cómo va a terminar –o empezar- esta historia. El recurso del suspenso es como la sal de un film, y, sea del género que sea, no puede privarse de él. Esto se debe a que, conocidas las intenciones que hacen mover a los personajes, y puesto el conflicto que las dificulta, ante la incertidumbre del cumplimiento o no de tales intenciones, que habrán de chocar con sus antagonistas, ante ese no saber lo que ocurrirá, y ese desear que ocurra o no, se produce el suspenso. Será entonces que el film como forma, aún prescindiendo de ese elemento clave del cine, sea el que, poniendo la representación por sobre la narración, encuentre la forma y ésta misma sea la que cuente; “en todas las esferas de la vida la forma es el comienzo de las cosas. Las formas son el alimento de la fe” (Oscar Wilde). La forma es lo que nos hace visitar una y otra vez films cuyas tramas conocemos de memoria. La forma que es esplendor de la belleza, y que en cine se llama: puesta en escena.

CONOCIMIENTO ÍNTIMO

“El estilo es lo que nos hace creer en una cosa; el estilo exclusivamente”.
“¡Cosa singular esta transferencia de la emoción!”
Oscar Wilde

“El objeto es atraer la atención del público hacia el interior de la situación en lugar de permitirle verla de afuera, a la distancia”

“Cuando se nos predica la Pasión de Jesús, el gran mérito está en que se nos aparezca como presente. Entonces veríamos la necesidad de intervenir y tomar partido, amar y sufrir con Jesús, cargar su cruz junto con el Cireneo y unirnos con El para el establecimiento de su reinado”
A. D. Sertillanges, o. p. (*Los grandes temas de la vida cristiana*)

“La fábula es lo que se cuenta y la puesta en escena el cómo se cuenta aquella. La fábula es lo que convenimos en llamar argumento; la puesta en escena, los procedimientos estructurales que organizan la ficcionalización de tal argumento: los cortes, los planos, los encuadres, la elección de situaciones (adentro-afuera, noche-día; luz-sombra; arriba-abajo), de punto de vista (quien mira o es mirado en tal situación), de actores (gestos, poses, cuerpos...) Claro que, además, la puesta en escena implica un plus, un algo más casi imposible de definir –o reducir- en pocas palabras; sería una suerte de visión del mundo intransferible traducida en situaciones determinadas; formalizadas: vueltas forma. Esta formalización de Ideas se resuelve –exclusivamente- en el plano de la puesta en escena: si no se encuentra allí no se encontrará en ningún otro lado”. Introducimos esta larga cita de Angel Faretta por su claridad para definir aquello que es competencia exclusiva y total del director del film. Y como tal, autor, en la medida en que despliegue su visión del mundo a través de una mayor atención o desatención por la puesta en escena. Es cierto, el cine es un arte de colaboración, pero, como bien dice John Carpenter, “todos colaboran con el director”. También entendemos a Gibson cuando dijo que él sólo dirigió el tránsito. Las circunstancias en que se gestó y desarrolló este film, todo nos habla de la obra de la Fe. Pero sigamos.

Mel Gibson sabe que el cine es un medio, no un fin. Como tal, en su operar formal, ha ordenado todo en función de apuntar a lo sensible en primer lugar, a ese primer conocimiento afectivo para después reconducirnos a lo otro, lo que nos trasciende. Todos los recursos cinematográficos conducen a sacudirnos. Como sabemos, no hay sino dos modos de hacerlo: mediante lo horroroso o mediante lo bello. No puede haber término medio, ni debe haberlo tratándose de algo tan grande. Decía Millet: “Prefiero no decir nada, antes que expresarme débilmente”.

Por su particularidad, esto es, el tratarse de la pasión de Nuestro Señor, por su base cimentada en los libros canónicos, además de en revelaciones o visiones privadas de incontrastable valor y fidelidad a la palabra sagrada, ya en sí en esta historia están inscriptas las cuatro formas de representar tradicionales de occidente (y que el cine, cuando es cine, se aviene a ellas), estas son: la literal, la simbólica, la ética y la mítica. Todo ello, en grado sumo, se referencia en la vida, pasión y muerte de Jesucristo. El director lo que debe hacer acá, entonces, dadas desde el vamos tales representaciones, es canalizarlas bellamente, eficazmente, no en el sentido pueril del efecto fácil e inmediato, sino en el de un aprovechamiento in extremis del material que se tiene entre manos. El haber decidido establecer el material como una misa, resaltada por lo indivisible de la última cena con el sacrificio y la elección del idioma, es sólo uno (y de los más irritantes para sus negadores) de los recursos para conducirnos hacia la verdad que se nos comunica.

“A fuerza de amar las cosas creadas –dice San Agustín- el hombre se hace esclavo de las cosas; y esa esclavitud le impide juzgarlas”. Pues bien, he aquí la gran paradoja del cine, que lo hace grande: mientras por un lado nos acerca a las cosas, o nos lleva a la identificación –en este caso, la figura de Nuestro Señor-, al mismo tiempo nos distancia, y, por la puesta en escena nos invita a entender que no estamos amando la cosa en sí, sino su representación. En este alejarse de la cosa para juzgarla (aún acercándose para mostrarla en plano detalle) tiene su función la puesta en escena, y es el director el que decide. Pero también el espectador, si se mantiene atento.

Dice Leopoldo Marechal: “Por inteligencia el alma posee y por amor es poseída”. Inteligencia en este caso, y como su nombre lo indica, para inteligir en este film. Amor para darlo a Cristo. Inteligencia significa, según Santo Tomás, “un cierto conocimiento íntimo. Proviene de Intus-Legere: leer dentro; leer en un hecho su razón de ser. Y esto resulta claro si notamos la diferencia entre la inteligencia y los sentidos. El conocimiento sensible se detiene en las cualidades exteriores. El conocimiento intelectual penetra, por el contrario, hasta la presencia de las cosas”; “De este modo – sintetiza Jean Marie Vaissiere- la inteligencia capta en los datos transmitidos por la vista, el olfato, el tacto, el oído y el gusto, la esencia de las cosas, la razón inteligible del objeto superficialmente presentada por los sentidos. Por tanto, pasa de lo sensible a lo intelectual: y por ello pasa de lo material a lo inmaterial y de lo singular a lo universal”. De lo sensible a lo intelectual, orden necesario del cine. De lo intuitivo a lo racional.

“Más adelante –señala Marechal- dije que la criatura nos propone una meditación amorosa y no un amor, un comienzo y no un final de viaje”. Intimar con Cristo, es lo que se nos propone como comienzo de este viaje. Es lo que propone este film.

REALISMO Y VERDAD

*“Ningún artista ve las cosas como son realmente;
si así las ve, no es un gran artista”
Oscar Wilde*

Se ha comentado, entre tantas cosas que se llevan escritas sobre esta película, que al parecer el Papa Juan Pablo II habría dicho que este film, o lo que muestra, “es como sucedió la pasión”. Lejos de encontrar un discernimiento estético en esta aseveración, que por cierto en algún modo ha servido para llamar bien la atención sobre la misma, y más allá de que hubo cruces y desmentidas varias, y de que el mismo Mel

Gibson nunca contó con el apoyo que esta cruzada suya merecía (para no dejar de ser coherentes con los postulados conciliares que sostienen los modernistas), llegando a decir nuestro director que ya no sabe lo que piensan allá en el Vaticano, para salir del paso elegantemente en medio de tantos ataques de innúmeros voceros que sabían bien el carácter católico no conciliar de Gibson -es decir, católico, a secas-, decimos que en tal aseveración, real o inventada, se puede querer significar que eso es lo que ocurrió o que bien pudo haber ocurrido así. Para esto bastaba decir: es fiel a los Evangelios y a la Tradición, a la Historia, se cuenta fielmente lo que pasó. Y si bien Mel Gibson afirmó que la película era como volver atrás en el tiempo y presentar los hechos exactamente como ocurrieron, también destacó que era su visión. No se trata entonces del realismo como se entiende en el arte o en el cine, sino que se nos da una “impresión de la realidad” de acuerdo a como afirman los Evangelios, la Tradición y ciertas visiones de místicos muy reconocidos de lo que sucedió.

El hecho de que las escenas, especialmente, de violencia física, tan difíciles de realizar y tan logradas y sentidas, parezcan reales, justamente puede inducir al error de calificar este film de realista, cuando no lo es, en ese sentido que se le quiere dar. El cine no es realidad sino impresión de la realidad. La verdad del film es lo que impresiona, la verdad que hay en él y que nos es dada por su forma, es decir, la veracidad y no la verosimilitud, que, como sabemos, es la peste del cine. El verosimilista niega todo aquello que su nula imaginación le sugiere como imposible. Por supuesto, bajo el manto del capricho inexplicable de este mundo, no cree en milagros.

Estamos ya muy lejos de “la realidad tal cual es”, que proponían absurdamente los Hnos. Lumiere, con su paradigma reproductivo-fotográfico. Desde Griffith el creador del cine –negación del cinematógrafo-, es decir, tomar lo técnico per se sin quedarse en ello, volviéndolo narrativo para instaurar un arte autónomo de los otros que lo precedían, desde entonces proponerse un cine “realista” es fracasar rotundamente, es buscar un imposible, o, tal vez, conducir a esa utopía hacia la cual nos quieren llevar. Porque no se entiende que para que un film sea realista su forma debe construirse a partir de una gran irrealidad. Por eso es realista Hitchcock y no Fred Zinemann –en el sentido antedicho, cuando parecería ser todo lo contrario. El mérito de Mel Gibson está tanto en haber evitado el realismo documental como la libre interpretación pictórico-poética; tanto el gran espectáculo acartonado como el excesivo respeto y falta de intimidad con el material que tenía entre manos. Evitó la tibieza, pero también los golpes bajos y la tentación de hacer “abstracto” al Dios hecho hombre, acartonarlo para lograr un “maestro espiritual” intocable, inaccesible, helado (como sí hicieron lamentablemente casi todos sus antecesores, hollywoodenses o no).

El cine, a diferencia de la pintura y de la música, no puede, por su misma naturaleza fotográfica, ser tentado por lo abstracto. Su naturaleza le exige la mimesis, la representación. “El diablo patrocina el arte abstracto, porque representar es someterse”, decía Gómez Dávila. Ahora bien, no estaría pensando, por cierto, en el cine cuando hacía esta observación. Pero el cine puede tener también su patrocinio, dada esa representación, para adulterarla, en cuanto a arrastrarla al realismo verosimilista, a querer mostrar la cosa en sí, sin más nivel que el evidente (un nivel de lectura achatado, como el que solicita la televisión o la lectura de los diarios, que ya no es “intus-legere”); como también, por la vía contraria pero no opuesta, se recibe el patrocinio para esclavizarse a la técnica. En ambos casos falta algo: la puesta en escena. Cuando se tiene esa sola lectura, no conduce la misma a trascender la opacidad de las cosas y llegar a conocer y entender, sino que tal “cine” es un medio destinado a la influencia directa, traficando tanto la doctrina liberal como la marxista o un acopio de ambas en su

variante anarco-nihilista. De ahí estos dos tópicos permanentes, fundamentalmente en el cine norteamericano (y más que nada tras la caída del sistema de estudios en la época clásica de los grandes directores) y el europeo (sumido de lleno en la pos-modernidad o hiper-modernidad, como se llama a la cloaca actual): la libertad (su obsesión) contra la opresión, sea esta de la familia, la sociedad, la religión o cualquier otro lazo, y sus correspondientes “actitudes”; el resentimiento, la rebeldía, la protesta, el no someterse a nada ni a nadie. Este tráfico de mensajes (que abunda más evidentemente en los films llamados infantiles) no necesita de una preciosista puesta en escena, se basta con la degradante fábula, la “elección” de los personajes –siempre llevados por el pecado– hacen apetecibles tales acciones irreflexivas o disfrazadas con justificaciones “humanitarias”. “Tenle miedo a la abstracción”, decía Ezra Pound. En cine la abstracción está dada no en lo visto sino en la mirada sobre esas cosas que vemos. Está en no reconocer a los objetos como símbolos, ni a las criaturas como obra de Dios.

“Si el ideal clásico es lo poético-musical, el ideal realista es la fotografía, producción prototípica del siglo XIX. Este ideal de totalidad fotográfico-reproducible, es una operación de lo que convenimos en llamar burguesía” (Faretta). El realismo deviene en reacción extrema del nominalismo. Se trata de desdeñar la forma como puente (símbolo) que trasciende lo efímero, para centrarse en lo contingente, la relatividad y fugacidad de todo, el poner el acento en el argumento, en las palabras, en lo técnico, por sobre la mirada. Es la aceptación plena de lo visto. Todo hacía pensar que ese invento técnico-mecánico del cinematógrafo era el soporte ideal para tal visión positivista e inmanente de la vida. Hasta que Griffith cambió absolutamente esta perspectiva. Pero, por otro lado, si el nominalismo en su versión realista quedó cercado o circunscripto a un pequeño espacio, tiene su otra versión. El reino de la opinión tomó la peripecia pero sin la tradición. De ahí, en todos los órdenes, lo llamativo, la melodía “facilonga”, lo pegadizo, lo rápido, lo obvio, lo “cursi”. Preeminencia de la materia por sobre la forma, del montaje sobre la puesta en escena (de ahí los video-clips). Deviene entonces todo en lo deforme y lo informe o amorfo, lo hecho así nomás, lo feo, lo grosero, por un lado; y por el otro lo inarticulado, lo sin argumento, sin historia. Su evidente consecuencia: la despersonalización de hoy: los actores se parecen, los autos se parecen, los argumentos se parecen, las películas se parecen (y se copian), etc.

Cita Faretta que “Adorno, en célebre polémica con Luckacs, sostuvo que el realismo es el arte del más o menos. Se escribe más o menos, se piensa más o menos, se vive más o menos, todo en términos de un ídolo autoinventado llamado realidad”. Hoy, hasta las películas más producidas, cuidadas y espectaculares, inficionadas por la mentalidad del “homo democraticus”, es decir, la mentalidad adoctrinada por spots publicitarios y noticieros televisivos, no exigen al espectador, porque son realizadas para esa mentalidad del más o menos, no selectiva, descuidada, autoindulgente, perezosa.

Contra esta tendencia horizontalista, introduciendo la verticalidad, lo trágico, el ritual, se yergue el cine de unos pocos y grandes y no reconocidos autores, aún de aquellos que sin llegar a la cima cargan encima y continúan el legado de Griffith. Lo que no es cine, no ofrece sino la simple historia y nada más, la lectura periodística para llevar en sí las opiniones y la doctrina que someten al espectador, para que en eso se quede arrumbado e inerme. El cine es orden y jerarquía, la puesta en escena la ritualización que conduce a las ideas. “Aprehensión de lo inteligible en lo sensible” (Vaissiere). El cine decide –o más bien debería hacerlo– en relación a lo que sigue, nos recuerda lo que somos, lo que podemos llegar a ser y lo que debemos ser, es decir, cómo debemos vivir. Si el cine no abarca todo ello (y debe hacerlo mediante el esplendor de la forma, no mediante gente que recita apotegmas edificantes o la adulteración de

alegorías, lo que sería un insulto para nuestra inteligencia), si el cine no contiene ello, decíamos, entonces no sirve para nada. Si el cine no decide, como debemos también nosotros tomar decisiones o dejarnos llevar por la corriente, entonces es sólo una forma más de embriagarse antes de atisbar el inevitable abismo. Pero hablamos de decisión como acto concreto de sumisión a la verdad, lo que es decir, servicio ofrendado a Dios.

LO PROPIO DEL CINE

“Lo trágico es la irrupción de lo vertical en lo horizontal (desde Esquilo a Wagner); la aparición del Destino, del Hado, de la Divinidad. La modernidad (palabra acuñada por Baudelaire para definir algo negativo, no se olvide) es la época del eclipse, del ocultamiento de lo trágico. La pérdida de lo secreto, más aún el odio literal por lo secreto. Nuestra época quiere que todo sea público; de allí algo como la “publicidad”. El cine retoma el concepto de “público”, de “espectáculo” y lo reconduce a lo secreto; es una paradójica vía de acceso a lo trágico.”
Angel Faretta

“El cine es un constante desafío al sentido crítico”
V. F. Perkins

“Mientras tienen misterios, los hombres tienen salud; cuando se destruye el misterio, se crea la morbosidad”
G. K. Chesterton

“Todo arte es simbólico. Es un puente tendido entre dos mundos y el signo bajo el cual se manifiesta una realidad profunda, la auténtica. La finalidad del arte es trascender la realidad empírica y expresar la oculta, aunque no pueda jamás reconstituirla de manera directa, sino solamente por medio de símbolos y sombras proyectadas”
Nicolás Berdiaev

Antes de abordar los instrumentos propios del cine o lo que el cine propone a nuestra intuición, conviene reparar en aquella movilización total que en esta modernidad que ya huele a azufre, como diría Gómez Dávila, logra cada vez más la paradoja de estamparle a todo una impronta igualitaria en nombre de la diversidad o a partir de la diversidad. Pero de una diversidad exterior destinada a un pensamiento único, bajo, sin jerarquías; como diversos son los residuos que se arrojan a la calle y que el camión de la basura compacta y une, para arrojar más tarde convertida en una masa fétida e igualitaria. Cuando se destruye el misterio se crea la morbosidad, sí, y si el cine se ha

visto degradado en tal sentido, fundamentalmente por la canalización y el carácter inmediato y público de la televisión, también, claro, vemos esto en todos los aspectos y, como no podía ser de otra manera, en el aspecto religioso antes que nada, en la liturgia y la misa reformada del Novus Ordo Misae de Pablo VI. Veamos.

De sacrificio expiatorio e impetratorio (se omite tal en la definición de la misa de la “*Institutio Generalis*”, artículo 7) se pasó a solamente un sacrificio de alabanza o acción de gracias, una cena o comida recordatoria del Señor, y aquel concepto de hacer algo “para todos igual” transformó el ritual en algo destinado al público, con la inversión del altar –mejor dicho, la colocación de una mesa y el sacerdote, de espaldas a Cristo N. S. pero de frente al público. Como decía Mons. Lefebvre, “si la misa es una comida, comprendo que el sacerdote se vuelva hacia los fieles. Uno no preside una comida volviendo la espalda a los invitados”. Las palabras que pronunció Nuestro Señor en la consagración, son pronunciadas ahora en voz alta y a la manera de un relato recordatorio, como quien relata un cuento ante un auditorio, y no como se debería, como se hace en el ritual de San Pío V: “Las palabras que pronunció el Señor aquella noche –con ser tan simples y sencillas- no solamente consagraron la materia que tenía entre sus manos, sino también las especies de todas las Misas futuras, de modo que el sacerdote –el instrumento- se limita en cada caso a aplicar la permanente virtud de la inicial intención de Cristo. La fórmula consagratória está por ello en primera persona y es rodeada de máxima reverencia (...) El celebrante la profiere en voz baja, lentamente, como si quisiera acompañarla con todo su espíritu. Aquí aparece Cristo como el Sumo Sacerdote y como la víctima. Su cuerpo místico se une a su Cuerpo sacramental. *Mysterium fidei*” (A. Wagner de Reyna, Introducción a la liturgia). Por su parte, Calderón de la Barca sintetizaba de esta manera en su auto sacramental “Los misterios de la Misa”:

“No hay voz, no hay palabra en ella,
no hay ceremonia, no hay
vestidura, que no tenga
un misterio en cada acción,
un secreto en cada letra.”

Lejos de esta solemnidad y reverencia, porque ahora todo debe ser “público” o “apto para todo público” (incluyendo a los protestantes que han aceptado públicamente el Novus Ordo), estas palabras, *Mysterium fidei*, misterio de fe, ya no son pronunciadas en la consagración del vino, evidentemente porque ya pocos creen en ello. Si no se cree en la presencia real, no hay porqué mentar un misterio. Misterio es la humildad de aceptar una verdad que se conoce pero no se comprende; solemnidad significa reconocimiento de una verdad trascendente, no lo que la cosa es para nosotros, como quería Kant. Luego de eliminar ese *Mysterium fidei*, se adultera el “qui pro vobis et pro multis”, “que por nosotros y por muchos será derramada”, por el democrático “por todos los hombres”. Se trata, pues, de una desacralización. Cambiadas las formas, entonces, “se afecta el modo en que los fieles dan culto a Dios; el modo en el cual se da culto a Dios afecta lo que se cree; y lo que se cree, afecta no sólo la relación personal con Dios, sino también la conducta diaria de los mismos fieles” (Vicente Feliu, Panorama Católico Internacional N° 36).

El hombre está enfermo porque todo está trivializado; vencido el pudor, todo es exhibible, mostrable, publicable. Pero el misterio no se presta a este juego, por lo tanto, el misterio ya no es. Si los misterios “son un sello, una señal de una religión divina” y “una religión sin misterios no puede ser sino una religión falsa” (P. A. Hillaire),

entonces se comienza el proceso de disolución de la verdadera religión y de su Iglesia, adulterando, atacando esos misterios, para lo cual se corrompe de a poco las fórmulas y formas de la liturgia. Se corrompe mediante la variación, ya instalada ampliamente la idea de que todo cambia o debe cambiar, de que todo se ve sometido al tiempo, y el tiempo es esclavo del progreso.

La idea de lo público tiene que ver con reprimir la idea de la muerte, el miedo a la muerte, y con diluirse uno mismo en el todos, en que uno deja de ser individuo para ser multitud o masa, aún en soledad. La variación, que es lo visible, disponible y manipulable, cumple ese cometido. “Pero algo totalmente distinto de esta represión natural de la idea intuitiva de la muerte, es la que forma parte del gran cuadro unitario del “hombre moderno de Europa occidental” –considerado como tipo masivo-. Este tipo (...) es, a pesar de sus variedades nacionales y de otra clase, un tipo único firmemente precisado, precisado por la “estructura de su vivencia”. Tomo de esta estructura de la vivencia del hombre moderno sólo un elemento: trabajo y adquisición, acciones que para el tipo anterior dependían más o menos arbitrariamente de las necesidades vitales, se vuelven para él instintivas y, en cuanto tales, ilimitadas. Qué y cómo considera y piensa el término medio de este tipo sobre las cosas es una consecuencia de qué y cómo manipula en ellas” (Max Scheler, Muerte y supervivencia).

Esta mentalidad manipuladora (que no se sabe, en realidad, manipulada en sus principios por los poderes más bajos de este mundo) encuentra que el misterio no se puede adquirir ni manipular. Por lo tanto debe degradarlo, volverlo manipulable. De ahí, v. gr., que se haya impuesto la comunión en la mano (y además de pie, para borrar toda idea de sumisión y verticalidad. No nos viene Cristo desde lo alto, sino desde nuestra propia altura. ¡Ni siquiera se lo recibe, se lo toma!). Y de ahí que esa insulsez característica del hombre contemporáneo no se cuestione ese acto, y se engañe acerca de la presencia real de Nuestro Señor. Si se asiste a una comida y no a un Sacrificio, esa hostia ya no es una víctima. “Beber bien, comer bien –decía Lutero- es el verdadero modo de no aburrirse”. Esta mentalidad perversa y blasfema es la que inaugura el despojo del misterio y su herejía será fundante de la futura sociedad de lo público, del odio al misterio o el secreto (el secreto como pudor o reserva íntima de creatividad que siempre se renueva; no secreto como manipulación o “expresión sociológica del mal moral”, al decir de G. Simmel); De ahí vendrán la libertad de prensa, la libertad sexual y religiosa, el lucro justificado y el afán infinito de adquisición sostenido por la exhibición publicitaria y la excitación de los más bajos instintos. Ya vemos que la variación infinita del progreso no se detiene, pero sabemos también dónde desemboca: en un abismo cloacal del que no se sale.

Dejemos aclarado, por otra parte, con respecto a las nociones de lo secreto y lo público, que no debe confundirse jamás con la distinción que hacen los gnósticos entre dos niveles de conocimiento, uno exotérico y otro esotérico. Esta división infranqueable deviene de los misterios de las tinieblas y hacen uso del secreto y la simulación para sembrar la confusión y la oscuridad. Lo secreto y lo público –o deberíamos decir, mejor, lo misterioso y lo público, lo íntimo y valioso y lo público- conforman parte constitutiva de nuestra religión, pero no a la manera del mundo. “La religión cristiana se vincula a los misterios de arriba, que son misterios de luz: “Yo he hablado públicamente al mundo. Nada he enseñado en secreto”. La luz de Jesucristo no debe ponerse bajo el celamín sino sobre el candelabro para iluminar toda la casa. La Iglesia Católica no tiene enseñanzas secretas. Los sacramentos inician a los misterios de arriba; no son prácticas de ocultismo: se administran públicamente” (Jean Vaquié). Como ocurre con el cine y el arte en general, lo oculto está ahí para que accedamos a ello, mas hay un puente que

atravesar, un camino estrecho por desandar que a nadie se prohíbe, pero que no a todos es posible sin las condiciones requeridas.

Mysterium fidei que sólo Dios posee y dispensa a través de su Iglesia y al que todos nos sometemos. Se trata de permitir, como decía Chesterton, “que algo sea misterioso, y todo lo demás se vuelve lúcido”. El mundo de hoy, en cambio, apunta sus lámparas sobre todas las cosas para no creer en nada. Inevitablemente, esa luz permitirá que vea mejor que nunca el derrumbe de sus morbosas y soberbias pretensiones.

En cuanto a nosotros, leamos estas palabras hermosas que cita Ernest Hello del Padre de Condren: “Lo que conocemos es muy pequeño, porque ha sido rebajado y proporcionado a la pequeñez de nuestro espíritu; por esto es menester orar ante lo desconocido con gran humildad de nosotros mismos. Sea la adoración vuestro primer acto, y el segundo la sumisión a la voluntad de Dios, para participar de los efectos del misterio en lo que a Él le plazca. En tercer lugar, orad: pedid a Dios la claridad del misterio, es decir, que el misterio sea adorado. Rogad a Dios que dé a la Iglesia muchas almas que adoren el misterio. Con ello pedimos la glorificación del Hijo por el Padre; esto es lo que pidió el Hijo mismo, y nosotros debemos querer y pedir el cumplimiento de los secretos deseos de Jesucristo”.

Hablemos ahora de cine, pero sin dejar de lado lo que venimos observando. Veamos este pasaje de Chesterton en su “Ortodoxia”: “Era ciertamente extraño que el mundo moderno acusara al Cristianismo de austeridad corporal y al mismo tiempo de pompa artística. Pero también era extraño, muy extraño, que el mismo mundo moderno combinara el lujo corporal extremado con una extremada ausencia de pompa artística (...) Antes no hubo hombre que comiera tan elaboradas comidas en tan horribles vestimentas”. Relevantes palabras que nos sitúan ante el cine –y toda manifestación pública- de estos tiempos. Si por lujo corporal extremado, podemos entender el derroche obscuro e injustificado de dinero en las producciones cinematográficas, los exorbitantes sueldos de las “estrellas”, la exhibición grandilocuente de los efectos especiales, el despliegue imbécil de posibilidades técnicas cada vez más ilimitadas, la publicidad avasallante, los “prestigios” de los premios y festivales de cine, etc.; la ausencia de pompa artística podemos verla en la falta casi absoluta de talento, la mediocridad y falta de conciencia de la forma, la fealdad y pobreza artística, la copia de argumentos ya gastados, la falta de cultura y tradición, en fin, el nihilismo que conlleva todo ese lujo omnipresente. Tanto para nada (bueno). El medio convertido en fin. Ese desconocimiento generado por una industria que ya no quiere ver, imposibilita, asimismo, formar al espectador, que, sumido en la aceptación de que todo es público e inmediato, tal es la única lectura posible y la única forma de construcción que entiende en un film. Y si el cine siempre fue –y se propuso- ser popular, mostrarse a los sencillos tanto como al docto, no se propuso por ser destino de una elite que, pedante y a la manera de un conciliábulo, guardara para sí un conocimiento erudito pero estéril, siempre al alcance de los propios ojos embelesados.

También sucede que vivimos en una sociedad desacralizada, donde el arte y el espectador o pueblo que antes hacía uso de él se separaron (se divorciaron, en términos de hoy). Hoy no recibe nada y cuando una obra plena de sentido se le ofrece a su consideración (una o dos veces por año, convengamos), el espectador ya no es capaz de ser espectador en el sentido de contemplar, saber mirar y relacionar, mucho menos cuando no se le ofrece belleza sino una horrible prepotencia técnica sin rastros de tradición. Por eso el cine es tan difícil, porque cuando no es arte es propaganda. “La estrategia del cine –dice A. Tricárico- como de cualquier arte narrativo, es la de contar una historia superficial; en el estricto sentido de la palabra, es decir, que se encuentre en la superficie, para poder a partir de ciertas marcas, ciertas huellas que imprime el

director en esa narración inducir al espectador a que reconstruya una totalidad, a que resuelva el enigma. El espectador debe recoger esas claves y volver a unir los fragmentos para obtener como en las alfombras persas la “figura en el tapiz”. Es como si nos mostraran una media medalla cuya mitad faltante debiéramos agregar nosotros. Esas marcas que en literatura conforman el “estilo” del autor (temáticas, uso del lenguaje, construcción de metáforas, tono y ritmo del relato, etc.) en cine se denominan puesta en escena”. Ya decía Alexander A. Parker: “Por tanto, la acción dramática tiene siempre que entenderse a dos luces; posee siempre dos sentidos”.

Vamos a ver, por nuestra parte, lo que es más propio del cine y que lo distingue del cinematógrafo, esto es, sólo un invento mecánico que se lee en sentido horizontal, “como se leen los diarios”, al decir de Faretta.

Eje vertical y eje horizontal:

Explica Angel Faretta en su teoría que: “El cine propone dos ejes: el horizontal y el vertical. El primero es el de la fábula, el del relato, y el segundo es el de la puesta en escena; al primero corresponde la lectura de la historia, al segundo el de la irrupción de lo trágico; el primero es el del tiempo, el segundo el del devenir(...) Lo que no es cine, sino cinematógrafo, “una colección de fotos de gente que habla” (Hitchcock), es meramente horizontal y sólo aspira a ser leído en tal sentido como quien lee el diario o peor aún- como quien mira TV”.

Lo que es cine entonces tiene eje vertical o tiende hacia lo vertical desde su concepción misma anterior a su realización (lo que se da en muy contados casos), siendo muchas veces resaltado visualmente en la puesta en escena por el director, marcando un quiebre o dirección en el relato que cuentan. Resulta obvio pensar que esta idea de la introducción de lo divino o vertical en el mundo como lo trágico, se verifica en esa Cruz de Cristo, formada por lo horizontal y lo vertical del madero, símbolo, al decir de Chesterton, de la salud y el misterio, pero sólo si esos dos ejes se unen (siempre para nosotros, dolorosamente). Se reinstaura lo vertical pero en lo horizontal, no sobre la nada. Cabe decir que sólo amando a Dios se puede amar al prójimo, y sólo por lo vertical inteligir lo horizontal en su condición de tal.

Lo horizontal, según Eugenio d’Ors (La palabra en la onda), no abre una turbadora sospecha de infinito, sino que cierra una limitada visibilidad de contorno. Así, sólo queda mirar al infinito alzando los ojos al cielo, contrariando absurdamente la postura natural –horizontal- de nuestros ojos, o bien, penetrar humildemente en lo divino mediante la oración, esa mirada al cielo de que hablaba Santa Teresita de Lisieux.

La horizontalidad es la identidad de este mundo, de lo caído y bajo, de lo profano. Piénsese solamente en las iglesias que se construyen hoy en día, especies de gimnasios o discotecas circulares y chatas, donde es imposible se establezca la Fe. Ya no hay columnas, un solo y único ámbito (como un loft) parece querer evitar cualquier tipo de pasaje o privacidad, se busca en vano allí la intimidad. O, donde los templos aún conservan sus columnas, las mismas sirven para ocultarnos a la vista la presencia de Nuestro Señor en el Sagrario, desplazado ahora de su lugar central en el altar, que ya no oficia de tal, a un oscuro y remoto rincón. La arquitectura, aún la profana, muestra con meridiana claridad la sustitución o usurpación de este orden. Los verticales rascacielos no son para ser contemplados, su fealdad sólo ha servido para inspirar los films de catástrofe norteamericanos (en un grado de autoconciencia nunca resaltado) y, parece, por el poder que desde las sombras decide, llegado el caso, si es preciso, derribarlos

dentro de su plan mundialista ya en marcha. Por dentro cunde la horizontalidad más ramplona, cuyos techos bajos y paredes vidriadas semejan colmenas controladas por el administrador de este mundo.

Pero también, el edificio prototípico de estos tiempos es el estadio de fútbol: literalmente un foso, modernos coliseos (algunos llamados “templos”) y que, junto con los shoppings, constituyen dos ejemplos acabados de cómo agrupar sin coacción a los que deciden entregar su libertad sin darle a cambio un sentido que los tranquilice. La idolatría pagana tiene sus lugares de culto: ampuloso el laberinto comercial y el círculo pletórico de gritos.

Para seguir con Faretta, éste dice que “la horizontalidad es una consecución de la “alfabetización” que “extendió” literalmente el “horizonte” para que la modernidad pudiera ser leída como contrato: la “ley” podía ser leída y firmada por la mano de obra; y como contrato de verosimilitud: el periódico, el diario (...) se interpuso como “mediador” degradado entre el público y el poder.(...) La horizontalidad amplía la vista para achatar la mirada. (...) La lectura periódica se refracta en lectura de diarios y en diarias recorridas por vitrinas y pasajes donde circulan las mercancías; el horizonte limita con el consumo y la reproducción de mercancías; la visión, la pura materialidad de registro, eclipsa la mirada que atiende a la memoria que selecciona mediante los mecanismos que organizan un sentido interior hecho de repeticiones, conmutaciones y – especialmente- olvidos...”. Claro está, todo eso no hubiese sido posible sin una disminución del sentido religioso de la vida en lo cotidiano, cosa que jamás se recuerda.

Pero también la horizontalidad es el dominio por excelencia de Satanás, y es en el mar todo horizonte donde hace su morada, según los Evangelios. Recuérdese que Cristo caminó sobre las aguas, mostrando su poder con este milagro por sobre el Diablo. El mar es el lugar donde habita el Leviatán, el monstruo marino. El mar será derrotado y ya no existirá más, se lee en el Apocalipsis. Ahora bien, la horizontalidad da o presupone como propio la idea de movimiento, no de fijeza. El hombre se mueve horizontalmente, los vehículos se mueven en tal sentido y el mar se mueve constantemente en su línea horizontal, contrastando con la fijeza vertical de la montaña, que representa a la Iglesia, o la fijeza del que ora, vigila o medita; o la vertical de la Catedral o de las naves cristianas que surcaban los mares hasta el siglo XIV (V. Gueydan de Roussel, El misterio de la francmasonería – Valor simbólico de los elementos). Y respecto de la Misa del domingo, dice Wagner de Reyna: “Es el volver a tener piso bajo los pies (en la nave de la Iglesia), después de haber nadado seis días; volver a su propia postura. El “yo” ya no está en pugna con el mundo adverso, sino en armonía con la Creación”. Es significativo que un reciente documento de los obispos argentinos se titule “Navega mar adentro”; ¿será porque se sabe que la nave que ellos comandan hace agua por todas partes, o pretenden acomodarse en un confortable y lujoso crucero, como los que ahora superan al Titanic? “El llamado del Papa a navegar mar adentro en el océano inmenso del nuevo milenio y a señalar las etapas del camino futuro...” comienza diciendo la “sesuda” declaración, para señalar después que se debe continuar el “proceso de continuidad en el cambio”. El carácter antropocéntrico del documento es evidente. Ahora bien, los discípulos subieron a la barca pero para cruzar de orilla, según indicaciones del mismo Jesús. No subieron para dejar que el viento los llevase a su capricho, sabían adónde iban. “Así, yo corro, pero no sin saber adónde; peleo, no como el que da golpes en el aire” (1 Cor. IX, 26). El hombre religioso sabe que “las olas en que vive son la realidad de la vida” (Castellani) Vive braceando, pero, cuando llega al fin a la nave de la Iglesia, lo que busca es la fijeza del Misterio, aquello que renueva sus fuerzas y que lo hará soportar todas las tempestades. No va a la Iglesia que se interna “mar adentro” en una barcaza sin timón y oscilante, donde el piloto recibe

consejos de los que quieren que la barca se hunda. ¿A qué punto o lugar nos quiere llevar en su barca la Iglesia del Nuevo Milenio? (Otra ¿coincidencia? notable: un reciente film español, atroz apología de la eutanasia, se titula “Mar adentro”).

“María, que es la estrella del mar, conduce a todos sus fieles siervos a puerto de bonanza; les muestra los caminos de la vida eterna”, dice San Luis María Grignion de Montfort en su “Tratado de la verdadera devoción a la Santísima Virgen”. Pero la “Nueva Iglesia” prefiere insistir más en los caminos de la vida terrena. La situación de la Iglesia verdadera puede resumirse así, de su propia voz:

“Iglesia:
Ahora, pues no podemos
salir con fuerzas iguales
a pelear a la campaña,
montes y peñas nos guarden,
que no es bien que de una vez
las raíces nos arranquen
de nuestro Ejército y pierda
el Rey en aquesta parte
la posesión que ya tiene.
Y así, por ahora, trate
contra este unido Poder
mi valor fortificarse”.

(Calderón de la Barca, El socorro general)

El progreso, se sabe, es horizontalista, y este símbolo del mar subyugó a los hombres que impregnaron con esta filosofía iluminista los siglos XVII y XVIII; se ha llegado a comparar la noción de la democracia con la del mar. Gueydan de Roussel destaca que Ana Catalina Emmerich “percibió lo que los historiadores y los sabios no habían adivinado: el carácter marítimo y científico de la franc-masonería”. La mentalidad del mar es la que inspira esos “Sodoma y Gomorra flotantes” (en expresión de Faretta para caracterizar el ámbito de un film llamado entre nosotros “Agua viva”) que son los cruceros, surgidos ellos en la Gran Bretaña. Ese carácter simbólico que dispensó a los conspiradores el mar se ha visto manifestado en cuanta revolución se organizó desde las sombras, cuando las “masas” que “espontáneamente” se encaramaban a través de las calles, semejaban, según el común decir, “una marea humana”, yendo un día tras este líder, otro día tras aquella consigna. Esta movilidad hoy periférica y que asola nuestro país en su carácter dialéctico, se controla y difunde a través del órgano horizontalista por excelencia: la televisión. Este horizontalismo igualitario, en su vertiente religiosa tiene un nombre: ecumenismo. “El apostolado católico es vertical: comienza en Dios y vuelve a Dios; el posicionamiento ecumenista es horizontal y privilegia, antes que nada, las relaciones entre los hombres” (R. P. Bouchacourt, Iesus Christus N° 93).

Aún en nuestra fijeza, las distintas posiciones que asumimos con nuestro cuerpo hacen referencia a lo vertical y lo horizontal obrando en nosotros. De manera particular, en el estar de rodillas, con todo lo maravilloso que tiene este acto de adoración, de angustia y arrepentimiento (“mientras el hombre sepa arrodillarse, nada hay perdido”, decía Gómez Dávila), se coloca lo vertical sobre lo horizontal, y en ese cruce que las rodillas soportan dolorosamente, reconocemos, aún siendo de este mundo, nuestro deseo de buscar el otro. Otras posturas se combinan en la liturgia, como el estar de pie y

sentado. Excepcionalmente el postrarse, por un sentido más profundo y en el caso de los sacerdotes. El estar postrado en la vida es un deponer las armas y caer, o yacer en postura que no es la propia del hombre, a quien Dios hizo para que se irguiese. Es la postura del sueño y, tristemente, la que hoy este mundo horizontal se ha ingeniado para suscitar y mantener en la mente aún sin necesidad de reproducir tal postura con el cuerpo. El automatismo y comodidad en que la técnica lo mantiene, lo postra o lo excita e invita a moverse sin saber para qué. En todo caso, tal sujeto no sabe que está siendo leído horizontalmente y que esos rascacielos que lo rodean sólo lo hacen para impedirle mirar al cielo. Dice Ernst Jünger: “El automatismo y el miedo van estrechamente unidos, por cuanto el ser humano coarta sus propias decisiones en beneficio de las facultades técnicas. Estas procuran numerosas comodidades. Pero también aumenta, y ello de manera necesaria, la pérdida de libertad. La persona singular no está ya en la sociedad como está un árbol en el bosque; antes al contrario, se asemeja al pasajero de una nave que se mueve a una velocidad cada vez mayor; la nave puede llamarse Titanic o puede llamarse también Leviatán” (La emboscadura).

Yendo ahora al film de Mel Gibson, la lucha y oposición entre lo bajo y lo alto, lo horizontal y lo vertical, se dan, como no podía ser de otra manera, en una aceptación de la cruz que contradice todo a su paso, porque Cristo mismo, Dios mismo, es reducido a caer por todo este mundo que lo rechaza. Ya en la primera escena, tentado por el Diablo, la serpiente que se arrastra hacia Cristo es aplastada por su fuerte pisada, que luego de sus temores confirma su misión de pie, para salir entonces a recibir a sus captores. Cuando es llevado por los soldados, es golpeado y arrojado con sus cadenas, siendo suspendido bajo un puente debajo del cual se esconde Judas. Prefigura así el final de horca para aquél, acechado por el Demonio; es la irrupción de lo vertical y divino sobre su traición. La horizontalidad del puente y la vertical de las cadenas que sostienen a Cristo forman ya la cruz. Recordamos ahora aquel momento del film de Murnau “Nosferatu”: “Pasado el puente, los fantasmas vinieron a su encuentro”. En este caso, los fantasmas fueron al encuentro de Jesús para hacerlo cruzar el puente, la muerte fue a su encuentro, Cristo no cruzó de suyo puesto que no tenía pecado, no fue a buscar el dolor y la muerte, mas los recibió con los brazos abiertos.

La escena de la traición, por caso, remarcada por algunos como efectista cuando le arrojan a Judas la bolsa con las monedas, es un ejemplo claro del eje horizontal que se da entre Caifás y el traidor que ejecuta el acto (atención, es un eje que los conecta pero que no los une, como por caso une un puente). El eje horizontal es en el que se mueve el dinero, o hace que los hombres se muevan. Entre el pavor que ya empieza a sentir Judas por su acto, que no le permite sostener las monedas entre las manos, y el deprecio del jefe de los conspiradores que ni siquiera quiere acercarse él, nos acordamos de un pasaje de Dante citado por Gueydan de Roussel, que dice:

“Se mala cupidigia altro vi grida,
Uomini siate, e non pecore matte,
Si che'l Giudeo tra voi di voi non rida”.

(Si otras cosas os grita la codicia,/ ¡sed hombres, y no ovejas insensatas,/ para que no se burlen los judíos!, Paraíso, Canto V 79).

Simétricamente estarán frente a frente el traidor y el que paga, y así que el Sumo Sacerdote no quiera tomar en sus manos las monedas que le arrojó Judas, es un ejemplo de que el mal vuelve a quien lo hace, inevitablemente. En la escena del suicidio de Judas, luego de que éste no pudiera conservar la vertical, arrastrándose abrumado por el

remordimiento y sus demonios que lo atormentan, termina utilizando una soga –que, además de semejar en su forma una serpiente, como ésta aprieta a su víctima hasta asfixiarla- Judas pende de un madero, pero del madero horizontal que es la rama del árbol, y no del árbol de la cruz que, de haber acudido a Cristo, podría haberlo salvado.

Cuando Juan va a avisarle a la Virgen que se han llevado a Jesús, lo hace abriendo intempestivamente la puerta (“Yo soy la puerta. El que entra por mí se salvará”, Jn X, 9), madero vertical que abre la Pasión también de María, que, aunque sin pecado, ha querido el Padre se una a los sufrimientos de su Hijo colaborando en la obra de la Redención. Luego, cuando Cristo aparece engrillado en la mazmorra subterránea, por esa íntima comunicación espiritual que los unía, María se postrará en el piso sabiendo que Cristo, debajo, se alza hacia Ella. María se postra en el piso, en lo más bajo y horizontal, como señal de su voluntario acatamiento del dolor, y parece formar una cruz con su Hijo; será luego Ella quien estará debajo y Cristo arriba, en la cruz.

Cuando vemos a la Magdalena, repudiada, postrada en el piso, y a Cristo a su lado, de pie, rescatándola, lo horizontal y lo vertical juntos y plenos de sentido llenan el mismo plano. Cuando Cristo es flagelado, muestra su voluntad de cumplir el destino que le ha dado el Padre, pero también su carácter divino, volviéndose a parar luego de un castigo tan feroz que haría imposible tal actitud a cualquier ser humano. Evidentemente, la saña de los verdugos será mayor a partir de entonces, porque el mundo quiere verlo caer. Como el Diabolo, que aparece entonces como supervisando a todo su personal. Diabolo que, además de ser espíritu, y por ser éste su dominio, se mueve en lo horizontal, desplazándose fluidamente, sin obstáculos, como si flotara por sobre el piso.

Nuestro Señor volverá a demostrar su señorío cuando se sostenga de pie al ser presentado a la multitud por Pilatos luego del castigo. Si luego ha de caer varias veces durante su camino al Calvario, será porque asumiendo todos los pecados, se hará a sí mismo pecado, y si se lo muestra en el recuerdo de María en la infancia, es porque ya estaba prefigurado el camino que conduciría a ese momento (aunque una segunda lectura nos permite inferir que no hay allí tal recuerdo sino una forma de ver de María a su Hijo desvalido como un (su) pequeño niño).

Se dice que los ladrones portan sólo el patíbulo, mientras que Cristo lleva en su penoso camino toda la cruz. Esto se corresponde con lo que venimos diciendo: Cristo se ha cargado con todos nuestros pecados y padece a través de su camino por lo horizontal, pero El no deja de ser Dios, en sí lo vertical. Cuando sean alzados, uno de los ladrones lo comprenderá. El otro, tras rechazarlo, perderá sus ojos por obra de los cuervos (los crucificados a ambos lados de Cristo han sido considerados símbolos de la Iglesia y la Sinagoga; por eso el que lo rechaza queda ciego y, como ya mencionamos antes, la Sinagoga está representada en la iconografía medieval por una mujer con los ojos vendados. Está mostrado el fin desastroso de la Sinagoga, y Cristo mismo así lo señaló. Véase, v. gr., la parábola del Convite Regio). Respecto de esto último, algunos han querido ver una contradicción entre la misericordia divina –expresada anteriormente en el Sermón de la montaña al decirnos Jesús que debemos amar a nuestros enemigos-, y luego este castigo para el mal ladrón. Sin embargo no hay contradicción alguna, porque Dios es Justo y Misericordioso, ambas cosas a la vez, y si tal mostración en la película corre por cuenta del director en el ejemplo de la escena comentada, ello no contradice el divino depósito de la fe. Sólo los que se asustan ante la justicia divina, y creen que la misericordia es dejar el Altísimo que se burlen de El gratuitamente, pueden hacer esa clase de planteos. La Misericordia de Dios es infinita, pero no está desligada de la Justicia. “Jesús dijo: Yo he venido al mundo para un juicio, para que los que no ven y los que ven se vuelvan ciegos”(Jn IX, 39).

Lo vertical vuelve a declarar soberanamente su función, su carácter trascendente, representado por la omnipotencia divina, en ese momento extraordinario en que con la muerte de nuestro Señor, su misión de redención quedó cumplida. En esa imagen total desde el cielo, en esa gota que cae, y que señala el comienzo de la destrucción de todo lo anterior, de la Sinagoga y el paganismo, pero también una forma de ver las cosas (mientras que la tierra se agrieta horizontalmente, el velo del templo se rasga en forma vertical), gota de agua que parece ser el sello de Dios ante la consumación de su obra. Pero además, siendo el agua la naturaleza humana, parece con esa gota querer representarse que la naturaleza humana de Cristo se ha destruido y diluido completamente sobre esta tierra; como esa gota, se ha dado completamente hasta dejar de ser, pero esa débil gota ha hecho abrirse a las piedras. Gota que, al decir de un amigo, es también una lágrima, pues hasta el Padre lloró ese día con la muerte de su Hijo tan querido. Si tal pasó, y una gota le bastó a Dios para estremecer la tierra, qué no será capaz de hacer cuando su enojo se manifieste, y estemos seguros de que nadie desafía a Dios ni rechaza a nuestro Señor impunemente.

En la escena de la oración en el Huerto de los Olivos, la oscuridad de esa noche parece ser la imagen de la angustia en que ha caído Jesús, y esos árboles oscuros que lo rodean parecen recordarle el madero que le espera: “Cruz de fidelidad, árbol, entre todos el más noble; no hay selva que produzca, en follaje, flor y fruto, uno igual. Dulce leño que sostiene, dulces clavos, dulce peso”, dice en los oficios litúrgicos del Viernes Santo. Y también leemos: “¡Árbol hermoso y refulgente, engalanado con la púrpura del Rey! Tú fuiste elegido en tu noble tronco para tocar miembros tan santos”. (Vexilla Regis).

Pero también, ese huerto menta la presencia siempre cercana de María junto a Jesús. Se lee en el Cantar de los Cantares:

“Eres un jardín cerrado
hermana mía, novia mía;
eres un jardín cerrado,
una fuente sellada”.

Aún en los momentos más difíciles y tormentosos, aún allí y sobre todo allí, María siempre está, como la vemos a lo largo de toda la Pasión.

Principio de simetría:

“La repetición de un objeto, una palabra, una frase, un gesto y hasta una entera situación, produce-provoca en el espectador el deseo de su “lectura”, de su interpretación. Este “pasaje”, dado por el “principio de simetría”, se corresponde con el paso del índice al símbolo” (Angel Faretta).

Las simetrías son entonces repeticiones que luego se transforman en diferencias y que, por analogías, conducen al símbolo. Tratándose de símbolos, nos corresponde a nosotros, espectadores, completar esa función para así realizar todas las lecturas que la obra nos propone. Veamos.

Como ya mencionamos antes, cuando Cristo está encerrado en la mazmorra, encima de El está María, unida ya a su Pasión. Más tarde, se invertirán las posiciones y María compartirá sus dolores desde abajo, estando el Hijo en la Cruz. Cuando en un momento se nos muestra la vida cotidiana de Jesús y María, Cristo trabaja en una mesa que a María le parece demasiado alta. Se apoya incluso, tratando de adivinar cómo

alguien se sentará junto a ella. Jesús le dice que será para personas ricas, que sabrán usarla. En realidad esas personas son ellos, cuando habla de riqueza habla del espíritu y no de dinero, y María se ha colocado en la misma posición en que Jesús se colocará después atado a la columna, cuando va a ser sometido a los latigazos. Acá tenemos también la idea de lo vertical: “El alma humilde, después de haberse aconsejado con la prudencia, va adelante, fija su mirada en Dios, en quien pone toda su confianza, se apoya en la columna, que es Dios, y no sobre la débil caña de la miseria humana, razón por la cual es capaz de hacer grandes cosas” (R. P. Hamón, Meditaciones). Recordemos que Cristo fue golpeado con una caña, lo vertical pervertido en su uso, usado horizontalmente: no es un bastón de mando ni uno donde apoyarse.

Cuando Poncio Pilatos recibe por primera vez a Cristo, le ofrece de beber, pero Cristo no acepta. Más tarde, cuando caído y tras dejar su Divino Rostro en el manto de la llamada Verónica, ésta le ofrece de beber, un soldado impide brutalmente que Cristo lo tome. Es así que si Cristo no acepta nada del falaz mundo, ese mundo tratará luego de impedir que los humildes acudan a El. Pero no podrán evitar que su marca imborrable permanezca con ellos.

El agua, asimismo, será el enlace entre el lavaje de manos de Pilatos y el lavatorio de los pies de los apóstoles por Cristo en la Última Cena. Como todos los elementos simbólicos, tiene el agua desde la Revelación una doble significación. También anteriormente Cristo lavará sus manos con sencillez antes de comer, bromeando en la amorosa intimidad con María; en tanto que Pilatos invierte un símbolo que purifica, empuercándose el alma para siempre.

Se repiten los planos de sirvientes y esclavos, en el pretorio y en el palacio de Herodes, como si esos simples fueran los que verdaderamente son capaces de ver quién es Jesús. Dos veces lo escupen a Cristo, una en el Sanedrín y otra un soldado romano, como para que no queden dudas de la responsabilidad compartida de su crucifixión. Dos veces se hace mención al amor a los enemigos, como para que no queden dudas del amor que anima toda su misión y particularmente a este film; primero en el recordatorio de las palabras de Cristo en el Sermón de la Montaña. Luego ya en la Cruz, pidiendo al Padre perdone a sus verdugos.

El fuera de campo:

“El fuera de campo es el eje, el centro, del procedimiento cinematográfico, al recordar a la mecánica de la visión las posibilidades de la mirada” (Angel Faretta).

Esto es, que el espectador debe tener presente continuamente lo que no se ve, lo que hay fuera del cuadro, del rectángulo de la pantalla, pero que influye en lo que pasa dentro del cuadro. Lugares, personajes, objetos, decorados, sonidos, etc., pueden cumplir tal función. El cine entonces invita a la contemplación de un orden que no se desarrolla solamente a partir de lo que vemos, sino también de lo que persiste en nuestro recuerdo. Por eso, además de atención, el cine apela a la imaginación, aunque suele abonarse la opinión de que todo nos es dado ya rumiado y digerido, por aquello de la visión horizontalista de que habláramos antes.

Si en la vida del cristiano, su fuera de campo excluyente es –debe ser- Dios, sabiendo que su Creador y Padre está siempre consigo y actuando en el mundo que lo circunda, aunque no lo vea, Dios mismo le entregó al hombre a su Hijo con su figura, a su Madre, al Espíritu Santo figurado en paloma, y le dio al hombre la capacidad de

contemplar la belleza, conocer mediante la intuición y rendir culto a través de las imágenes, para que las recuerde y las tenga presente.

Si empezamos por el primer fuera de campo que se nos presenta –en nuestras vidas de cristianos y en el film-, ese es Dios mismo, el Padre al que Cristo ora y suplica prosternado, y con quien siempre permanece fielmente unido a lo largo de todo el film. El otro fuera de campo que determina toda su misión (y que impacta nuestras propias vidas) es la muerte. En razón de que Cristo sabe la muerte que le espera, cae en esa angustia tremenda del comienzo. En razón del horizonte de muerte, es que los personajes del film reaccionan con miedo o impiedad. La muerte parece transmitirse desde cada rincón de esa caótica Jerusalén que rechaza a su Dios.

Será Cristo mismo, centro de todo, quien sea el fuera de campo que influya sobre todos los que lo rodean, y de quien se están pendientes, ya sean los que lo aman como los que lo odian simplemente lo sienten como una complicación para sus vidas que no están dispuestos a asumir.

Siempre está María, siempre la sabemos ahí con su presencia humilde y piadosa, a lo largo de toda la Pasión. Permanecen fuera de campo los Apóstoles, que se desparraman ateridos de miedo, y permanecen ajenos al camino de Jesús.

El Demonio mismo, presente a través de sus adláteres, a los que tienta y lleva a obrar sin miramientos. Para Pilatos es mayor fuera de campo Roma y el emperador mismo, de los que parece estar pendiente ante cada decisión para no ver coartada su carera militar y política.

Los doctores y fariseos se agarran de sus privilegios, de todo ese mundo petrificado que se han construido, simbolizado en el Templo y que temen perder.

El dolor, que recorre todo el film, y que regula y determina las distintas conductas de los personajes, es otro fuera de campo al que le temen.

La Eucaristía y la Crucifixión, en escena magistral, unidas la una a la otra. El Santo Sacrificio de la Misa es el fuera de campo a que nos remite si somos católicos y despiertos.

Finalmente, si el cine siempre determina al espectador como dador de sentido (si éste quiere y puede) de lo que muestra o deja de mostrar y en una función que no se refleja por sí misma en la diégesis del film, en este caso excepcional, hay un fuera de campo permanente que influye sobre lo que Cristo mismo realiza, esto es, nosotros mismos. El fuera de campo somos nosotros, cada uno de nosotros, pecadores, por quienes Cristo asume el camino de la Cruz que contemplamos en ese momento. Si somos sinceros, tendremos esto presente no sólo durante la visión del film, sino con mucha mayor vigilancia cuando éste termina.

Si en general son los grandes directores católicos (Hitchcock-De Palma) quienes han podido implicar al espectador como culpable, pero oblicuamente, a través de la resolución de una trama que lo “suspendía” de su voluntad y lo identificaba con el personaje actuante (aunque también, en De Palma, los espectadores pueden aparecer retratados impiadosamente, personalmente), en este caso, nosotros mismos, desde el vamos, somos los que influímos en lo que Cristo padece. No obstante, parece evidente que Mel Gibson ha querido resaltar lo que Dios mismo escribió para su historia: el personaje de Simón de Cirene somos nosotros, reacios a querer cargar esa cruz que alguien nos impone, si no es porque la “circunstancia” nos obliga a ello. Y sin embargo, ahí está lo que debemos hacer. Ni más ni menos que cargarla, pero voluntariamente, apasionadamente; debemos tomar parte del camino de la cruz, no ser meros espectadores.

Queda por considerar algo que no tiene importancia en relación al film, pero que una vez conocido, está allí para ser visto: la propia mano del director sostiene el primer

clavo que habrá de atravesar la carne de Cristo. Como aquellos pintores que incluían su propio retrato en un rincón de la obra maestra, o como el gran Hitchcock, que con humor se inmiscuía en cada uno de sus films, como si por esa pequeña muestra de su implicancia en su obra nos advirtiera él a nosotros mismos que era peligroso no prestar atención y tomar a la ligera lo que nos ofrecía en un gesto perspicaz para hacer tomar en serio la obra mediante el camoufflage, así Mel Gibson se implica de esta distinta manera como quiere que lo hagamos nosotros, a la vez que, como aquellos grandes pintores, denuncia el carácter de deliberación y juego, pensamiento y autoconciencia, que siempre se conjugan en una obra artística.

Música:

Así como en el cine la puesta en escena es un ritual, como tal requiere en determinados momentos el acompañamiento musical, en alternancia rítmica con los silencios, los diálogos y los efectos sonoros. En analogía con ese otro rito que es la Misa, donde el fin de la música, según San Pío X “consiste en añadir más eficacia al texto mismo para que los fieles se dispongan a mejor recibir los frutos de la gracia”, ese agregado no es indispensable para la validez del Sacrificio, mas, es natural en los hombres la alabanza, y de ésta nace la música dentro mismo de la Iglesia, por eso su importancia en las ocasiones solemnes. Hermosas son estas palabras de Kempis: “Dulce sinfonía en el cielo y en la tierra es alabar a Dios con corazón puro, y unirse al himno que toda criatura entona a su inmensa bondad y suprema magnificencia” (El jardín de las rosas, cap. XVIII). Y también esta bella expresión de San Agustín: “Aquellos sonidos fluían en mis oídos y la verdad desembocaba en mi corazón”.

El P. Alfredo Sáenz, en cambio, hace una apreciación que, bien sometida, interesa tanto al magnífico ritual como a pensar en la utilización de la música en un film: “Podríamos decir que sin coro no es posible realizar la experiencia plena del conocimiento simbólico propio del culto. El coro litúrgico es heredero del coro de la tragedia griega. El coro griego hacía eco al drama que se representaba en la escena y destacaba el simbolismo de las acciones, dejando traslucir el fondo misterioso de la existencia humana. Por ser el nexo entre los actores y la comunidad acabó por constituirse en el educador del pueblo griego.

Semejante es la función del coro litúrgico en las solemnidades sagradas. Su aparición en el escenario de la liturgia no obedece tan sólo a una cuestión histórica, ni es reductible a una preocupación de mera índole decorativa, o al prurito de dar participación a diversas personas. El coro comunica a la liturgia su halo misterioso, la convierte en “sacrificium laudis”, expresa su carácter de alto simbolismo e infalibilidad, en especial a través de las creaciones del canto gregoriano, predilecto de la liturgia romana y el más adecuado para los fines del coro cultural. Gracias al coro, la palabra se hace palabra laudante, el sacrificio se hace sacrificio de alabanza” (El Santo Sacrificio de la Misa).

En un film, todo puede cambiar y la eficacia de la imagen sobre nosotros disminuirse hasta hacer sentir su ausencia y el sentido pretendido, sin la debida apoyatura musical. La música debe estar al servicio de la imagen, como lo está al servicio de la palabra en la liturgia. Su propósito primero es, como explicó el crítico Jean Mitry, profundizar en nosotros una impresión visual. ¿Cómo lo hace? Por eso tan misterioso que provoca en nosotros la música, por lo cual “siempre se ha dicho que es el lenguaje del sentimiento y las pasiones”, al decir de Schopenhauer.

La música es capaz de sumergirnos e implicarnos en un estado de ánimo sin necesidad de que medien palabras; puede completar lo que a una imagen le falta, sin que sepamos por qué; puede anticiparnos una desgracia o ser contrapunto irónico de una situación que supera a un personaje; la música además puede identificar un lugar y dar continuidad o enlazar dos escenas, a la manera de un fundido encadenado; su ritmo se ve imbricado en el de las imágenes, conformando una unidad.

“La música amplifica y colora de un modo conmovedor las emociones de los personajes”, escribió Claudel (*El drama y la música*). Y Oscar Wilde confesó que “la música siempre me produce ese efecto. Le crea a uno un pasado del cual nada sabía, y nos inspira el sentimiento de dolores hasta ahora ocultos a nuestras lágrimas”. La música hace decir a Robert Walser, por medio de su personaje Fritz Kocher, que “ante la música tengo siempre sólo una sensación: me falta algo”. Y a Schopenhauer: “Cuando oigo música, mi imaginación juega a menudo con la idea de que la vida de todos los hombres y la mía propia no son más que sueños de un espíritu eterno, buenos o malos sueños, de que cada muerte es un despertar”. Esta velada intuición o anhelo de lo eterno, este entrever del hombre de espíritu que entiende que allí hay alumbramiento y ocultación, en ese faltarle algo, está el primer paso para, por ese alumbramiento, avanzar hacia lo que intuimos como algo conocido y perdido, algo que se vislumbra como manifestación que no nos procuramos nosotros, sino que nos es dado, obviamente por Alguien. Recuerdo, a título personal, que entre los peldaños que me condujeron a la conversión, estuvo entre los más importantes la música de Bach.

Heidegger cita a Hölderlin, diciendo:

“...Y los signos son,

desde tiempos remotos, el lenguaje de los dioses”. (*Arte y Poesía*).

Hay algo más allí, hay otra cosa y hay algo en mí superior a mí, que me lleva a comprender a través de esa música, por lo menos que “me falta algo”. Cuando el espíritu sepulta la imaginación o, peor aún, con ella se niega a la vida, la música es un lenguaje desconocido, aún en la estéril erudición enciclopédica. Ahí está el caso de Borges y su negación y desinterés para la música, con su escaso margen de humanidad y autenticidad, como bien resaltó Marechal.

“La poesía despierta la apariencia de lo irreal y del ensueño, frente a la realidad palpable y ruidosa en la que nos creemos en casa”, dice otra vez Heidegger. Habría que decir que, con la música, despierta la apariencia de otra realidad que no percibimos habitualmente, la de una forma siempre nueva de ver las cosas, como quería Chesterton.

El carácter evocativo o sugerente de la música es universal, como lo es el cine, más allá del idioma. ¿Pero qué es lo que hace que, en el cine, esa complementariedad, en determinados momentos, haga inescindible esa unión por la cual no se dejan separar sin destruir la belleza conseguida? “La música no expresa nunca –dice Schopenhauer- el fenómeno, sino únicamente la esencia íntima, el “en sí” de todo fenómeno; en una palabra, la voluntad misma. Por eso no expresa tal alegría especial o definida, tales o cuales tristezas, tal dolor, tal espanto, tal arrebato, tal placer, tal sosiego de espíritu, sino la misma alegría, la tristeza, el dolor, el espanto, los arrebatos, el placer, el sosiego del alma. No expresa más que la esencia abstracta y general, fuera de todo motivo y de toda circunstancia” (*El mundo como voluntad y representación*). Y, sin embargo, ese dolor o ese espanto son aplicados a uno especificado en imágenes. Que no son nuestro dolor o nuestro espanto pero podrían serlos, por esa especie de adaptabilidad, hacen que se ajusten y produzcan una simbiosis que parece no pueda deshacerse sin perjudicar la parte y con ello el todo. Sigue Schopenhauer diciendo que “lo que hay de íntimo e inexpresable en toda música, lo que nos da la visión rápida y pasajera de un paraíso a la vez familiar e inaccesible, que comprendemos y no obstante no podríamos explicar, es

que presta voz a las profundas y sordas agitaciones de nuestro ser, fuera de toda realidad, y, por consiguiente, sin sufrimiento”. En conexión, decimos nosotros, con la realidad que nos eleve. Recuérdese que el hombre incluye la música en la liturgia, y las tragedias griegas se acompañaban de la misma.

¿Qué nos sugiere la música de esta película? Que su carácter subalterno es inspiradísimo, pues, a diferencia de grandes partituras que apoyan obras maestras, las cuales salimos del cine repitiéndolas a raíz de su leit-motiv o sus ecos persistentes en nosotros, en este caso la música deja lugar a las imágenes, sirve de apoyatura especialmente en la escena de la Crucifixión, elevando emotivamente el momento central, pero nunca se pone por encima. Su autor, John Debney, autor de numerosas bandas de sonido para verdaderos mamarrachos o series televisivas que nadie recordará, tal vez por esa su discreción o razones que sólo Mel Gibson sabe, ha hecho algo meritorio, y en este caso más que nunca, y por todo lo dicho, dicho mérito corresponde al director del film. Como decía el músico argentino Alberto Soifer: “La música tiene gran importancia en el cine, pero siempre como un elemento más que se entronca con los demás elementos y forma un todo armonioso.(...) Lo que uno tiene que llevar a casa es la película y no la música” .

La música en este film está en función de la Pasión, por lo que tiene de bella y por su influencia espiritual que nos conmueve y completa la imagen que nos es dada. Otro acierto insuperable que corona el logro de este film, la música acepta ser aquello que entendía Bach: “El único fin y el único objetivo de toda música no es más que la alabanza de Dios y la recreación del alma” (cit. por R. P. Labouche, “Bach y Pink Floyd”).

El suspenso (y lo trágico):

“La Pasión de Cristo” es un film que funciona sin provocar suspenso. Todo film logrado, grande, mediano o sublime, aún los no tan buenos, del género que sea, provoca el suspenso (exceptuando las obras trágicas –por caso, adaptaciones de Shakespeare– donde conocemos al detalle todo lo que ha de suceder. No obstante, el tratamiento de las mismas se referencia en provocar el suspenso en el espectador ante la demora en la resolución del conflicto).

Dijo una vez Faretta: “Las tragedias griegas eran repeticiones, todo el mundo sabía lo que pasaba. No había suspenso. El cine inventa el suspenso para que el espectador se enganche porque no vive en una sociedad ritual”. Hemos asistido entonces a la puesta en escena de una puesta en escena, esto es, de un ritual: la contemplación de los Misterios Dolorosos y el primer Misterio de Gloria, como, a través de María, las estaciones del Vía Crucis, juntamente con el Santo Sacrificio de la Misa.

En qué medida el cine es hoy el lugar posible de la tragedia –vía el suspenso– y en qué medida con la Pasión de Cristo esa tragedia es superada, este film nos invita a pensarlo, aunque es un tema que de por sí merece un estudio detallado y profuso. En principio, se percibe lo que explica Schopenhauer, a saber, que: “Tanto por la mayor impresión que produce sobre el espectador como por sus grandes dificultades, se considera con razón la tragedia como el género poético más elevado”. Coincidimos además en que en la tragedia es elemento esencial la pintura de un gran dolor (pensemos, en relación a lo dicho anteriormente acerca del dolor, si aquella actitud algofóbica de nuestros días no es la que impide la representación trágica de la vida, sino sólo su degradación y vista a través de las telenovelas). Se encuentra otra referencia valiosa en Elías Canetti (El suplicio de las moscas), que dice así: “La tragedia griega,

que no admite distracción alguna. La muerte –del individuo- conserva aún todo su peso. El asesinato, el suicidio, el enterramiento y la tumba, todo está aquí presente de un modo ejemplar, desnudo y descarnado; también el lamento (castrado entre nosotros); también el dolor de los culpables. Cuánto ha cambiado en nuestra época el entorno de la muerte. Su carácter masivo ya no constituye la excepción, todo desemboca en él. En ese apresuramiento que conduce a él, la muerte del individuo pierde importancia”.

Si ha perdido importancia, para este mundo de hoy, la muerte de Dios mismo en su Hijo Jesucristo, qué esperar entonces con respecto al individuo. Pero si se hace necesario llamar la atención sobre este hecho –y por eso las características de esta película-, también el peso atroz del fatalismo es destruido mediante su Resurrección. Schopenhauer, en su limitado pesimismo, no puede dejar de observar que el fin de la labor poética es “mostrar el aspecto terrible de la vida, los dolores sinnúmero, las angustias de la humanidad, el triunfo de los malos, el vergonzoso dominio del azar y el fracaso a que fatalmente están condenados el justo y el inocente”. La vida parecerá una tragedia (y para muchos lo será), pero tras ella viene la comedia, que, como explicaba el Dante en su obra, es comedia porque termina bien. Con su Resurrección, Cristo supera la Tragedia y todo deseo de venganza, elemento sustancial de la misma. Lo trágico subsiste, pero ha perdido ya su carácter definitivo. Lo definitivo es esa Cruz que debemos afrontar. Ya no puede haber tragedia porque lo vertical está unido a lo horizontal, por la Cruz de Cristo.

Por la tragedia, el héroe expía su condición de pecador; la expiación debe existir, tal es nuestra vida. Pero la causa de la tragedia está en la rebeldía, y sólo por la adopción de su contrario puede ser desbaratada una trama que hasta entonces nos llenaba de horror. Tras la Tragedia viene la Comedia, pero antes hay que atravesar el corazón de las tinieblas. Sólo es posible hacerlo con éxito amarrándose al mástil de la Cruz.

El idioma:

Entre los elementos que hacen de este film una obra católica y no ecuménica (ni mucho menos, ecumenista), está la elección del idioma, arameo y latín, el primero lengua en que habló Jesucristo y el segundo el idioma de la Iglesia y de la Santa Misa – no del rito neo-protestante del Vaticano II, claro está-. No sólo es uno de sus mayores aciertos (aunque los supuestos “lingüistas” le busquen “peros” y escudriñen hasta el infinito si corresponde o no a la pronunciación de entonces, siendo que Gibson se asesoró con catedráticos y estudiosos en la materia. En fin, dejemos que los eruditos de café pataleen, recemos y sigamos), es además la confirmación de la ortodoxia del director frente al elenco farisaico actual, que quieren al latín bien muerto y prefieren dialogar en inglés (¿o en yiddish?), la lengua dominante. “La Pasión” rompió con ese ecumenismo del idioma inglés, representante de ese otro ecumenismo religioso que los medios audiovisuales también ayudaron a imponer en todo el mundo.

También es de todos conocido que Mel Gibson pretendía entregar originalmente su versión sin subtítulos, ante la inferencia de que un católico conoce mínimamente los Evangelios, los relatos de la Pasión y, en definitiva, la intelección de lo que ocurrió entonces no se deriva de los diálogos. Tenemos en cuenta además, estas palabras de Monseñor Lefebvre: “Se nos reprocha también que nos aferremos a formas exteriores y secundarias, como por ejemplo, la lengua latina. Se proclama que es una lengua muerta que nadie comprende, como si el pueblo cristiano la hubiera comprendido más en el siglo XVII o en el siglo XIX. ¡Qué negligencia la de la Iglesia, según los innovadores, al esperar tanto tiempo para suprimir el latín! Yo creo que la Iglesia tenía sus razones. No ha de asombrarnos que los católicos experimenten la necesidad de comprender

mejor textos admirables de los cuales pueden obtener alimento espiritual, ni que deseen asociarse más íntimamente a la acción que se desarrolla ante sus ojos. Sin embargo, no se satisfacen esas necesidades adoptando las lenguas vernáculas de punta a cabo del Santo Sacrificio. La lectura en francés de la Epístola y del Evangelio constituye una mejora y se la practica cuando conviene en Saint-Nicolas-du-Chardonnet así como en los prioratos de la Fraternidad que yo fundé. Por lo demás, lo que se ganaría estaría fuera de toda proporción con lo que se perdería, pues la inteligencia de los textos no es el fin último de la oración, ni el único medio de poner el alma en oración, es decir, en unión con Dios. Si se presta una atención demasiado grande al sentido de los textos, eso puede constituir hasta un obstáculo para la oración. Me maravilla que no se lo comprenda, cuando al mismo tiempo se predica una religión del corazón, una religión menos intelectual y más espontánea. La unión con Dios se obtiene por obra de un canto religioso y celestial, por obra de un ambiente general de la acción litúrgica, por la piedad y el recogimiento del lugar, por su belleza arquitectónica, por el fervor de la comunidad cristiana, por la nobleza y la piedad del celebrante, la decoración simbólica, el perfume del incienso, etcétera. Poco importa el estribo con tal que el alma se eleve.(...) Pues el latín es una lengua universal. Al emplearlo, la liturgia nos pone en una comunión universal, es decir, católica. En cambio, si la liturgia se localiza, se individualiza, pierde esa dimensión que marca profundamente a las almas” (Carta abierta a los católicos perplejos).

Por otra parte, los que quieren ver esta identidad católica escindida del latín, por juzgar esta distinción “elitista”, o correspondiente a un grupúsculo nostálgico cuando se trata por el contrario de un carácter verdaderamente universal, no se dan cuenta, además de lo que dice Mons. Lefebvre, de que lo que está haciendo Mel Gibson es un arte verdaderamente popular, en el sentido que en la Edad Media se entendía al mismo (y en el sentido en que el cine tiene, ver sino el impacto popular que ha causado). Por aquel entonces, la cultura general del pueblo cristiano era inmensa, de la cual dan testimonio la fecundidad de sus obras artísticas o intelectuales; pero además, el conocimiento extraordinario de la Biblia no venía dado por la lectura y el examen en sí de la Palabra de Dios, sino que ésta le era vertida a los más simples a través de los sermones, de la producción literaria recitada en verso o prosa, y a través de los vitrales de las catedrales.

Este carácter evangelizador del arte de entonces encuentra en el cine y en este film que tenemos ahora entre nosotros, un formidable medio, y el idioma en sí –el idioma que habló Nuestro Señor y el que representa la Tradición Católica- nos acerca más a Él, como más parte nos sentimos de la Iglesia que El fundó al asistir a su incruento sacrificio en la Misa implorando en la lengua que no cambia, que no es la lengua de los mercaderes protestantizantes y judaizantes de hoy, sino la de los Santos de la historia de todos los tiempos.

El viaje:

El simbolismo del viaje –desde la “Ilíada” y la “Odisea” o la “Comedia” dantesca, hasta el cine con “La diligencia”, “Apocalypse Now” o “Titanic”- ha sido una constante del arte poético como soporte de un itinerario espiritual o metafísico. También están los relatos de viajes propiamente interiores o espirituales, tales como en San Buenaventura y su “Itinerario de la mente a Dios” o el ascenso al Monte Carmelo de San Juan de la Cruz.

El viaje en sí es constitutivo de nuestra naturaleza caída, sabida de vivir en destierro y regida por el impulso que nos lleva a movernos. Por eso tal vez, desde las antiguas epopeyas, si el mismo ha estado siempre presente, el medio por excelencia donde recaló tal simbólica es el cine, tal vez justamente por su propio carácter de estar sometido a un tiempo que nos impone para su “lectura”, y sus posibilidades de atracción devenido de ser imágenes en movimiento. El mismo nos lleva a viajar en el tiempo, el espacio y dentro mismo, en la interioridad de los personajes (para esto cuenta además con el recurso de la voz en off). La mutación se ve en el cine, y, cuando el autor entiende que la historia que cuenta es una excusa para contar otra u otras historias que implican sendos viajes, se está en el terreno de la tradición.

Es propio del hombre el cambio físico, a la vez que el moverse o andar. El andar puede ser un andar erguido, la cabeza derecha y la mirada limpia, sabiéndose cubierto bajo la vista amorosa del Creador que rige nuestro vivir; como puede ser también un andar sinuoso, torpe, esquivo, rastrero, como rémora de deseos depredadores o utópicas ideologías. El viaje físico se realiza en el terreno de lo horizontal y suele poseer sendas o caminos, y naves o vehículos con que desplazarnos. El viaje espiritual o metafísico es un viaje vertical desde lo inferior a lo superior (a partir de lo superior), y tiene una sola nave inmóvil, edificada sobre piedra y que llega a cada rincón del mundo, la Iglesia de Cristo. El primer viaje es ineludible y doloroso, pero debe estar sustentado en el segundo.

En la nave que es la Iglesia, ya sea de pie, sentados o de rodillas, permanecemos sin agitación en el mismo sitio. Sólo andamos en pos del Cordero Místico, Nuestro Señor en la Eucaristía. Fuera de allí, tenemos este otro modo del viaje: la oración y la contemplación, residentes en la quietud ajena al mundo. No obstante, distintos viajes nos movilizan: en pos del prójimo (como hizo María con Isabel); el viaje como apostolado o peregrinación; el viaje como huida, como escape de sí mismo; el viaje como conquista, o descubrimiento, o el viaje “turístico”, etc.

De la manera en que encaremos como prioritario el segundo viaje, el espiritual y religioso, evitaremos que el primero nos devore con su automatismo, el cual domina hoy al mundo con su sed de cambios permanentes. Ese permanente afán de novedades se puede realizar hoy sin moverse de casa: es lo que procura la televisión o el Internet. De ahí que incursionar en tal red mediante la computadora sea llamado “navegar”. ¿Navegar mar adentro, pensamos ahora, hacia el abismo sin fin?

Sea como sea, no podemos obviar el tener que decidir, como tampoco podemos evitar el tener que caminar. El cristiano no elige la Nada budista, la quietud infecunda de la planta de hule que por no necesitar regador se priva de dar fragancia. “El cristiano desea siempre alguna cosa”, dice el Chesterton del Padre Brown. Todos tenemos que ir a nuestros asuntos, el tema es qué es lo que nos mueve (ya que “todo lo que se mueve, se mueve por otro”) y hacia dónde nos movemos. Viajamos, hemos de hacerlo de todos modos. Pero el que viaja se ve sometido a la tentación de amar las cosas mudables que encuentra a su paso. “En la tierra, somos caminantes, siempre en movimiento. Esto significa que debemos continuar e ir hacia delante. Permanece, por tanto, siempre descontento de lo que eres, si quieres alcanzar lo que eres. Si estás satisfecho de lo que eres, estás ya parado. Si dices “es suficiente”, estás perdido” (San Agustín, Sermones 169, 18).

Si el progreso se propone como un viaje (y ya sabemos a dónde conduce ese viaje, pensemos por ejemplo en el Titanic, a dónde conduce esa nave), lo que queda es sostenerse en la Fe, “la estabilidad de lo que es” (Clemente de Alejandría). Frente a esa nave que naufraga, la nave que nunca será hundida, aunque termine siendo sólo un pequeño bote: la Iglesia Católica.

“Renuncia a ti mismo, toma tu cruz y sígueme”, dijo Nuestro Señor (Luc. IX, 23). No dijo sólo que tomemos la cruz, sino que marchemos con ella en pos de Él. “Sígueme”, le dijo Jesús resucitado a Pedro (Jn. XXI, 19), anunciando la futura pasión de su Esposa la Iglesia. Es la Cruz de Cristo la que guía nuestro camino y nos atrae. “No puedes huir, aunque vayas donde quiera que fueres, pues por mucho que huyas, vas contigo y siempre te hallarás a ti mismo” (Kempis, Imitación de Cristo, L. II Cap. 12). “Si llevas la Cruz de buen grado ella te llevará y te conducirá al término que deseas, donde cesen tus sufrimientos: pero ello no será en este mundo” (Idem). Y finalmente: “¿Cómo, pues, buscas un camino que no sea el camino real de la Santa Cruz?” (Ib.)

Chesterton decía que la historia de Cristo es la historia de un viaje: “Casi a la manera militar. Ciertamente, a la manera de un héroe, dirigiéndose en busca de la hazaña que tiene que acometer o de su fatal destino.(...) Es un viaje con un designio, con un objeto, como el de Jasón, yendo a buscar el vellocino de oro, o Hércules, las manzanas de oro de las Hespérides. El objeto que iba buscando era la muerte” (El hombre eterno). Y luego lo compara más bien con el viaje de Ulises (“Huyamos hacia nuestra amada patria”) ya que además del viaje es una historia de retorno y del final de una usurpación. Cristo tiene frente a sí a la muerte y va a vencerla para abrirnos la puerta a nosotros. La muerte está ante nosotros, pero no es el fin de la travesía. La muerte es el umbral y la Puerta del Cielo es María.

Mas en este viaje que ha realizado Cristo en su Pasión, ha debido cumplir – asumiendo nuestros pecados- el camino horizontal, para dar cumplimiento al camino vertical y hacer nuevas todas las cosas. Ya hemos visto cómo Cristo ha querido padecer en lo interior y en su figura, cargando todas las afrentas imaginables. Así, identificándose con nuestras culpas, ha asumido también nuestro andar pesadoso y vacilante, con todo el peso de la cruz, cayendo repetidas veces en su itinerario final. Ha sido arrastrado y tanto soportó a su paso que debió ser ayudado por uno como nosotros, seguido de cerca por el andar impetuoso y soberbio de los soldados romanos, o el andar de los superiores en sus caballos. El andar disperso y caótico de la multitud a su alrededor, como el andar sinuoso y prepotente de los fariseos, que no querían dejar de ver su “obra”, no bastaron para ocultar el andar forzado y entristecido pero decidido de María, que también debió sentir todo ese peso sobre sus piernas, por eso también la escena del recuerdo en el film, como si la Virgen cargara encima al mismo Cristo y todos sus dolores.

El viaje de Cristo hasta el Calvario fue un doble viaje de conquista y posesión. En su relación entre el matrimonio y la pasión, Kierkegaard sostiene que esta doble acción es propia del primer estado, en tanto que el amor inconducente de la pasión sólo se queda en la conquista, sin llegar al segundo estado, el del momento religioso. Y usa esta figura: “¿Cuándo se necesita más fuerza: al ascender o al descender? Cuando la pendiente es abrupta se necesita más, evidentemente, en el segundo caso. Casi todos los hombres tienden, por naturaleza, a subir la pendiente; en cambio, la mayor parte de ellos sufre una cierta angustia cuando tienen que bajar por ella.(...) El poseedor detenta lo que ha conquistado, y estrictamente sólo posee el que conquista” (Estética del matrimonio).

Cristo conquistó y posee al mundo por su Cruz, es el Redentor y el Rey del mundo, aunque “el Mundo Moderno que renegó de su Rey Eterno y Señor Universal (...) dice que Cristo es impotente, que su sueño de paz y de amor ha fracasado, y le pide que vuelva de nuevo al mundo, pero no a ser crucificado. El pobre miope no ve que Cristo está volviendo en estos momentos al mundo, pero está volviendo como Rey” (P. Castellani, Cristo Rey – Cristo ¿Vuelve o no vuelve?).

Cristo conquistó a los hombres para poseerlos como a una esposa en su Iglesia: “Cristo vino a la tierra para crear y organizar la Iglesia. Es la obra a la cual se encamina toda su existencia y la que confirma por su Pasión y muerte. El amor hacia su Padre condujo a Cristo hasta el monte Calvario; pero era con el fin de formar allí la Iglesia y hacer de ella, purificándola amorosamente por medio de su sangre divina, una esposa sin mancha ni lunar (Ef.5 25-26); tales son las palabras de San Pablo” (Dom Columba Marmion, Jesucristo, vida del alma).

El camino del monte Calvario fue para Cristo un ascenso y un descenso a la vez, los cuales iba a cumplir más tarde, luego de su muerte en su descenso a los Infiernos y, ya resucitado, en su Ascensión a los Cielos. Así cumplió su cometido, la misión de su viaje en los ejes de la Cruz, que es nuestra Esperanza. Cuando el converso cree que la fe es una conquista y que entonces ha llegado, se entera de que comienza el camino de la posesión, que es “descendente” (es decir, doloroso) porque es en el mundo, pero que, como el de Cristo, es un camino de ascenso. Es un camino diario cuyo sostén es la fe. El amor de Cristo es su fuente y María es el camino que conduce hasta El.

OPINIONES / MAS SOBRE LA CRÍTICA

*“Probablemente no son lo bastante sencillos, y,
por lo tanto, lo bastante imaginativos”
G. K. Chesterton*

*“El genio con una misma obra distrae al vulgar,
hace pensar al culto y arrebatata al inteligente”
R. P. Leonardo Castellani*

Cabría agregar al aserto de Castellani, que también con esa misma obra de arte el autor hace rabiarse al infame, perturba al necio crítico, descompone de odio (en este caso especial) al vil. Sin entrar en el terreno de la crítica, sino chapaleando en el de la malformación chapucera, tendenciosa y conspirativa, la prensa en general, con sus adláteres de la progresía siniestra, no han dudado en arrojar sus vómitos a designio, infructuosamente, ya que el público masivamente se ha dado en acudir a ver lo que tan fulleros personajes hubieran deseado que no exista.

Ahora bien, ¿qué pasa con los que, bien intencionados, profieren no obstante sus objeciones, tal vez en el fondo para disfrazar una pálida intemperie espiritual, que apenas si contienen? Sólo ellos pueden responder de sí.

Sintetizando, tenemos entonces que están las críticas malintencionadas que quieren destruir e infamar; para ellos esta película es una pateadura en el alma. Dejemos de lado a tan aciagos personajes, los fariseos de nuestro tiempo. Tenemos luego a los acomodados y tibios –ya hemos hecho su referencia- cuyo discernimiento se ha oscurecido. Están los de vida religiosa pero algo imbuidos de prejuicios respecto de algunas manifestaciones artísticas, como el cine. Ellos también tienen su forma de apreciar la película, que en definitiva se dirige a cada uno de nosotros en particular, y de cada uno exige una respuesta.

Tal vez muchos hubieran preferido un despojamiento, una especie de sucesión de cuadros silenciosos donde, en visión estática, las evidencias de los hechos en sí hablarían por sí solos, sin necesidad de “artificios”. Otros, en cambio, desearían una versión más “espiritual”, es decir, un Cristo que sufra a escondidas, arregladito, como recién salido de la peluquería, con música de Bach, Victoria o Pergolesi, y “sin tanta sangre”. Ambos caerían en simétricos errores: desconocer los procedimientos por los que el cine es cine, creación artística, es decir, desconocer la verdad de este medio de conocimiento, los primeros; y los segundos, el desconocimiento de la verdad como nos es relatada por inspiración divina en los Evangelios y la Tradición de la Iglesia, es decir, el desconocimiento de la forma que ha elegido Dios para redimirnos y mostrarnos el camino.

“Si la belleza es la sola razón necesaria de una obra de arte –dice Leopoldo Marechal-, la intuición de lo bello aparecerá como primera virtud del crítico, virtud indispensable, sin la cual toda crítica resulta imposible. Ahora bien: el conocimiento de la belleza se realiza por una intuición de orden superracional que algunos poseen y otros no; y aunque tal afirmación, rigurosamente verdadera, suele repugnar a los profesores de ciertas doctrinas igualitarias, no hay más remedio que admitirla, y reconocer que la percepción de lo bello no está al alcance de todo el mundo. De lo cual se infiere que la idoneidad del crítico finca, sobre toda otra virtud, en la posesión de aquel sentido interno gracias al cual, frente a una obra de arte, le será dado hacer una primera afirmación, la primera y la única fundamental: “esta obra es o no es bella””. (Legalidad e ilegalidad en la crítica de arte). Acá nuestros amigos que aman como nosotros la belleza del ritual (mas lejos están de amar el cine lo suficiente para querer comprenderlo), tal vez perorarían otra vez que ver la sangre derramada y el cuerpo destrozado de Nuestro Señor, no se concilia con la belleza. Pero, quien repara insistentemente y únicamente en ello, y ni siquiera se pone a considerar que, habiendo llegado ahí, no hay nada más bello en el mundo que el acto de amor que Dios nos dispensa aún en nuestra indignidad, que en esa actitud del Varón de Dolores está nuestra salvación, y esto es un misterio, y a pesar de la crueldad y la fealdad de los torturadores, y más en razón de ellos y de ese ser deforme en brazos del Satán que es el pecado, en todo ello sí, hay la belleza del que obedece al Padre y, vencido, vence. Es innegable que, como el dolor, la belleza no es algo transmisible, cuando el receptor deja su puerta bien cerrada. Cada uno sabe dónde le aprieta el zapato, y también dónde le punza de arrebató el corazón.

Con respecto a la actitud mayoritaria de desdén a la hora de dedicar un tiempo demasiado preciado que el cine no lo justifica, podemos citar a Stan Popescu (“Democratización de la cultura”): “La obsesión de los enciclopedistas e iluministas por la idea de “igualdad” e “igualación” les movilizó todas las energías hacia la misma finalidad: demostrar (con los más variados recursos sofistas) que todos los hombres son

iguales, y, por ende, que poseen el mismo talento y las mismas dotes para poder evaluar con toda objetividad una obra de arte...la conclusión sería: como tal, toda obra de arte está hecha o debería estarlo para la “mayoría” “. El cine, como arte masivo por excelencia, destinado per se a una multitud que le permita solventar sus costos y generar recursos, cae en este engañoso esquema. A esa educación de años igualitaria e igualadora se debe el que todo el mundo opine sobre el cine con “autoridad” y absoluta convicción. Creemos que es muy difícil sustraerse a esto; este arte que parece fácil y evidente nos revela esto: que el hombre ya no sabe mirar, cargado de concupiscencia o desatención, tiene oscurecida la mirada. Lo simbólico le está vedado, ya no es capaz de relacionar las cosas que ve ni advertir las relaciones que le son dadas, ya no es capaz de entender. Por eso el vulgar, a lo más, sólo puede distraerse con la gran obra de arte, sin llegar jamás a conmoverse.

Destácase la falsía de los medios o los irresponsables que más de una vez logran arrebatarnos, ya cansados de tanta mentira, desidia y soberbia. Hay que estamparles la caridad de la verdad y atajar sus balbuceos hirientes que no buscan sino confundir más a los ya ateridos católicos que no reaccionan ni saben siquiera del ataque con que se les afloja el entendimiento y el carácter.

Como el ejercicio de la crítica es el juicio o valoración, esa es la inmensa responsabilidad del crítico: “Porque ante su mirada de juez –afirma Marechal– tiene ahora un hecho nuevo, una nueva criatura del espíritu, y esa criatura le reclama justicia. ¿Qué justicia le reclama? Es una obra del entendimiento y, como tal, viene destinada a la intelección: ser entendida, tal es la justicia que reclama. Y ser entendida rectamente, vale decir, en su propia esencia y según su modo propio de inteligibilidad”. Y a esto se le agrega el deber para con el artífice y para con el público. Es entonces que el crítico debe elogiar, exaltar, establecer y defender (o sus exactos opuestos) la obra y buscar a través de la forma el sentido, la visión del mundo del autor (si la tiene).

“La crítica –dice V. F. Perkins– es una actividad pública, que sólo se ocupa de aquello que puede comunicarse”. Ocurre en nuestro caso que, o se le quiso adosar al film que comunicaba algo que no se ha fundamentado –el “antisemitismo”–, o se le buscó con el ropaje “historicista” errores que interesan al arqueólogo o investigador acostumbrado a pensar en razón de frías disecciones y no de riesgoso sentido artístico, como si se tratara de un documental, soslayando qué es aquello que el film quiere y logra comunicarnos. Es un recurso evasivo que siempre refiere el valor de un medio determinado a otros desarrollos donde, comparativamente, tal crítico se siente más cómodo.

*“El hombre moderno no cree en el infierno,
y está demasiado ocupado para pensar en sus pecados”*
Josiah Royce

*“La mayor arma con la que cuenta el Demonio es
hacerle creer a la gente que él no existe”*
Baudelaire

“Desenmascarar a Satanás, es vencerlo”
San Ignacio de Loyola

Si el cine se planteó cómo “representar” el Mal desde sus comienzos (como bien lo afirmaba Angel Faretta), y llegó a hacerlo inclusive en la muestra de lo demoníaco (contra un mundo que, por estar en sus manos, pretende banalizar el mal y ocultar su verdadera naturaleza, quedándose en el mal abstracto, el mal social “justificado”, el caso clínico o el mal como “represión” de la ilimitada libertad, todo esto hecho trizas por el gran cine, que no elude ni teme mostrar, pero decidiendo el cómo deben ser las cosas y el cómo hay que vivir, aunque uno se muera en la partida), si el cine, decimos, como ningún arte de la modernidad afrontó este tema, también es cierto que ningún film anterior sobre la pasión de Cristo (excepción tal vez de “Páginas del diario de Satán”, de Dreyer, donde ya desde su título se menta ese tratamiento episódico, dejando un tanto lateral la figura de Cristo) ha mostrado la intervención continua de esta presencia horrible –y de un aspecto ambiguo en lo sexual, como los seres que pululan cada vez más en estos tiempos-, y además, y por encima de todo, su derrota.

El cine sabiamente, y no de casualidad, ya que, como bien lo afirma Faretta, es una consecuencia oblicua de la reacción del Romanticismo “extrema y pasional contra los presupuestos del Iluminismo y sus consecuencias: el enciclopedismo y el positivismo”, cuyos epígonos fueron Poe, Baudelaire y Rimbaud, el cine (o más bien unos pocos de sus representantes) concibió las formas de representar el Mal desplegando en sus vertientes desde el mal interior que siempre nos acecha calladamente hasta la misma figura demoníaca que toma posesión de un ser. Aunque no siempre lo planteó de una manera o con una mirada teológica, sino a veces trivial y, muchas otras, exagerando su poder al punto de suscribir conscientemente el maniqueísmo en determinadas fábulas (esto se ve fundamentalmente en el llamado cine de pesadilla o de terror, que acaba con toda esperanza). Pero, siendo un tema con el que habremos de vérnoslas siempre en este mundo de pecado, es bien claro que de la forma de comprender el Mal, en la medida que el autor se lo plantee, será su forma de representación. De esta visión del mundo propia o ajena –es decir, propia por estar en el mundo sin pertenecerle o por caer en lo contrario-, deriva no sólo su modo de representación de lo maligno, sino su superación o no. Porque muy bien puede uno describir el horror tan convincentemente como si lo hubiese vivido, pero si no se sale de tal tesitura, todo se reduce a internar al espectador en un vistoso laberinto sin centro.

Se hace un deber entonces recordar, como Tolkien, que “por sobre todas las sombras cabalga el sol”. Aún por sobre ese mal que se hace visible para nosotros por

quienes lo banalizan o lo hacen fácil de discernir y acabar con él. Se hace necesario, con más razón, endilgarle al espectador –quien siempre acechado por la complacencia, puede encubrirse aún más con ella cuando se refugia en la oscuridad de la sala- aquello que Buñuel entendía como obligación del autor, esto es, recordar, mostrar que el mundo es un lugar brutal, hipócrita e injusto, como punto de partida, pero, a diferencia del español, mostrar los porqué o suscitar las preguntas que nos lleven a vislumbrar lo otro que nosotros debemos por lo menos sospechar, lo que está por sobre todo mal.. Desarmado de todo corsé ilusorio con respecto a este mundo mediante el sobresalto, el suspenso y la paradoja, la presencia del mal se hace palpable, aterradora y seductora a la vez. Como también esplendece, con la fuerza de su debilidad, lo que se le opone y no se deja vencer por él. Acá es cuando el autor, siguiendo a Jünger, proclama que “la superación del miedo a la muerte es el deber de un escritor que se entrega: su obra ha de irradiarla”.

Por aquello de que “cuanto más logrado está el malo, mejor es el film” (Hitchcock), somos capaces de confrontar con él sin aprensión en la medida que se nos muestre con algún grado de semejanza, pues podemos acercarnos y comprender en la medida que conocemos el mal desde nuestra experiencia, ad intro y ad extra. Somos tentados porque hay una herida en nosotros. Y como ese reconocimiento veloz se da en la confrontación, el Mal necesita disfrazarse y engañar para cometer sus actos sin encontrar oposición en lo inmediato. De ahí que el gran Hitchcock dijera en un reportaje:

“- Muestro en mis films a los malvados simpáticos e inteligentes, a los asesinos seductores, porque las gentes son así en la vida, ¿no cree usted? Las gentes honestas son a menudo más que ordinarias, tienen las apariencias contra ellas y no solamente las apariencias. Los malos, en cambio, son a menudo tipos muy brillantes.”

En “La Pasión de Cristo”, el carácter y aspecto de los malos son verdaderamente repulsivos. No podía ser de otra manera: empezando por el padre de la mentira, repugnante en su ambigüedad sexual como monstruoso cuando aparece junto al traidor Judas, deforme y repelente en esa criatura en sus brazos: el pecado. Como también lo son los doctores de la Ley y los fariseos altisonantes e impiadosos, retorcidos de odio. Como los soldados romanos encargados de castigar a Cristo, virulentos, crueles, de una fealdad inmundada como la de Barrabás, verdadera bestia humana, como también el ridículo y degenerado de Herodes. Acaso el más remiso para dejarse salpicar por todo ese asunto es Pilato, como un político de nuestros días, que comienza por pretender dar muestras de poder y autoridad para terminar apareciendo como un mequetrefe al que la mujer le pierde el respeto. Elenco todo que pretende armar una befa infernal con el Amor mismo, y que nos hacen recordar párrafos como éstos de Stevenson en su obra “El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde”: “Desde el primer momento en que le ví, aquel hombre me produjo una enorme repugnancia” (Barrabás) o “En mi vida he visto círculo semejante de rostros encendidos por el odio” (los escribas y fariseos).

Esta diabólica galería es precisamente así porque tienen enfrente a Dios mismo, la Verdad y la Vida, el invencible Amor que desnuda en ellos su verdad interior. No pueden disfrazar o disimular más tiempo, no con El, que ve directo en sus corazones. El horror que estos secuaces del demonio le tienen los descompone de furia, casi tanto como al mismo Satán. No pueden presentarse de otra manera. Con nosotros, simples criaturas, operan disimuladamente, escondiéndose y velando los ojos de un mundo que no quiere ver. Pero también, he ahí la lección: quien tenga a Cristo consigo podrá desbaratar esta artificiosa patraña donde se esconden sus enemigos. La mirada de la Fe llega antes y más lejos adonde la Verdad vence con su luz a las tinieblas.

Otro aspecto que no se ha destacado lo suficiente- entendemos por qué-, es el carácter anti-farisaico del film, lo cual ha provocado tanta furia a los fariseos actuales tanto antes, como durante y tras la filmación de la película. Un tema siempre soslayado en las anteriores versiones, donde el dedo señalaba inequívoca y únicamente a los romanos como aquellos que decidieron la crucifixión de Nuestro Señor, con lo que quedan tantas cosas sin entender, por no decir que se tergiversan los Evangelios (algo que desde siempre y ahora más que nunca se pretende realizar). En su libro “Cristo y los fariseos” (que es único en lo suyo para entender mejor la misión de Cristo y la esencia de lo que ocurre hoy con la Iglesia, un libro todo él citable), el Padre Castellani dice: “El orgullo religioso es homicida y deicida. Es hijo del diablo, que es el “homicida principal”, la raíz de la muerte y el contrario de la vida. El fariseísmo mata aún sin querer, y no por lo que su víctima tiene de malo, sino precisamente por lo que tiene de divino”. Este odio y este orgullo homicidas están en el film como nunca se mostraron. Como no se trata sino de la Pasión, no están allí las invectivas violentas de Cristo contra aquellos, llamándolos serpientes y sepulcros blanqueados, la indignación viril de Cristo y los intentos ya antes de deshacerse de El. ¿Pero acaso el cristiano no debería saber ya quienes fueron y siguen siendo los más acérrimos enemigos de Nuestro Señor? Cabría acotar: después de tantos años de secularismo, protestantización de la religión y judaización de la sociedad, habrá muchos que recién ahora abrirán los ojos, y, Dios lo quiera, con esos ojos descubran a los que hoy envenenan a la única Iglesia. Claro que hoy el obispado norteamericano se opone cobardemente a este film, y los obispos argentinos con su habitual vaguedad declamatoria, sus sí-no que van siempre acoplados, si bien han manifestado su tímido aprecio por el film, no sería errado pensar que, de haberse conocido algún reparo del Papa, sus críticas se habrían sumado, para no desentonar en su papolatría a conveniencia, aunque haya habido quien de verdad abrazase la belleza del film. Pero sabemos de sacerdotes (modernistas, desde luego) que han recomendado a los fieles no ver la película.

Tampoco –hasta ahora no nos hemos enterado- ningún obispo se ha encargado de destacar el carácter indisoluble de la Cena Eucarística y el Sacrificio propiciatorio como es representado en el film, tal la Misa, el centro de la vida del católico. Recordamos a Castellani en un número de Jauja: “El mismo canonizable Monseñor Franceschi decía: “La Iglesia Argentina ha abandonado la actividad de conquista, reducida a la mera actividad de conservación”. Pero como todo organismo vivo, dejada la primera, fenece lentamente la segunda actividad”. Lo cual vemos se verifica hoy. ¿Qué decir sino que cuando se deja de conquistar y conservar, se empieza a ser conquistado y destruido? ¿Emprenderán los señores obispos una campaña de re-evangelización de los católicos con esta herramienta extraordinaria que es este film, o seguirán debatiendo estólidamente acerca del “Diálogo Argentino” con la B’nai B’rith, pidiendo más “democracia” y auspiciando películas que dan vergüenza ajena? ¿Mostrarán el camino de conquista y posesión a partir de esta película? ¿Tendrán en cuenta aquel “robustece lo que ha quedado” del Apocalipsis, esto es, atenerse a la Tradición, con la invalorable ayuda de una película? La respuesta es no, y he ahí otra consecuencia más de esta película. Cuántos de ellos –triste es decirlo, pero ellos mismos se empeñan- se sentirán representados o sino a sus amigos, en ese infecto Sanedrín. Un obispo reconocido, “monseñor Pantano” (como lo menta un amigo), hasta llegó a afirmar que no iría a ver el film, para no afectar el diálogo tan avanzado con sus amigos judíos. ¿De qué dialogarán, nos preguntamos, entre libaciones y cachondeos, acaso de por qué a Cristo se le ocurrió hacerse el loco y no prestarse a dialogar con los sumos sacerdotes, en vez de afirmar como un fundamentalista que era el Hijo de Dios? Recordemos que fue la serpiente quien inauguró esta clase de diálogos al invitarla a Eva

quien, condescendiendo a dialogar con Satanás, cayó en el engaño. Suponemos que si este monseñor viera esta película, coincidiría con el rabino brasilero Sobel, a quien la misma le hizo sentir “repulsión y horror por su crueldad”, a lo mejor pensando que sus antepasados debieron ejecutar a N. S. con la asepsia y el recato con que hoy se aplica la inyección letal a los parias que fabrica la “democracy” norteamericana. ¿ Habría dado entonces gusto a Juan Pablo II, para quien “el diálogo es un instrumento eminente para realizar la civilización del amor y de la paz” –¡como vemos hoy en día!- (Mensaje para la Jornada Mundial de la Paz del 1 de enero de 2001, titulado “Diálogo entre las culturas para una civilización del amor y la paz”)? Recordemos, al paso, que el Cardenal Kasper, al frente de la maquinaria ecumenista, presidente del Pontificio Consejo para la Promoción de la Unidad de los Cristianos y divulgador de una cristología herética, bramó contra Gibson y, desautorizando el apoyo al film del Cardenal Castrillón-Hoyos, declaró que no era la de éste una opinión representativa de la postura del Vaticano. No tenemos noticias de que desde allí lo hayan desmentido o replicado.

Dejemos de lado a estos caracterizados personajes, que seguirán rabiando ante tamaño golpe y el imparable éxito del film, y sigamos. El mal es mostrado en todas sus formas y siempre confrontado a Nuestro Señor. La cobardía, la traición, la injuria, la mentira, la indiferencia, la agresión, el orgullo, el homicidio. El mal, ayer como hoy, se manifiesta también como miedo, miedo a la verdad. El mal se ensaña con la Verdad. Hoy el mal que reconoce la verdad del film, busca separar y dividir, mediante falsos planteos. Como el del “anti-semitismo”, lo cual, ya de por sí, es una ficción inventada para el propio provecho de los supuestos “discriminados”, justificando sus persecuciones y matanzas con ese escudo que signa de nazi o anti-semita al que osa correr el velo de la simulación. Como se sabe, los semitas no son una raza o grupo étnico, sino un grupo idiomático. La mayoría de los expertos lingüísticos incluyen entre los semitas a los idiomas amárico, árabe, hebreo, arameo y siríaco. Según Gueydan de Roussel, la palabra “semita” fue inventada por el zoologista alemán Eichhorn en la segunda mitad del siglo XVIII, ya que esa palabra resultaba más científica que “judío”, para determinar entonces gloriarse de su raza, la por ellos llamada “semita”. Para salvarse luego del racismo que ellos mismos habían desatado, fomentaron una campaña de prensa mundial contra la “discriminación racial” o “anti-semitismo”. Hablar de anti-judaísmo, de la religión judía del Talmud que nace para oponerse a la Iglesia de Cristo, sería otro cantar, y esta derogación de la Sinagoga con la destrucción del Templo y el rasgarse del velo, es lo que no soportan los judíos de hoy que continúan ese camino de perdición fielmente. No nació entonces el “anti-semitismo”, sino el anti-cristianismo.

A pesar de todos estos antecedentes, el film busca y consigue acercarnos más a Cristo. Y al asumir Cristo voluntariamente ese castigo y esa Cruz, desarticula todas nuestras vanas presunciones de descargar nuestra propia culpa en aquellos que lo castigaron, y salir del cine llenos de rencor y odio y con ánimo de venganza. No nos queda otra que hacernos cargo cada uno en su medida de nuestra propia culpabilidad, del mal que hay en nosotros. Contemplando a Cristo no se puede sentir odio. “Los cristianos no podemos odiar a este pueblo; sólo podemos compadecerlo, temblando también nosotros, porque si este pueblo cayó, ¿qué será de nosotros si la misericordia de Dios no nos sostiene?” (P. Julio Meinvielle, El judío en el misterio de la historia).

Si, entonces, ante las repercusiones negativas, los ataques cobardes y falsos, la pusilanimidad de muchos obispos y sacerdotes que juegan al juego “anti-semita”, las bombas mediáticas del izquierdismo degradante, etc., somos llevados a indignarnos justamente y hasta a odiar a tales personeros del Maligno, no dejemos de acudir de inmediato a la Santísima Virgen y por ella a Jesucristo. Los que saben que no pueden

con El, buscan nuestro rencor. No hay que olvidar entonces que Cristo tiene la última palabra por encima de todo, y que El, con su invicto Amor, ha vencido al mundo.

“La humildad debe ser una virtud alegre”, decía C. S. Lewis. ¿Quién es el que vence, si ellos, además del dolor inevitable, provocan en nosotros el odio y el rencor? Oremos, como nos enseñó Cristo, también por nuestros enemigos.

N. B.: La articulación del mal en sus dos vertientes, esto es, ad intra como complicación y encrucijada moral inherente a quien mira el mismo film que esto cuenta implicando la propia culpabilidad, y la vía ad extra que conduce al poder en todas sus formas pero fundamentalmente en su relación con la política vía el crimen y la mentira, creemos, ha sido visto y comprendido, decidido sobre el mismo y vehiculizado brillantemente por los directores autoconcientemente católicos.

Si trazamos un puente que una el cine clásico y el contemporáneo, tenemos como eje del primer vector (ad intra) al tándem Hitchcock /De Palma; y del segundo (ad extra) a Ford-Capra/ Coppola, aunque estos tres últimos, fruto de la misma tradición, miren al individuo en su inmarcesible negación de una utopía que se va plasmando hasta derrumbarse inexorablemente, como es la que ellos llaman América, y sin la firmeza católica más visible en los primeros (o, a todas luces, del primero en todo el sentido de esa palabra). Otros grandes directores han zurrado en todas sus formas (incluso en la mirada hacia lo monstruoso) sobre ese mal que hoy se traviste de bien, pero sin el temperamento concienzudamente católico –más bien con algo o mucho de liberalismo anglosajón- de los citados, que en las diversas entonaciones de su pensar han llegado hasta las últimas consecuencias formalizando un cánón que cimenta tal tradición

Si queremos entender la soledad en que se encuentran dispersos cada vez más los pocos autores que nos hacen pensar, señalemos una significativa encuesta reseñada por el New York Times, en mayo de 1997, mediante la cual se afirma que: “El 95% de los norteamericanos cree en Dios y casi todos ellos también creen que el Paraíso y los ángeles existen. Sin embargo, la mayoría se niega a aceptar que sea real la representación del lado oscuro de la fe. Más de dos tercios de los estadounidenses no pueden creer que el demonio sea una entidad dotada de vida. Ellos afirman que el diablo es un símbolo del mal y no un ser real” (Clarín, 5 de mayo de 1997). ¿Crear en Cristo sin creer en el Diablo? Decía Jordán B. Genta que “las gentes ilustradas se ríen de que se pueda considerar al Diablo como algo más que una figura literaria. Ocurre que los mismos que no creen en la divinidad de Cristo, tampoco creen en la existencia del Diablo” (El Nacionalismo Argentino). El yanqui tipo de hoy (¿sólo el yanqui?) parece creer sólo en los ovnis, el sexo y el rock’n’roll, Spielberg, la new-age, las hamburguesas, el cine, los automóviles y el showbusiness.

Por último, y lo más grave, (¿hay que recordarlo? Sí) son las declaraciones del Papa Juan Pablo II durante unas audiencias papales de 1999, afirmando que el Infierno, “más que un lugar, es una situación de quien se aparta de modo libre y definitivo de Dios”. El Infierno (o el Limbo de los Justos como también se denominaba) entonces no sería ese lugar al que bajó Cristo, Cristo bajó a “una situación”. Dice Santo Tomás: “Es una necesidad para los hombres después del pecado descender a los infiernos, no sólo en cuanto al lugar, sino en cuanto a la pena. Como el cuerpo de Cristo bajó a la tierra según el lugar, no en cuanto a la disolución común, así también el alma de Cristo bajó a los infiernos en cuanto lugar no para sufrir en ellos una pena, sino para libertar de la pena a los que en los infiernos estaban retenidos por causa del pecado del primer padre, pecado por el cual había dado ya plena satisfacción sufriendo la muerte” (Compendio de Teología). El P. Castellani señala en su Catecismo que catorce veces menciona Cristo el

fuego eterno en el Evangelio, muchas veces lo mencionan San Pablo, San Pedro y San Juan, y en el Antiguo Testamento, pues ya antes de Cristo creían en el Infierno. ¿Cuántas veces lo hemos oído mencionar por los pastores de la Iglesia en estos tiempos?

OJOS QUE NO VEN VIERON MIS OJOS

*“En la ceguera que sufren, se gozan como si
estuvieran en la claridad de la luz”
San Gregorio Magno (Com. in Job)*

*“Muchas cosas has visto sin poner en ellas
atención; abiertos tenías los oídos, pero no oíste”
Is. 42. 20*

*“A la larga sólo el bien es digno de atención”
Karl Immerman*

*“El artista nos hace ver el mundo con sus ojos”
A. Schopenhauer*

*“No te conocía yo a ti, ¡oh Señor mío!, porque todavía quería
saber y gustar muchas cosas”
San Juan de la Cruz (Avisos espirituales)*

*“Nos estamos volviendo todos muy curiosos.
A nadie se le ocurre ser curioso de sí mismo”
Thelma Ritter en “La ventana indiscreta” de Alfred Hitchcock, 1954.*

La expresión “a donde los ojos miran” suele entenderse como un dejarse llevar por los ojos al azar, sin deliberación previa, un dejar que los ojos nos guíen, aparentemente, sin nuestro concurso. Es el acto habitual del hombre que ha puesto en primer lugar la acción por sobre la contemplación, así acción signifique aquí apoltronarse y mantener los ojos abiertos al conjuro de lo que pasa interminablemente frente a ellos, en un dejarse arrastrar por la corriente de la historia, una suerte de callado y cómodo descenso al Maelstrom; el progreso se encarga de almibarar el desfile siempre cambiante de agitantes atractivos, aunque más no sea la muerte en vivo y en directo. “Y

si tu ojo te sirve de escándalo...” decía San Pablo, pero el ojo de hoy se acomoda a todo, y, no corregido ni arrancado, pierde la función original. Tantas veces usa Nuestro Señor esta imprecación: ¡ciegos e insensatos!...

Dice Gueydan de Roussel (Verdad y Mitos): “El ojo no es solamente un órgano receptor destinado a captar los objetos sensibles, como lo piensan nuestros contemporáneos, los cuales no ven en él más que la placa sensible de un aparato de foto, un consumidor o cazador de imágenes. Su principal función es de ser la expresión de la luz interior. Por una de estas intuiciones que no son escasas en el mundo antiguo, los griegos llamaban al hombre “phós”, es decir “luz”. Ahora bien, Nuestro Señor ha definido al ojo “la antorcha del cuerpo”, y El agrega esta advertencia: “Cuida, pues, de que la luz que hay en ti, no sea tinieblas”. Esta luz que está en nosotros es Dios mismo que las Escrituras llaman el Padre de las luces”.

Mirar no siempre es ver; entre el mirar y el ver, está el conocer o no, que depende de lo que hay tras la mirada. La visión (visión del mundo) determina la mirada (y ésta, las formas en el arte). Sabemos mirar cuando ya sabemos ver, no al revés. Si nuestra propia luz interior se ha oscurecido, no veremos nunca más que aquello que nos fuerza a la caída. Recordemos que los animales no son capaces de mirar hacia dentro (conocimiento de Dios en sí mismo y por ende de uno mismo) ni hacia lo alto (conocimiento de Dios en el mundo, a través de lo creado). Hoy se lleva al hombre a mirar sin ver, hablar sin indagar, hacer sin pensar, como queriendo forzar la “evolución” pero en sentido contrario al fabulado, aproximando al hombre al simio. La triste ironía, ya ejecutada creemos por muchos, nos haría alejarnos del tema. Sigamos.

Oscar Wilde, con su habitual agudeza, decía que “mirar una cosa es muy distinta de verla. Hasta que no se ve su belleza puede decirse que no se ve una cosa. Entonces, y sólo entonces, adquiere existencia”. Pero el hombre confunde muy fácilmente lo bello con su mero aspecto, esto es, lo que simula serlo (véase la diferencia que establece Schopenhauer entre lo lindo y lo bello; lo primero es lo que halaga la voluntad, lo seductor). Por ello desde un comienzo el Diabolo apuntó para ese lado, ya lo leemos en el Génesis, presenta bello y apetecible lo que guarda en sí la perdición. “No moriréis nada –dijo la serpiente-, al revés, se abrirán vuestros ojos y seréis como dioses. Miró Eva el fruto y viólo lozano y dulce. Tomó y comió. Fue y le dio a su hombre, y Adán también comió. Entonces abriéronse los ojos de los dos, y descubrieron que estaban desnudos”. Cita Gueydan de Roussel las palabras de Bossuet parafraseando a la serpiente: “Os veréis vosotros mismos en vez de veros siempre en Dios”. Se abrieron entonces sus ojos y quedaron ciegos para ver las cosas de Dios, cerrado el corazón a la Verdad. Por eso Jesús les repite varias veces a los Doctores y Fariseos “¡Ciegos!”. (Recuérdese, v. gr., que en la representación de la Edad Media la Sinagoga está representada por la figura de una mujer que lleva un velo sobre sus ojos. Y no por nada hoy los medios de difusión masiva están en mayor grado en manos de judíos o cristianos judaizados). Ciegos son que no se contentan con serlo, sino que hacen que los otros, mirando sin obstáculos, proporcionándoles hoy día sofisticados medios ópticos y técnicos cada día más desarrollados, hacen que no vean. Hoy más fácilmente que nunca, se llenan los ojos concupiscentes a través de infinidad de estímulos que van directo al corazón herido para suscitar los más bajos instintos del hombre. La televisión y la Internet marchan a la cabeza de este monstruo multiforme e insaciable. “La muerte subió por las ventanas y ha ingresado a nuestra casa” (Jer. 9).

Según el R. P. Abad Dom Fernando Rivas, O. S. B., “dentro del lenguaje bíblico que siguen los Padres de la Iglesia, los ojos son un reflejo del corazón. Hay una línea de conexión entre ellos que hace que lo que los ojos ven vaya directo al corazón del hombre y lo que el corazón siente dirija y oriente la mirada de los ojos”. Además, “la

maldad o impureza está primero en el corazón del hombre, y ese corazón impuro hace impúdica la mirada de los ojos, que salen a la búsqueda de lo que satisface su impureza”. San Agustín dice en sus “Confesiones”: “Ahora bien, en el orden del conocimiento sensible, los ojos tienen el primer puesto, y por eso se la llama en el lenguaje divino concupiscencia de los ojos”.

Esta mirada de soberbia o concupiscencia la define San Bernardo como curiosidad:

“El primer grado de soberbia es la curiosidad. (...) y el alma que, por su dejadez, se va entorpeciendo para cuidar de sí misma, se vuelve curiosa en los asuntos de los demás. Se desconoce a sí misma”. (Los grados de humildad y soberbia).

San Gregorio Magno, por su lado, dice (“Morales”): “Quien mira irreflexivamente hacia fuera de las ventanas corporales, es atraída en contra de su voluntad por peligrosas delectaciones”. Recordemos lo que decía Elías Canetti: “Su curiosidad disminuye, ahora podría empezar a pensar”. Y a la vez Eugenio d’Ors: “Pensador, corta las alas de tu curiosidad, para dar alcance a las verdades eternas”. En otro pasaje de su ensayo, afirma Gueydan de Roussel: “La palabra “imagen” está etimológicamente ligada a dos facultades propias del hombre: la imaginación y la imitación. (...) Por la imaginación, él alcanza a vislumbrar la acción de las potencias celestiales sobre el mundo, y el órgano de esta facultad es el ojo”. A través de este ojo que se ha oscurecido e inhabilitado de ver –atención- por los estímulos con que el mundo nos metralla desde fuera, pero con las puertas abiertas en nuestro corazón por nosotros mismos, puertas que, tal vez por prurito, se han cerrado para lo que convenía mirar, es entonces que mediante la corrupción de la imaginación ésta va perdiendo su fuerza de penetración, su hondura y su receptividad para las criaturas que nombran al Creador. Y habría que decir que sólo donde habita el deseo de buscar la verdad, en la medida que tengamos caridad, la mirada amorosa o contemplativa será capaz de ver y, en la esfera del arte, verá la belleza que es verdad.

Decimos “ver” a sabiendas de que es una de las maneras de conocer aquí abajo. Gueydan menciona a M. Eckhart y el Conocimiento Vespertino, es decir, “verse a sí mismo, ver a todas las criaturas en sí mismas, verlas tal cual son en realidad”. El Conocimiento Matutino, en cambio, es el “conocimiento de las criaturas por el conocimiento del Creador”. Ver al Creador en sus criaturas, en la hechura de su obra, “traducir el paso del viento invisible mediante el agua que esculpe a su paso” (R. Bresson). Gueydan cita nuevamente a Bossuet, diciendo que: “Esta vida es el tiempo de creer, como la vida futura es el tiempo de ver”. “El que cree –cierra Gueydan de Roussel- ve, en efecto, el rostro del Señor en el mundo que El creó y alcanza el conocimiento matutino: la sabiduría”. “Creo para comprender, y comprendo para creer mejor” (San Agustín). Creo para comprender, a través de lo que miro. Porque si no creo, miro y no veo, miro lo que no debo, y entonces no comprendo. Y, finalmente, me pierdo.

Se comprende entonces que sin una purificación de la mirada, no es posible llegar a ver. Purificación que nos es dada por lo que no se ve, justamente, y es anterior a nuestro mirar. “Yo resisto la seducción de mis ojos para que mis pies no se enreden en el camino que acabo de iniciar. Y dirijo hacia ti los ojos invisibles de mi alma para que mis pies se vean libres de la trampa” (San Agustín, Confesiones). ¿Cómo elevar a Dios los ojos? Lo dice Santa Teresita de Lisieux: “Para mí, la oración es un impulso del corazón, una simple mirada hacia el cielo”.

“Montar una película –escribió Robert Bresson- es enlazar a las personas unas con otras y con los objetos a través de las miradas”. Si el cine, cuando es cine, procede

habitualmente de esta manera, en este film cuyo eje es el centro de todo lo que da sentido, la Verdad y la Vida misma, ya de por sí la presencia de Cristo atrae esas miradas, todas las miradas. En esta película que está hecha de miradas, los personajes todos miran, y nosotros también. Desde el mirar sin entender y temeroso de los apóstoles, a la mirada amorosa y anhelante, entre la angustia y la certeza de María, o las miradas crueles, viles y recelosas de soldados y fariseos, o las miradas breves de los esclavos y sirvientes que quieren reconocer en ese Hombre a Dios mismo, y tal vez lo hagan en lo secreto. Una tras otra las miradas van hilvanando la película. Ahora bien, ¿por qué todos los que miraron padecer a Jesús no vieron lo mismo? ¿Qué vio cada uno y a partir de qué? Y hagamos el salto, ¿qué hemos visto cada uno de nosotros y a partir de qué?

Dice Pascal que dos principios se reparten la voluntad de los hombres: la codicia y la caridad. Cuando el hombre no vive en la caridad, lo somete todo a un estrechísimo cerco, el de su voluntad, en una especie de relación dialéctica con lo que lo rodea, no viendo en lo que mira a creaturas que son dependientes de Dios como cada uno de nosotros. Sin establecer esa relación criatura-Creador, no queda más que el pequeño conocimiento vespertino. No siendo la creatura un fin, cuya pertenencia reside en el Creador que las hizo para su Gloria, deviene entonces un medio, un medio para nuestro provecho que se usa y se tira. Esto es algo que se extiende a todas las instancias de la vida. Es una vida sin misterio. Por eso, generalmente, el hombre oscurecido (hoy se ven muchos rostros “apagados como lámparas muertas”, como dice Marechal en un poema), ese hombre masificado, sin discernimiento, pero afecto a las adicciones, juzga todo a su alrededor, y muy particularmente las obras de arte, que no reconoce como tal (en este caso el cine, víctima de la mayor impunidad) sin entrever detrás un autor, una marca, alguien que ordena y singulariza, alguien con una forma propia de ver las cosas, es decir, de conocerlas. No puede ni quiere ver que hay una forma de establecer sabiamente las relaciones de acuerdo a un material dado, un porqué de cada cosa en su lugar. Tal espectador sólo ve y recuerda por su nombre a los actores, quienes parecen desenvolverse natural y espontáneamente en su labor, encadenándose todo tan simplemente para que la técnica ofrezca su muestrario inevitable. Se consume entonces el film como un despliegue de la técnica o del hacer anónimo. Miran sin ver, sin entrever un responsable (un individuo) detrás, como no asumen su propia responsabilidad de individuos ante su Creador. “Vemos las cosas porque existen, pero las cosas existen porque Dios las ve” (San Agustín).

Escribe Platón (Banquete): “La vista del entendimiento, ten por cierto, empieza a ver agudamente cuando la de los ojos comienza a perder su fuerza”. Estos ojos, claro, son los que se abrieron después de seguir aquella seducción de la serpiente. Los grandes directores de cine (ejemplares son los casos de Hitchcock y De Palma) trabajan a sabiendas de esta tara constitutiva del hombre caído, involucrando al propio espectador y llevándolo –si él quiere- a preguntarse por su propia mirada. Por un lado mediante el escamoteo u ocultamiento (el fuera de campo), inclusive la manipulación de diversos puntos de vista, con la intención de que mantengamos la atención para no sumergirnos de cabeza en lo evidente, sino para entender la imagen como índice o signo y luego símbolo que conduce a otra cosa. Aquello que no es visible para nuestros ojos.

Por otro lado, el cine también puede llevarnos a la identificación con un personaje que, a su vez, a través de su mirada, llegue a re-conocerse –siempre peligrosamente- en el otro, u otro que encarna el mal y que es el mal que habita en uno, y del cual debemos redimirnos.

La mirada empieza a ver, entonces, cuando tenemos presente lo que no se ve pero que actúa de continuo en todo: la voluntad de Dios. La mirada está predispuesta a

ver cuando ha optado con fuerza (aún imperfectamente) por la caridad, porque sabe que la acecha de continuo la codicia. Codicia que a veces se manifiesta en la crítica del otro, orgullo disimulado. Según el catecismo de San Pío X, la crítica “detracción o murmuración es un pecado que consiste en manifestar, sin justo motivo, los pecados ajenos”. En esta mirada curiosa, ese sin justo motivo consiste siempre en ver la paja en el ojo ajeno y no en el propio. Juzgaremos el árbol por sus frutos, por eso podemos y debemos juzgar las obras, en este caso las obras de arte, algo en sí ya acabado, que carga en sí sus intenciones, no obstante lo que declare su autor. Juzgar en este caso es establecer las relaciones que nos son dadas y relacionar la obra que vemos con nuestro vivir. “El hombre espiritual juzga todas las cosas” (1 Cor II, 15). Ese hombre espiritual es el que logra comprender, y es el que ve a Dios en todo, pero de manera especial en los que sufren. “Cada uno juzga las cosas exteriores según lo que hay dentro de él” (Kempis, Imitación de Cristo L. I Cap. IV). Finalmente, este pasaje de Fray Diego de Estella: “Son las criaturas como anteojos, que no son para se ver el hombre en ellos, sino para ver con ellos otras cosas. No tomes las criaturas por verlas, ni para te ver en ellas, sino para ver a Dios con ellas” (De la Vanidad del mundo, cit. por Alexander A. Parker), y entonces, “tú que aún no ves a Dios, amando al prójimo podrás verlo. Amando a tu prójimo purificas tus ojos y así podrás ver a Dios” (San Agustín, Comentario al Evangelio de San Juan 17, 8).

Lejos de usurpar un lugar que no le corresponde, el de Aquel que vendrá en gloria a juzgar a todos y establecer su Reino de justicia, el hombre espiritual debe criticar cuando la caridad en el mirar ve que la fe es puesta en peligro; allí se transforma en deber. De la otra forma, la crítica nos lleva a dejar de ver lo que somos. En definitiva, esa luz interior se apaga en nuestros ojos, y su resultado es el engaño.

Recordemos este pasaje de San Pablo: “Teniendo, pues, nosotros tal nube de testigos que nos envuelve, arrojemos todo el peso del pecado que nos asedia, y por la paciencia corramos al combate que se nos ofrece, puestos los ojos en el autor y consumidor de la fe, Jesús; el cual, en vez del gozo que se le ofrecía, soportó la cruz, sin hacer caso de la ignominia, y está sentado a la diestra del trono de Dios” (Heb. 12 1-2).

HASTA QUE TENGAMOS CARA

*“Le dije, Madre, que al enseñar a los demás he aprendido mucho. Ante todo, he visto que todas las almas deben afrontar más o menos las mismas luchas, pero que, por otra parte, son tan diferentes que no me cuesta trabajo comprender lo que decía el Padre Pichon: Hay mucha más diferencia entre las almas que entre los rostros”
Santa Teresita de Lisieux (Historia de un alma)*

“Los únicos retratos en los que se cree son los retratos

en que hay muy poco del modelo y mucho del artista”
Oscar Wilde

*“No os olvidéis de sonreír y de mostrar el rostro afable;
porque la alteración de las facciones es espejo del miedo”*
Shakespeare (*Macbeth*)

“¿Cuándo iré a contemplar el rostro de Dios?”, leemos en el Salmo 42. Y el Salmo 26: “Mi corazón sabe /que Tú has dicho: “Buscadme”./Y yo busco tu rostro, oh Señor”. “Señor, queremos ver a Jesús”, dijeron unos griegos a Felipe (Jn XII, 21). Deseo de los cristianos que esperamos ardientemente ese día y que, en el mientras tanto, contemplamos su imagen inspirada en los grandes artistas de todos los tiempos, aquella derivada de los primeros iconos. Ese deseo es el que nos acerca al cine a ver este film, no en busca de una sustitución, sino de una bella representación. Queremos verlo, y lo primero que miramos es su rostro o, como preferimos, su cara. Muy bien dice Berdiaev que la persona (Kierkegaard usaría en este caso la categoría de individuo) entra en comunión con la persona, antes que nada, gracias al rostro. “Nada en el mundo – escribe- es más significativo, nada hace más sensible el misterio de la existencia, que el rostro humano” (Cinq meditations sur l’existence, citado por A. Klimov).

Pero, ¿qué vemos allí en Jesús durante su Pasión? Lo dice el profeta Isaías: “Tan desfigurado tenía el rostro que no parecía hombre, ni su apariencia era humana. No tenía apariencia ni presencia; le vimos y no tenía aspecto que pudiésemos estimar”. El rostro está des-figurado, ya no parece figura, esto es, lo que da forma y sentido y determina un orden jerárquico, la dignidad del Arquetipo, el modelo por sobre todos los demás modelos. Lo que ya no es cara se vuelve máscara. La máscara es la rigidez y, como afirma Elías Canetti, es un estado final: “La máscara es clara, expresa algo muy determinado (...) Es pues precisamente eso que no se transforma, inconfundible y perdurable, un algo permanente en el siempre cambiante juego de la transformación” (Masa y poder).

El hombre –en su condición de criatura caída-, es cara pero es también máscara. Representa un papel en la vida y afecta también “la necesidad de preservarse del mundo circundante, de seguir siendo uno mismo en el fuero interno” (Berdiaev). Inevitablemente, esto se relaciona con aquello que afirmara León Bloy, esto es: “Nadie sabe quién es”. Si Santa Teresita entendió aquella mayor diferencia entre las almas que entre los rostros, ello se debe a que el pecado se manifiesta más claramente en lo exterior, y la herencia común, por decirlo así, vela nuestros rostros, los afecta en mayor medida, y aquellos miedos y condicionamientos externos los aproxima a la rigidez de la máscara (en la medida en que el miedo lo ocupa, y no el amor a Dios). Por ello Lady Macbeth le aconseja a su marido, tras el crimen, no dejar transparentar el miedo, lo que inequívocamente sería leído en su rostro, transformado en máscara. En la misma obra, en simetría con este sentido, afirmaba el personaje de Duncan, rey de Escocia: “No hay arte en el mundo que enseñe a leer en el rostro las inclinaciones del alma”. De ahí lo que referimos páginas atrás acerca del disimulo del mal seductor. Y de ahí esto: “El hombre ve el rostro, pero Dios ve el corazón” (I Sam. XVI, 7).

En la antigüedad, en las culturas primitivas de Asia y América pre-hispánica, y fundamentalmente en Egipto, como hasta ahora en África y Oceanía, el uso de la máscara ha sido muy intenso. Como también se desarrolló la máscara teatral griega y

romana. En África y la Melanesia la máscara estaba vinculada a las sociedades secretas de varones (sí, nos asaltan ahora estas sabias palabras de León XIII: “Lo primero que procuraréis hacer será arrancar a los masones sus máscaras para que sean conocidos tales cuales son”); en las culturas del Perú y Bolivia, la máscara encarnaba predominantemente los demonios que actuaban a través de sus macabras ceremonias sacrificiales. Es una constante, entonces, en el hombre, y lo hemos visto luego evolucionar hasta tener hoy frente a nosotros a los actores, rostro y máscara que se dice máscara, y de allí aquello de “la verdad de las máscaras” de Oscar Wilde, paradoja hoy tan difícil de conciliar, porque ya casi nadie se plantea la verdad, sino tan sólo las máscaras. Y, debemos decir, ya la máscara no se sostiene con el rostro, hoy máscara puede ser un auto, un trabajo, un vicio, una compañía determinada. Hoy podemos ver delincuentes con pasamontañas que se enmascaran en nuestras calles, u hombres que se enmascaran de mujer. El Estado –una mascarada, el caradurismo- da entidad a los nuevos enmascarados, que no son precisamente los justicieros almidonados y millonarios de las series yanquis.

Cuando Adán vio que estaba desnudo, se ocultó de Dios. Ocultó su cuerpo, pero también su rostro turbado de pecado. Entonces debió vestir su cuerpo, y también cubrió su rostro con esa marca del pecado por la cual sólo al volver al Padre en el Edén volverá a tener ese rostro original que ya no conoce. Dice Canetti: “Hay un miedo luminoso y un miedo amargo. El primero crece y crece y se expande hasta que estalla. El segundo se encoge y se seca. Este miedo amargo es el que convierte a los hombres en momias, el luminoso los convierte en poetas” (El suplicio de las moscas). El segundo miedo viene de esclavizarse al mundo; el primero es el santo temor de Dios, principio de la sabiduría. Negarse a sí mismo significa negar una máscara para comulgar con el misterio, misterio que es amor.

Todo esto nos lleva a lo que citamos de Oscar Wilde acerca del retrato. El artista que nos hace es Dios; cuando nosotros con el pecado nos “afeamos”, ponemos más del modelo y menos del artista, más de nosotros y menos de Dios. Por eso los Santos son más resplandecientes y verdaderos en sus rostros, y no entra en ellos el fingimiento. “Cuando Moisés bajó de la montaña del Sinaí, trayendo en sus manos las dos tablas del Testimonio, no sabía que su rostro se había vuelto radiante porque había hablado con el Señor” (Ex. 34, 29). En la medida en que más de nuestro amor propio nos domine, se va viendo inequívocamente en el rostro, que tiende hacia la máscara. Porque el rostro “significa la victoria del espíritu sobre la resistencia de la materia” (Berdiaev). El cine siempre lo tuvo en cuenta, representando a lo demoníaco como lo monstruoso. Claro que el mal entre nosotros simula, pero inevitablemente ha de mostrarse, en su cuerpo, acciones, movimientos, forma de vestir, etc.

Cristo, que es Dios hecho hombre, al asumir todos nuestros pecados, debía mostrarlo también en su cara (no así en su mirada, reflejo de su puro e imbatible corazón. Recuérdese que “la lámpara del cuerpo es el ojo. Si tu ojo está sano, todo tu cuerpo estará luminoso”, Mt. VI, 22). ¿Será por este pasaje, además del derramamiento de sangre de que habló Ana Catalina Emmerich, que en el film se ve a Nuestro Señor con un solo ojo abierto luego de los primeros golpes recibidos, o por aquello de “...mejor te es entrar en la vida con sólo un ojo que, teniendo los dos ojos, ser echado al fuego del infierno” (Mt. XVIII, 9)? ¿Será entonces que en su soledad, Cristo lleva ahora la máscara del Dolor –que es la del supremo Amor- como máscaras de pecado, y no todavía completos rostros, llevamos nosotros?

Santa Teresita le añade a su nombre “del Niño Jesús y de la Santa Faz”, entendiendo que este amor de Jesús debe ser el fundamento de su camino espiritual escondido y pequeño. Hay un pasaje de una carta de la Santa a Pauline que define su

claridad al respecto: “A través de ti he entrado en las profundidades de los misterios de amor escondidos en el Rostro de nuestro esposo. He entendido cuál es la verdadera gloria. Aquel cuyo reino no es de este mundo me ha enseñado que la verdadera sabiduría consiste en desear no ser conocido ni tomado en cuenta. En encontrar gozo en el olvido de sí. Ah! Deseo, como el Rostro de Jesús, que el mío esté escondido y que nadie en la tierra me reconozca”. Esta contemplación del Santo Rostro nos invita también a la compasión, y en ese rostro desfigurado que puede ser el de cualquiera que encontremos a nuestro paso, detrás de ese rostro doloroso está Jesús, que desea, está sediento de nuestro amor. Eso que hace la Verónica, un personaje que no se echa atrás sino que, en esa única aparición en el film, obtiene a cambio de su piadoso acto el perenne trazo grabado del Rostro Divino en su lienzo, como si tal fuese la actitud con que se nos invitara a nosotros, a un costado de esta representación cinematográfica, para que esas imágenes desgarradoras se guarden en nuestros corazones. Actitud de la Verónica que es propia de la mujer, una forma de piedad inmersa en la ternura: “¡Muerto! Con el borde de la falda le limpió la cara de arena. Fue el suyo ese ademán eternamente femenino, que confiere tanta belleza a todo aquello de que es objeto, tanto si se trata de una muñeca rota como de un hombre muerto” (William Irish, *La serenata del estrangulador*).

Esa posibilidad de aliviar el tormento de Nuestro Señor, en virtud de que se ha entregado cargando en sí todos los pecados de todos los tiempos y de todos los hombres, esa posibilidad está en nosotros. Está en nosotros repetir ese gesto que no es grandilocuente, sino un arriesgado y puro acto de amor.

Por otra parte, como sabemos, este rostro de Jesús devenido en máscara no se torna, sin embargo, definitivo, porque la muerte es vencida, y con la última imagen del film, Cristo, resucitado, vuelve a mostrarnos su bello rostro inmaculado. “Sobre este efecto de la máscara, que ha llegado a ser personaje, habría mucho que decir: con ella comienza y con ella vive y muere el drama”, dice Canetti, pero Cristo hace nuevas todas las cosas, y el milagro que fundamenta nuestra Fe tiene un Rostro.

El hombre, dice Berdiaev, quiere ser él mismo, y “aspira a encontrar un espejo en otro rostro humano, aunque sea único, en un “tú”. Esta necesidad de ser reflejada verídicamente es inherente a la persona, a su rostro. El rostro busca un espejo que no sea deformante”. Este espejo capaz de mostrarnos cómo somos es Cristo. Somos entonces rostro y máscara, pero somos más que eso, y nuestra alma desnuda se conoce en la intimidad de la comunión, donde ciertamente el amor conoce, y el amor de Dios es el que conoce nuestro verdadero rostro. “Ahora vemos por un espejo y oscuramente, pero entonces veremos cara a cara. Al presente conozco sólo parcialmente, pero entonces conoceré como soy conocido” (I Cor. XIII, 12).

Finalmente: “La máscara es condición necesaria de todo error. El error desenmascarado sería destruido en el mismo instante” (E. Hello, “El hombre”, cit. por P. Fr. Armando Díaz, O. P. en “La locura divina”). Por ello Nuestro Señor adquirió sobre sí –como lo venimos viendo- y soportó todo el error del pecado, absolutamente todo sobre sí. Porque el pecado es el error es una máscara que fue destruida con la consumación de la obra redentora de Cristo y por tal, su Cara luminosa y divina tras su Resurrección había acabado con tal máscara que en una u otra medida todos nos incorporamos para hacernos personas antes que hombres. Personas porque como bien sabemos su sentido es propiamente “máscara de actor” o “personaje teatral”. Interesante por tal este comentario de Joseph Ratzinger (“El Dios de Jesucristo”, 1980): “La bestia, el poder adverso, no lleva un nombre, sino un número: 666 es su número. La bestia es número y convierte en número. Dios, en cambio, tiene un nombre y nos llama por nuestro nombre. Es Persona y busca a la persona. Tiene un rostro que busca nuestro

rostro. La Bestia es un número y hace de uno un número...su horror se basa precisamente en que borra el rostro”.

Por todo lo antedicho, preferimos hablar de cara y de individuo, que no de persona. Porque si “la máscara es condición necesaria de todo error”, y etimológicamente “persona” equivale a máscara, esto es, un disfraz de la cara o rostro y por extensión de todo el hombre, se entiende la siguiente relación: Pilatos dijo –soplado por Dios, claro- ante la multitud, “Ecce Homo”, “He aquí el Hombre”, esto es, Cristo Nuestro Señor. Un rabino de nuestros días, en cambio, nos dice que el hombre debe volverse persona: “Pregunta el Talmud ¿pudo el hombre llegar a ser hombre? Y responden los sabios, poéticamente, que nos hizo hombres, pero no nos hizo personas, sembrando en nosotros ese reto. Uno de los más profundos dilemas de nuestra época, es cómo pasar de ser “hombre” a “persona” en el más profundo sentido de la palabra” (cfr. Daniel Goldman, “De hombre a persona”, diario Clarín, 6/9/2006). De esta manera el judío invierte el camino de Nuestro Señor sin aclarar demasiado lo que él entiende por “persona”, pero dejando en claro que se desea dejar de ser hombre. No dejan en claro, hagámoslo nosotros: en realidad está usando el concepto de persona que le ha impuesto la filosofía moderna, en oposición a aquel de persona como último principio de incomunicabilidad, por ser exclusivamente propio y responsable. Ahora se enseña que persona es “relación” y es “diálogo”, y no es nada sin el otro. De ahí llegan los modernistas a decir que “Jesucristo es diálogo”. Llegaremos a ser persona a través del ecumenismo. Para ello deben acabar con “el hombre” y, para ser del todo claros, con Jesucristo. Entendemos mejor el porqué del sigilo y ocultamiento de los contumaces y rebeldes a lo largo de la historia, siendo siempre personas que, adoptando toda clase de máscaras, esconden su falta de hombría, aquella capaz de asumir en sí misma el sacrificio de negarse a sí para afirmar el señorío de Jesús el Cristo.

N.B.: Resulta interesante observar el afiche del film. Tal vez Mel Gibson, en contraste con más de un afiche de sus anteriores films, por caso “Corazón valiente” y, más notoriamente “El patriota”, donde su rostro limpio, espléndido, bizarro y nítido nos miraba de frente, ha preferido ahora y entendido que la mejor manera de mostrar la humildad y obediencia que han significado asumir el sacrificio de la Pasión que se muestra, sea mediante este perfil oscuro, doloroso, manchado y cansado, aislado del contorno, que parece obtenido en medio del camino hacia el Calvario, como observado por nosotros sin que el mismo Jesús nos dé a entender que se sabe observado. No nos mira El a nosotros, nosotros lo miramos a El. Se trata de una hermosa síntesis de lo que es el film, a la vez que se trata de una mención dominante por sobre toda efigie a que nos remite.

Por otro lado, si ese su aspecto “carilindo” ayudó a Mel Gibson a llevar adelante su carrera cinematográfica a nivel popular, él mismo parece haber querido sobrellevarlo a pesar suyo: su primer film como director, “El hombre sin cara” (1993), es una interesante película donde pareciera estar desnudando su alma con el recurso de ocultar su cara, esa que tantas puertas le abrió y por la que muchos habrán creído conocerlo. El niño que allí aprende a quererlo pese a su deformidad podría decir, como Desdémona en “Otelo”: “Su rostro, para mí, está en su alma”.

Hablamos anteriormente del rostro en el afiche como efigie. Sabemos que la moneda ostenta como emblema del poder sobre este mundo la efigie, el perfil del entonces emperador, luego reyes o personajes prototípicos, seguido de la cifra o valor monetario. Recordamos cuando Jesús dijo aquello de “Dad al César lo que es de César, y a Dios lo que es de Dios”, cuando le mostraron una moneda que no quiso tomar en su

mano. Decía Papini: “Los dineros son propiedad de los reyes y del reino –del otro reino, el que no es nuestro. El rey representa la fuerza y es protector de las riquezas; pero nosotros nada tenemos que ver con la violencia y rehusamos la riqueza. Nuestro Reino no tiene poderosos ni ricos; el Rey que está en los cielos no acuña moneda. (...) El que pone su corazón en el dinero y lo recibe con afán, comulga visiblemente con el Demonio. Quien toca el dinero con voluptuosidad, toca, sin saberlo, el estiércol del Demonio” (Historia de Cristo).

Cristo N. S. se ha hecho Redentor presentándose de aquella manera por nosotros. Su perfil inolvidable no es ostentoso, pero es emblema de victoria por sobre aquellos nítidos perfiles de los Césares y Reinas Victorias de las monedas, billetes y estampillas que transitan de mano en mano, “gastados por los dedos rapaces de los ladrones, de los comerciantes, de los banqueros, de los intermediarios, de los avaros” (Papini). Ese perfil de Cristo vuelve a nosotros ya resucitado, en sentido contrario al del afiche, sobre el final del film, como consuelo y señal de que Cristo está volviendo, pero está volviendo como Rey.

CORREDENTORA

*“Y ¿qué hombre no llorara
Si a la Madre contemplara
De Cristo en tanto dolor?
Y ¿quién no se entristeciera,
Madre piadosa, si os viera
Sujeta a tanto rigor?”
(Del Stabat Mater)*

*“Los fieles debéis asistir a la Misa con los mismos sentimientos de la Virgen
María y de San Juan, sentimientos de compasión, de veneración, de amor”
San Pío de Pietrelcina*

*“Por la Santísima Virgen Jesucristo ha venido al mundo y
también por Ella debe reinar en él”
San Luis María Grignon de Montfort*

*“La Virgen dolorosa participó juntamente con Cristo
en la obra de la redención”
Papa Pío XI (Explorata Res, 2 de febrero de 1923)*

*“¡Desgraciados los que abandonan a María bajo pretexto
de rendir honor a Jesucristo! ¡Como si se pudiese encontrar al
Hijo de otra manera que con María su Madre!”
San Pío X (Ad diem illum, 2 de febrero de 1904)*

Acaso uno de los aciertos más destacables de esta película sea el que más nos inhibe de explayarnos, y no precisamente porque no haya nada que decir, sino por aquello tan cierto de que “de María nunca se hablará lo suficiente” (San Bernardo), y mucho han venido diciendo los Santos de todas las épocas mejor que nosotros, por supuesto. Muchos de los mayores enemigos de este film no se han atrevido a mencionar entre sus críticas el papel de María, creemos que para no llamar justamente la atención sobre el mismo, que de por sí es evidente. Otros, en cambio, han puesto reparos porque la personificación de la Virgen o la actriz que la encarna no se ajustan a su propio imaginario poblado por alguna de las tantas imágenes con que María nos ha agraciado. Sería como acusar a quien, devoto de la Virgen de Fátima, no prefiere a Nuestra Señora de Lourdes o de La Salette, por citar algunas imágenes marianas. Se trata de entender que, si nunca hablaremos bastante de la Santísima Virgen, jamás mostraremos lo suficiente, en cualquier representación, de su belleza. De lo que no hay que colegir que no se haya logrado –a través de tantas oraciones y el buen camino emprendido- una inspiradísima interpretación, donde vigorosamente se muestra la estrecha relación entre Cristo y su Madre, al punto que, como afirmó A. C. Emmerich, “La Virgen Santísima, hallándose constantemente en comunión espiritual con Jesús, sabía todo lo que le sucedía, y sufría con El”.

Cabe mencionar, en un aparte, que, como se ha señalado, la extraordinaria actriz que la interpreta se llama Maia Morgenstarn, apellido que recuerda la Estrella de la mañana que es María y que no deliberadamente, sino más luego, selló con ese descubrimiento el acierto por parte del director. Resulta interesante este detalle de los nombres, por lo que me permito hacer esta digresión. Las iniciales del actor que interpreta a Jesucristo, Jim Caviezel, son, precisamente, J.C. La actriz que interpreta a María Magdalena es Mónica Bellucci. Mientras que el nombre Mónica significa “la que ama estar sola” o “de vida recatada”, Magdalena significa “la que vive sola en la Torre” o también “la magnífica habitante del Torreón”. Desde ya que estas coincidencias no fueron buscadas por el director Gibson (Give Son, el que da al Hijo), sino más bien que son el sello que confirman –para bien o para mal- su elección, y que a la vez compromete a estos intérpretes en una situación donde sí la elección y la propiciación por parte de Gibson resulte de que tal participación derive en un encuentro con una nueva disposición para sus vidas. Definitivamente, esto también se tuvo en cuenta. El caso de la Bellucci es significativo, porque fue una apuesta del director que no salió del todo bien. Estoy convencido de que nuestro director, hombre de familia y profundo creyente, no sólo se fijó en el carácter propio de la actriz –no le cuesta aparentar su grado de mujer caída, ha hecho siempre ese papel, en solitaria belleza que se propone como animal al cazador-, sino que en su ánimo cupo una íntima solicitud de asear un alma mediante ese trabajo que a la manera de misión se emprendió diariamente, Misa tradicional incluida. Si no me ha convencido esa pequeña participación como mujer arrepentida de la diva italiana, es porque el fondo no está. “El cine busca un ser”, decía Otto Preminger, a propósito de las diferencias con la actuación teatral y de su preferencia muchas veces –por caso “Santa Juana”- en no recurrir a actores conocidos. Y el gran D. W. Griffith decía que “no basta el que una persona posea un rostro fotogénico, se necesita ante todo que posea un alma”. Bien, acá ese “ser” no estaba o no se nota (como no lo estaba en la protagonista de la Santa Juana de Preminger, que poco tenía de santa, pero ese es otro tema). Mónica Bellucci confirmó recientemente, a través de sus escándalos mediáticos, lo que decíamos. Pero no invalida la asociación de

nombres, ambos nombres mencionados corresponden en su símil, pero como todos los símbolos tienen una reversibilidad, la soledad mentada puede ser la del león que clama en el desierto como la del que busca a quien devorar. Quien está en comunión consigo mismo se separa, cayendo en la peor de las soledades, no la del asceta que tiene a Dios consigo, sino la del extraviado que cae en las garras del príncipe de este mundo. Hay defecciones que confirman nuestro camino, aunque intente hacerlo tambalear. En analogía con la Pasión, donde uno de los apóstoles traicionó a Cristo, y los otros huyeron hasta entender lo que ocurría, el proyecto de este film que involucró a tanta gente, así como fue causa de numerosas conversiones y milagros, también lo es de deslealtades y abandonos. ¿Pero no lo vemos acaso a nuestro alrededor, aún en nuestra Iglesia?

Sigamos después de esto con María. Si el siglo XX fue el de la mayor presencia de Nuestra Señora con sus apariciones por todo el mundo, preparando el camino para la Segunda Venida, también hay que decir que su misión principalísima no ha sido reflejada sino en muy contadas excepciones por el cine (el arte de nuestro tiempo), y, tristemente, las versiones de la Pasión la han dejado de lado, como figura decorativa o personaje subalterno. Nos preguntamos si esta forma de omisión, como la blandura, dubitación o tibieza en la forma de mostrar la Pasión de Jesucristo, no tendrán que ver con influencias que se han esparcido como el humo desde un espíritu conciliador con el mundo que vio su coronación en el Concilio Vaticano II, que, recordemos, aconsejó no “exagerar” en la devoción mariana (*Lumen Gentium*) y además, evitó proclamar a María Corredentora y Mediadora de todas las Gracias.

Lo cierto es que María es la co-protagonista desde casi el comienzo hasta casi el final del film. Desde esa entrada de Juan en su casa, atropellando con desesperación y brusquedad, como si esa puerta que es abierta de golpe fuera la del propio corazón de María que de ahí en más dejará entrar todo el dolor; hasta ese descendimiento de la cruz, los brazos conteniendo al fin a su hijo, luego de abrazarlo tanto con los ojos ante la imposibilidad de acercársele durante su Pasión. “Vio morir al Hijo amado/ Que rindió desamparado/ El espíritu a su Padre”, dice el *Stabat Mater*. Como también la íntima alegría del hogar o el cuidado en la infancia de Jesús están presentes para fortalecer la comprensión de ese lazo que nos enseña además la actitud de confianza que, como hijos que somos de María –como unidos a Cristo estamos- debemos tener.

Esta comunión espiritual que hace que María esté siempre unida a Cristo se aprecia en esa breve escena en que la Madre se inclina sobre el piso debajo del cual, en el calabozo de bóveda, se halla encadenado Cristo, quien se alza hacia Ella. Finalmente, está aquella tan emotiva de las negaciones de Pedro y su huída desesperada del Sanedrín, encontrándose entonces con María. Negar a Cristo es cerrarle el paso también a María, así como antes debemos recurrir a Ella para luego ser capaces de afrontar lo que venga sin negarlo a El. Es la relación que entre nosotros y María estableció el mismo Cristo desde la Cruz. María, “segurísimo refugio y fidelísimo auxilio de todos los que peligran, de tal manera que no hay nada que temer ni que desesperar si Ella nos da dirección, aliento, favor y protección” (Pío IX).

No dejan de venirnos al encuentro más objetores que centran sus dardos sobre tal relación. No vamos a descalificar a quienes se descalifican a sí mismos en apresuradas invectivas, siendo, como ya lo hemos dicho, que no está apto para juzgar la película quien no se ha metido en ella y, por comodidad, la despedaza sin rubor. Nos podrían decir que si no han entrado en la película, es porque la película es defectuosa, mas la forma del film es indudable, como el agua que cubría esas piedras en la anécdota coppoliana. Desde un primer momento Mel Gibson nos sumerge en la Pasión.

“Ciertamente, un espectador “ilusionado” (vale decir metido a fondo en la ilusión de lo que se imita o representa en el escenario) no deja de compadecer a los agonistas del drama; y ha de compadecerlos en el sentido literal de “padecer con” que tiene dicha palabra” (L. Marechal, Cuaderno de Navegación). Excepto los “profesores”, que no compadecen sino que barruntan contra el director. Lo de algunos que, muy sueltos de cuerpo, critican ácidamente porque se ve a la Virgen Santísima mancharse la cara de sangre, luego de besar amorosamente los pies de su Hijo en la cruz, es sencillamente una estupidez inmensa, puritanismo puro de un corazón baldío y una imaginación insensata y petrificada.

La descalificación de algunos se cierne sobre Ana Catalina Emmerich, llegando a decir que “cualquiera de nosotros podría haber escrito eso que escribió ella” (sic). Es sabido que la Venerable monja (para muchos de nosotros, evidentemente, una santa) no escribió nada, sino que comunicó lo que le fue dado, la Gracia de recibir las visiones de la Vida y Pasión de Nuestro Señor, como así también de la Santísima Virgen y la Sagrada Familia –como también recibió los estigmas de Cristo-, y que estas visiones no son dadas sino a los santos y místicos contemplativos como mediadores pero también reflejo de los corazones puros que puestos en manos de Dios, nos transmiten en expresiones sencillas o bellamente elaboradas por un amanuense –como en este caso-, expresiones de indudable realidad y riqueza de detalles, estímulo a nuestra piedad en evocaciones que esta película refleja con gran fidelidad. Son Testigos de la Verdad.

Es sabido, además, que muchos de los lugares descriptos por Ana Catalina (quien nunca salió de su Alemania natal) en Tierra Santa, entre ellos la casa de María en Efeso, y sin ninguna clase de conocimiento al respecto, pues sólo se sabía su Catecismo y la historia popular de la Biblia, se comprobó, muchos años después, a través de investigaciones arqueológicas, que tales lugares eran tal cual ella los había descrito. No hay, por tanto, razones válidas para objetar sus visiones ni dejar de creerlas, aunque no estemos obligados a hacerlo. Por el contrario, quien se acerca a ellas se inflama de piedad y reverencia, ante los más grandes ejemplos de fe y santidad, ante quienes nuestras propias vidas se reflejan en su nada y en la necesidad del abandono completo en Dios. Dijo el Padre Castellani al respecto: “Así tenemos las revelaciones de Santa Ildegardis, Santa Brígida, Santa Gertrudis, la Venerable Catalina Emmerich y la reciente difunta Teresa Newman que han producido edificación o devoción en el pueblo cristiano, sin que la Iglesia se pronunciase nunca, directamente, acerca de ellas. Aquí se colocan también, Lourdes y Fátima” (Las profecías actuales, 1966).

Tan vívidas imágenes pueden ser magistralmente retomadas por el cine y, por gracia de Dios, hacernos a nosotros mismos aproximarnos a ese viaje que a otros les ha sido dado vivir intensamente. Acerca de esta forma de contacto extraterreno con Dios, dice el R. P. Schumaeger, entre otras cosas: “Todo hombre posee naturalmente la capacidad de recibir de los ángeles, impresiones, representaciones, imágenes; ser movido e iluminado por ellos; pero no puede, por sí mismo, franquear esa barrera que, en razón de su naturaleza corpórea, lo separa de las regiones situadas fuera del alcance de sus sentidos. Sólo Dios puede, gracias a la concesión de una luz superior a la que corresponde al espíritu humano, en virtud de su naturaleza, suprimir esa barrera para sus elegidos, sin perturbar el orden establecido por El entre el cuerpo y el alma, como partes esenciales de la naturaleza humana. Pero esta luz es muy raras veces concedida, porque son poquísimas las personas que llenan las condiciones que Dios exige rigurosamente para que el hombre pueda recibir su luz profética” (citado por B. De Leviller en el prólogo a la “Vida de la Santísima Virgen” de A. C. Emmerich). Y el R. P. Cazales, manifestaba: “Cuando esas representaciones no están en contradicción ni con el buen gusto, ni con la historia; cuando, además, llevan la marca de una fe sincera

y un sentimiento profundo, llegan al corazón por los ojos, lo conmueven, lo inflaman y lo excitan piadosas emociones...” (Idem).

Dijimos que entre las claves de nuestro film, está la relación entre Cristo y su Madre, que el director signa no sólo a través de la Pasión, sino a través de la intimidad del hogar y a través del tiempo. La relación de Madre-Hijo más intensa y verdadera, más alegre y fecunda, más digna de imitar que pueda haber o imaginarse, es intento de sabotaje por algunos mercachifles de estampitas y gazmoños autocomplacientes, y que parecen no querer aceptar el que un Dios se haya hecho hombre, sin dejar de ser Dios, pero sin dejar de ser hombre a la vez, lo cual los escandaliza (“Imaginan vagamente que todo el que humaniza la divinidad la está paganizando, sin darse cuenta de que la humanización de la divinidad es de hecho el dogma del Credo más fuerte, incommovible e increíble”, dijo Chesterton).

Tomemos un ejemplo: la escena en que, siguiendo desde una calle lateral el camino de Jesús con la cruz, María cae, asida de dolor en su propia Pasión, y recuerda una caída del Niño Jesús, al punto socorrido en sus brazos maternos. Esto que algunos llaman invento y otros atribuyen a los evangelios apócrifos, es visto como una afrenta, ya por no figurar en los Evangelios, ya porque Dios no puede caer torpemente al piso sin una específica necesidad o finalidad que, en su omnicomprensión, decide en vistas a nuestra salvación. Concedido esto último, entiendo que, a esta altura del film, como casi todos los espectadores, inmersos en la Pasión hasta las lágrimas, pretender que esa escena sea afrentosa, herética o caprichosa, sólo parece indicar que el que escupe esa opinión, en el frío de su butaca, sólo busca roña, atenido a anacrónicos pensamientos que se remontan o, al “limpio cine clásico” (porque todo lo de antes era mejor), o a la “higiénica Edad Media”. Por otra parte, la escena no se pretende un flash-back de María, sino más bien la forma en que en ese momento ve y siente a su hijo desvalido, como un pequeño, ese pequeño que fue y que ahora siente nuevamente y a quien desea tener en sus brazos. Porque para una madre, un hijo será siempre su pequeño, aún para María Santísima.

Concedamos que no hayan podido dar el salto, y que ese puente que debieron cruzar, como el puente de Do-Lung (véase “Apocalypse Now”), fue destruido en ese preciso momento. Concedamos que a un genio como Hitchcock no le gustó esa obra maestra que es “El exorcista”, nada menos. Los años no vienen solos, la enfermedad arrecia, los tiempos son difíciles. Pero concedamos también que quienes castigan a esta “La Pasión de Cristo” no son ningunos genios ni creadores, sino viandantes invidentes aposentados en sus torres documentadas, más altas sin duda que los campanarios de las iglesias. Lo suyo es un desvío (del tipo ideológico): en vez de sentir culpa por la muerte de Nuestro Señor, aplican la culpa al director por profanar su Santa Imagen. Pobre del que no sabe llorar a tiempo...”Tú, que de usar los ojos en mirar lo pequeño los ojos has perdido” (J. O. Ponferrada, El desesperado).

Sigamos con lo nuestro. La imagen ha adquirido hoy un rol central, y el cine, con sus características que hemos visto y seguiremos viendo, contiene en sí un poder de impresión sobre los espectadores que, cuando es sabiamente concebido y ejecutado – construido como se construye una iglesia, hacia lo alto- entonces puede ser un invaluable medio de evangelización. Para lograr eso, siendo el cine un arte de representación individual, y no la reproducción documental de gente que habla, se vale de licencias que, sin afectar lo sustancial de lo que se quiere contar (en esas dos, tres o hasta cuatro historias que contiene), puede soslayar detalles históricos, tales como, por ejemplo, la posición exacta de los clavos que traspasaron los miembros de Nuestro Señor (lo cual debería invalidar, entonces, por falta de exactitud, muchas de las pinturas de los grandes maestros de la historia, especialmente los primeros genios). Todas las

grandes películas incurren en esta falta de “exactitud” con respecto a esos detalles, y todas, no teniendo por donde golpearles, han sido execradas por esas minucias (diríase que con mucho de envidia, para qué negarlo. Pero, como entendía Castellani, el poeta cabal inventa, pero no engaña, crea, pero no falsifica. De todas maneras, los críticos deberían saber que Mel Gibson basa muchas de sus escenas en estudios científicos realizados sobre la Sábana Santa, para entender mejor –aunque siempre limitadamente– lo que debió sufrir Nuestro Señor.

Para seguir con aquella escena del Niño Jesús y María (que nos recuerda, con esa vertical de la palmera detrás en el plano, este pasaje del Eclesiastés XXIV, 14-15: “Crecí cual palmera en Cades, y como el rosal plantado en Jericó”, o “El justo florecerá cual la palmera” del salmo 91) , pienso en dos motivaciones para esta escena: por un lado, la íntima relación de María con Jesús y su Pasión, al modo que, desde que le fue anunciada la espada que la traspasaría, siempre la acompañó el anuncio y el sufrimiento, porque donde hay amor, dolor se arrima y lo acendra. Además, en caso de aceptar lo que sea un recuerdo, ¿cómo no es capaz una madre tan excelsa de tener presentes los momentos de una vida hecha suya, meditada y recordada, y cómo no pensar que pudo haber momentos de zozobra, dispuestos por el Padre –y aceptados por el Niño Jesús– que María no comprendería sino hasta más tarde, por ejemplo en ese preciso instante de la Pasión?

Por otro lado, pienso ahora en algo que estudió muy bien Kierkegaard, esto es, la representación artística y su relación con la intensidad del momento o la sucesión en el tiempo. Dice el maestro danés: “Es difícil de representar la humildad, justamente porque se ejerce en la sucesión, y mientras el espectador no necesita ver sino el orgullo llevado al punto culminante, exige en el segundo caso lo que el arte y la poesía no podrían darle, la vida de esa humildad en su devenir constante, esencial a ese estado. Y cuando se la muestra en su momento ideal le falta al espectador alguna cosa: siente, efectivamente, que la verdadera idealidad de la humildad no consiste en ser ideal en el momento, sino en serlo siempre” (Estética del matrimonio). Luego establece la diferenciación entre el amor romántico y el amor conyugal, de los cuales sólo el primero puede ser representado excelentemente en el momento, por lo cual es el que prefieren los artistas. “El valor se presta admirablemente a la concentración en el momento, no así la paciencia, que lucha con el tiempo”. De ahí que Mel Gibson haya decidido hacer tan extenso el calvario de Nuestro Señor, en relación a otras representaciones anteriores del cine. Es la intensidad llevada al extremo, agotadora, y que, así y todo, se aproxima solamente a aquella extensión interminable que debió atravesar la paciencia de Cristo (todo el mundo sabe de propia experiencia que cuando se padece un dolor el tiempo parece no transcurrir). “La verdadera paciencia es la que mostramos luchando contra el tiempo”, dice Kierkegaard.

Es el cine quien, además de su extrema intensidad y concentración de elementos, es capaz, por ser tiempo, de, apenas, aproximarse a esa sucesión, mas sólo mediante saltos, flash-backs o repetición de situaciones, los cuales recursos sin embargo, no dejan de ser fragmentos que se unen y en esos saltos se pierde, justamente, tiempo. A no ser que el director decida extenderse sobremanera en la duración de su obra, conspirando contra su calidad. Tiene razón Kierkegaard, y por eso la intensidad del momento, vehículo del orgullo y del pecado, se representan mejor en el arte, y los grandes directores de cine han acusado el impacto cuando han querido o debido sumergirse en personajes prístinos y hechos de una interminable sucesión de victorias sobre sí mismos en el tiempo. “La gente feliz no tiene historia”, decía no recuerdo quién. La peripecia entonces lleva en sí la conversión, el rescate o redención de los personajes, en un breve tiempo.

Pensando otra vez en referencia al amor conyugal, que es una conquista constante y una fidelidad a la pasión desarrollada en el tiempo, los flash-backs que involucran la relación de María con Jesús son un intento de superación del tiempo o de abarcar esa relación que nunca ha cesado, una relación eterna que ha transcurrido en el tiempo, una Pasión siempre anunciada y configurada, y que en ese momento cercano al final, está presente en María. Según Kierkegaard, estos son los atributos del amor conyugal: es fiel, constante, humilde, paciente, longánime, indulgente, sincero, modesto, vigilante, ferviente, dócil, jubiloso, “virtudes todas éstas que son propiamente disposiciones del fuero interior.(...) Y esas virtudes tienen determinación de tiempo, porque su verdad no es la de ser dada una vez por todas, sino de ser constantemente(...) El amor conyugal es(...) el amor de cada día, y a la vez el amor divino (en el sentido griego). Y es el amor divino porque es el amor de cada día” (Idem). Pensemos en esa relación diaria de María con Jesús, y en que la relación de Cristo y su Iglesia es de esta naturaleza. Dada la dificultad de representar esto (no digo de vivirlo, que es posible y necesario, como un deber para quien pertenece a Cristo por su Iglesia), lo que ha logrado Mel Gibson en este film es insuperable.

Se ha dicho que en esa extraordinaria escena del descendimiento de Cristo de la Cruz, en que la Virgen lo sostiene entre sus brazos, como en la Pietá, en esa mirada para con nosotros que nos llega a lo profundo del corazón, María tendría en sus ojos el reproche o esta aseveración: “Mira lo que has hecho tú, personalmente, con tus pecados”. Es probable, pero yo me inclino a pensar que en esa mirada viva de dolor, pero a la vez fuerte, con la certeza indudable de lo que ha significado ese sacrificio, más bien busca María nuestro consuelo y nuestra piedad, nuestro alivio con la santificación de nuestras vidas. No es aquél momento de reproche, hemos tenido toda la película para sentir esa vergüenza y ese dolor, ya estamos a esa altura tan empapados de culpa –al menos yo lo he estado-. María busca nuestro amor y, como lo ha repetido personalmente en sus reiteradas apariciones de los siglos más cercanos, pide oración y penitencia. María no mira atrás, sino al presente, al ahora, a lo que hacemos en este momento – recurriendo a Ella- por nuestro Salvador. Y en la meditación de esa Pasión es donde se encuentra el centro de la devoción.

Una de las visiones de Sor Ana Catalina Emmerich dice así: “ A cierta distancia detrás de la casa, en el camino que llevaba a la cumbre de la montaña, la Santísima Virgen había dispuesto un Via Crucis. Cuando vivía en Jerusalén, no había dejado nunca desde la muerte de su Hijo, de seguir su ruta dolorosa, y de regar con lágrimas los lugares en que El había sufrido. Había medido, paso a paso, todos los intervalos, y su amor no podía sufrir el estar privada de la contemplación incesante de aquel camino de dolor” (Vida de la Santísima Virgen).

San Pío X afirmó: “También entre María y Jesús hay perpetua sociedad de vida y de sufrimiento, que hace que se les pueda aplicar por igual la frase del Profeta: “Se ha gastado mi vida en dolor, y mis años en gemidos” (Ps. 30, 11). Y cuando llegó para Jesús la hora suprema, se vio a la Virgen de pie junto a la cruz, horrorizada por el espectáculo; dichosa, sin embargo, porque “su Unigénito era ofrecido por la salvación del género humano, y además tanto padeció con El, que, si hubiera podido hubiera sufrido con más gusto Ella todos los tormentos que sufrió el Hijo”.(San Buenaventura I Sent. D. 48) (Encíclica “Ad diem illum”). El poeta lo decía así:

“Yo siento vuestros azotes
herir vuestra tierna carne:
Como es hecha de la mía
Hace que también me alcance.

Vuestra cruz llevo en mis hombros
Y no hay pasar adelante
Porque os imagino en ella
Y aunque soy lustra, soy madre.”
(Lope de Vega)

“La consecuencia de esta comunidad de sentimientos y sufrimientos entre María y Jesús, es que María mereció ser reparadora dignísima del orbe perdido, y, por tanto, la dispensadora de todos los tesoros que Jesús nos conquistó con su muerte y con su sangre”. (San Pío X, Idem).

Los temas:

EL DOLOR

“Si el mundo os aborrece, sabed que me aborreció a mí primero que a vosotros. Si fueseis del mundo, el mundo amaría lo suyo; pero porque no sois del mundo, sino que yo os escogí del mundo, por esto el mundo os aborrece. Acordaos de la palabra que yo os dije: No es el siervo mayor que su señor. Si me persiguieron a mí, también a vosotros os perseguirán”
Jn 15,18.19, 20

*“No le agrada el vigor de los caballos
ni valora los músculos del hombre:
el Señor ama a los que lo temen
y a los que esperan en su misericordia”.*
Salmo 147

“Si alguna cosa fuera mejor y más útil para la salvación de los hombres que el padecer, Cristo lo hubiera declarado con su doctrina y con su ejemplo”
Tomás de Kempis

No podía ser de otra manera: en un mundo donde los medios de difusión exaltan y promueven interminablemente la admiración de la fuerza y de la técnica (“la técnica es la danza mágica que baila el mundo contemporáneo”, decía Jünger), las hazañas de los héroes sin Dios, el hombre super-poderoso o el super-héroe autosuficiente (recuérdese que Chesterton señalaba a esta característica como la exacta contraria de la santidad), cuando este sujeto es usado para invertir aquello que conocemos como fortaleza (“virtud cuyo acto más propio es la firme resistencia al mal y que alcanza su culminación en el martirio”, J. Pieper), en un mundo que glorifica hasta el hartazgo y sin límites el cuerpo y lo exhibe ya escindido de la persona, en un mundo donde la estulticia que se aferra al placer teme hasta la mención de la palabra dolor, y se cierra al dolor ajeno previa mediatización del mismo, en un mundo tal, decimos, es lógico que entre los ataques a esta película, uno de los puntos clave sea el de “el exceso de violencia”, por no decir, el mostrar, luego de esa violencia, el cuerpo de Nuestro Señor llagado, ensangrentado, deformado, lacerado, y, encima, ese incontenible dolor no expresado en lastimeras quejas por Jesús, sino asumido con todo el amor del que Dios, sólo Dios, es capaz.

Ante la exhibición impúdica de cuerpos cada vez más torneados, moldeados, tatuados, envilecidos y corrompidos, he aquí un cuerpo que sin orgullo obedece y no escapa al dolor del sacrificio. ¿Qué mayor afrenta para este hedonismo de hoy? Se comprende mejor, entonces, el estado del mundo actual, en este vil rechazo, en esa relación con el dolor que León Bloy entendiera muy bien: “Yo he meditado frecuente e intensamente sobre el sufrimiento. He llegado a convencerme de que es lo único sobrenatural que hay en la tierra. Lo demás es humano. Hay en todo cristiano un hombre de dolores, y este es Dios”. “López Ibor, analizando “El dolor en el mundo moderno”, en su obra “El descubrimiento de la intimidad”, afirma que “la apetencia del hombre moderno es la de ser dichoso, buscando la dicha en la evitación del dolor y no en la profundización de su existencia”. Y en la misma línea, Buytendijk observa que “el hombre moderno se irrita contra muchas cosas que antes admitía serenamente. Se indigna contra la vejez, contra la enfermedad larga, contra la muerte, pero desde luego contra el dolor. El dolor no debe existir...Se ha originado una algofobia que en su desmesura se ha convertido incluso en una plaga y tiene por consecuencia una pusilanimidad que acaba por imprimir su sello a toda la vida””. (J.Rivera-J.M.Iraburu. Síntesis de espiritualidad católica).

Dice el Padre Castellani (en resumen de su amado Kirkegor) que el hombre ético sucumbe al dolor y a la persecución. Todavía no ha dado el salto al estadio religioso, aquel donde el hombre sabe su vida bajo el signo del dolor permanente y lo asume por amor a Cristo. El hombre ético siempre arremete, el religioso entiende además que hay momentos en que sólo debe aguantar el dolor que venga, no buscarlo pero aguantarlo porque su vida está dominada por la Fe y sabe que al final de todo vencerá, mas no en esta vida. Acometer peligros y soportar dolores son parte de la Fortaleza. Pero lo último es lo principal, “dice Santo Tomás inesperadamente”. Nosotros queremos actuar como Pedro, queremos sacar la espada y arremeter, pero luego esa fortaleza exterior se muestra debilidad extrema a la hora de sufrir martirio. Aprendamos de aquel ejemplo que se nos ha dado, y del testimonio de sangre que entendió luego Pedro debía dar. “La paciencia consiste en no dejarse destrozar el corazón, no permitir al Mal invadir el interior” dice Castellani. La paciencia, lo más difícil de mostrar para el arte.

Desde siempre han sido los santos y los mártires, los religiosos, los guerreros que se sacrifican y los artistas creadores, los que han entendido el problema del dolor, asumiéndolo y haciéndolo parte de sí mismos; esa tríada que ya Baudelaire llamara “los únicos grandes entre los hombres: el poeta, el sacerdote y el soldado; el hombre que

canta, el hombre que bendice, el hombre que sacrifica y se sacrifica”. Ya Oscar Wilde entendía al sufrimiento no como un misterio, sino como una revelación por la cual comprendemos cosas que jamás habríamos entendido de otro modo. Y es Elías Canetti quien decía: “El dolor hace al poeta, el dolor plenamente sentido, no evitado, reconocido, abarcado, conservado”. Y Vincent Van Gogh: “Sufrir sin quejarse es la única lección que hay que aprender en esta vida”. En el sentido de todo lo antedicho, vemos entonces el carácter contrario a este mundo que este film postula.

Claro que en realidad lo de Mel Gibson es una aproximación a ese dolor indecible que debió padecer Nuestro Señor, una aproximación como nunca antes se mostró y que oprime el corazón, no sólo por su dolor, sino además porque no somos ajenos a ese dolor, no somos meros espectadores sino que estamos involucrados. Por eso Gibson muestra tan detallada y cercanamente todo, como si estuviéramos ahí. Por nosotros y para nosotros, y para que no lo olvidemos, ese sacrificio, ese dolor mostrado al detalle, crudamente. El hombre olvida más fácilmente las palabras que las imágenes. Por lo tanto, las imágenes, esas imágenes, no pueden sino ser sentidas, para que lleguen al corazón y al “ojo de la mente”. Mel Gibson quiere que no olvidemos, y lo consigue.

Suena paradójico, además, el que, a la vez que un nuevo impulso a nuestra diaria conversión (“concédeme comenzar en el bien desde hoy, pues lo que he hecho hasta ahora no vale nada”, Kempis), esta película atroz y bella, terriblemente dolorosa a lo largo de su metraje, nos significa un descanso del mundo, un aliciente de alegría en medio de tanta apostasía y de un mundo vulgar y ruin que no nos da respiro con sus iniquidades, tentaciones y ataques a la Fe. Por el dolor no aceptado, ¡los dolores que se ciernen sobre la humanidad! “Quien quiera ver...”

EL AMOR

*“Todo procede del amor, todo está ordenado a la salvación
del hombre, Dios no hace nada que no sea con este fin”.*
Santa Catalina de Siena

“Sin cruces ni dolor, no se vive en el amor”
Kempis (*Imitación de Cristo III 5, 7*)

*“...pero el conocimiento llena de orgullo,
mientras que el amor edifica”*
1 Cor. VIII 1

“Cristo me amó y se entregó por mí”
Gal. II, 20

Lo sublime de este film es ser capaz de transmitir lo inefable del amor, y sin necesidad de la retórica sino a través del detalle. El amor presente en todo el film, un amor implacable y que de tanto que golpea a Satán, lo lleva a un odio si remedio. Amor del que se entrega por nosotros; amor del hijo por la madre y de la madre por el hijo; amor de discípulo, pese a la negación; amor de compasión, de quien enjuga el rostro escarnecido. Donde hay amor, hay dolor; donde el amor es supremo, el dolor parece infinito. Construcción sabia, combinación de imágenes en movimiento, sonidos, música que embarga una aprehensión indudable de sentimientos que reconocemos como propios. Miradas, rostros, silencios, que, breves, lo dicen todo, por contraste con el caos y lo exasperante de las terribles circunstancias. El contraste no está usado como un recurso bajo, ni los caracteres son exagerados. Nada es forzado, lo certero de cada personaje, la ubicuidad de cada objeto, están impregnados por el amor. “El arte afecta al hombre – dice acertadamente un Maritain todavía lúcido en “La responsabilidad del artista”- mediante dos armas terribles, la intuición y la belleza, y le llega a la raíz de todas sus energías, intelecto y voluntad, imaginación, emoción, pasiones, instintos y oscuras tendencias. La cuestión está, como dijo León Bloy, en no golpear por debajo del corazón”. Y vaya si consigue esta película golpear justo en el corazón. Lo que Mel Gibson buscó en “Corazón valiente”, encontró al fin, tras corregir el rumbo y con la humildad del aprendiz que no claudica, llegar al Corazón sagrado. Todo por el amor de Dios, que ordena todo para nuestra salvación y, en un momento impensado, cuando la Iglesia modernista claudica y el “arte” y la cultura son el caballo de Troya del sincretismo indiferentista y el envilecimiento anti-católico, en este momento nos da este film que es como una espada, una espada que es, según San Pablo, la Palabra de Dios. Pero también es esa espada que pertenece a la Santísima Virgen, “pertransivit gladius”, la Corredentora que, como nunca se ha visto, cobra protagonismo permanente a lo largo de toda la Pasión, para aparecer, en su último, bellísimo plano, con el Redentor entre sus brazos, en unión dolorosa y amorosa, para siempre. “Apesadumbrada, silenciosa y serena”, como define Castellani a “la Pietá” de Miguel Angel, en quien inequívocamente pensamos. Todo este protagonismo porque el tema es entonces el amor, y amor es sacrificio.

Según León Bloy, “el dolor es la misma esencia de la vida moral. El amor se reconoce por esta señal y cuando esta señal falta, el amor es sólo una prostitución de la fuerza o de la belleza. Digo que alguien me ama cuando este alguien acepta sufrir por uno o para mí. De lo contrario ese alguien que pretende amarme sólo es un usurero sentimental que quiere instalar su vil negocio en mi corazón” (El dolor). “La más segura prueba de amor consiste en sufrir por el amado”, decía el Padre Pío de Pietrelcina. La más segura prueba de amor por Cristo (que nos amó primero a nosotros) consiste en aceptar voluntariamente los sufrimientos. Esta película nos muestra ese amor inefable a través del sufrimiento de Cristo. Haberlo suprimido o morigerado hubiese sido falsear las cosas para complacer a este mundo.

Es al amor de Cristo por nosotros que se debe todo exceso, porque el suyo es un amor sin límites, y así queda patentizado dando hasta la última gota de sangre, esa sangre que preferirían no ver los que no comprenden de qué se trata el amor del Redentor. “Su vida de trabajos y humillaciones, su cuerpo surcado de heridas, su alma llena de dolor, el calvario y el altar, todo nos muestra que ha hecho por nosotros locuras de amor. ¡Nos ha adquirido a tan alto precio! (Dom Vital Leodey, O. S. B., “El Santo Abandono”). Y por si aún no quedara claro por qué Mel Gibson mostró lo que mostró en su película, veamos lo que decía San Alfonso María de Ligorio: Hablando de la muerte de Cristo sobre el monte Tabor los Profetas Moisés y Elías, dice el Evangelio

que la llamaban exceso. Con razón fue llamada exceso la muerte de Cristo, dice San Buenaventura, porque fue un exceso de dolor y exceso de amor, que nadie acertaría a comprender si la historia no lo atestiguara. Exceso de amor, añade San Agustín, y para dar a conocer al hombre cuánto lo amaba, quiso el Hijo de Dios bajar a la tierra y llevar vida penosísima, acabándola con muerte ignominiosa” (“La vocación religiosa”).

“Terminemos este punto –nos dice San Alfonso María de Ligorio- con otra corta reflexión sobre la Pasión del Señor. Muéstrasenos Jesucristo pendiente de una cruz, atravesado con tres clavos, arroyado en sangre todo su sacratísimo Cuerpo, y agonizando en medio de un piélago de dolores. Y yo pregunto: ¿Por qué el Dios Humanado se ofrece a nuestras miradas en un estado tan conmovedor? ¿Es sólo para excitar nuestra compasión? No, por cierto: si quiso reducirse a tan lastimoso estado, no fue tanto para enternecernos con sus padecimientos,, como para que le amásemos. Harto nos había obligado a amarle al declararnos que nos ama desde toda la eternidad. Te amé-dice a cada uno de nosotros- con eterno amor (Jr. 31, 3). Mas, al ver que esto no bastaba para arrancarnos de nuestra tibieza, y con el fin de inducirnos a amarle como El lo deseaba, quiso probarnos de una manera práctica y con hechos el amor que nos tenía; y, para ello, se presentó a nuestra vista cubierto de heridas y acabado de dolores en las agonías de la muerte por nuestro bien y remedio, a fin de hacernos comprender el tierno e inmenso amor en que por nosotros se abrasa su Corazón. Que es, cabalmente, lo que por admirable manera expresa San Pablo al decir: Cristo Jesús nos amó, y se entregó a Sí mismo por nosotros (Ef. 5,2).” (Dios es amor).

LA CRUZ

*“Fuera de la Cruz no hay otra escala por donde subir al cielo”
Santa Rosa de Lima*

*“En la cruz está la vida y el consuelo
y ella sola es el camino para el cielo”
Santa Teresa de Jesús*

*“Y sólo la cruz enciende el amor de Dios, como la leña el fuego”
San Luis María Grignon de Montfort*

*“Imaginando a Cristo N. S. delante y puesto en cruz, hacer un coloquio,
cómo de Creador ha venido a hacerse hombre, y de vida eterna a
muerte temporal, y así a morir por mis pecados. Otro tanto mirando
a sí mismo, lo que he hecho por Cristo, lo que hago por Cristo, lo
que debo hacer por Cristo, y así viéndole tal, y así colgado en la
cruz, discurrir por lo que se ofreciere”
San Ignacio de Loyola (E.53 – contemplaciones de la Primera Semana)*

Esta fijeza que pide San Ignacio, este tener “a Cristo N. S. delante y puesto en cruz”, no puede proporcionárnosla el film, ya que el cine es imagen en movimiento. Pero esa demanda nos es suscitada de suyo por el film, y la imaginación ayudada y levantada de tal manera que esa contemplación pedida surja desde y a partir del film, de manera que el recuerdo de esas imágenes bellas y dolorosas, que aún nos impresionan, cumplan su cometido.

Por otra parte, ¿podemos, después de haber presenciado esta representación de la agonía de Nuestro Señor en la cruz, seguir mirando una cruz de la misma desentendida manera? ¿Podemos persignarnos en gesto veloz y automático, cuando hemos presenciado lo que la Cruz nos significa? ¿Somos capaces de salir del cine sin entender que el olvido nos pierde y que debemos recordar y revivir, y que la forma más exacta de hacerlo es el Santo Sacrificio de la Misa? Dice Nuestro Señor, por medio de San Pío de Pietrelcina: “Casi todos vienen a mí para que les alivie la Cruz; son muy pocos los que se me acercan para que les enseñe a llevarla”.

Y no se trata sólo de volver a ese Sacrificio, sino también de aprender a llevar nuestra cruz, aceptándola y hasta amándola, abrazándola como Cristo, en un gesto que es locura para este mundo, como lo fue entonces. En este film, cuando Cristo en la última cena dice a los apóstoles que no tengan miedo, porque habrán de sufrir persecución, lo hace mirando hacia nosotros, (es decir, el director decide que mire a cámara), a cada uno de nosotros. Sabio detalle para que no queden dudas, para reafirmar que Cristo sigue hablándonos y asistiéndonos hoy mismo a cada uno de nosotros en particular.

Bien se nos muestra el Cireneo en la película, primero turbado ante el pedido de llevar la cruz de Nuestro Señor, negándose de inmediato a llevar la cruz de un condenado, casi una forma de manchar su reputación. Por eso, cuando no le queda otra que aceptarla, se declara inocente (¡él, un pecador como todos nosotros, se declara inocente ante la inocencia misma!). Pero en cuanto acepta llevarla le basta mirar y recibir la mirada de Jesús para animarse a cargarla. En la primera caída de Jesús, el Cireneo ya se animará a más: no temerá enfrentar a los que continúan castigándolo, y hasta declara que no le importa lo que hagan con él. Cuando Nuestro Señor vuelve a caer, esta vez Simón de Cirene lo sostiene de la mano e impide que llegue al piso. Ha cobrado valor, Jesús mismo se lo ha infundido. Finalmente, al llegar al Calvario, ese rechazo inicial es ahora un deseo de permanecer junto a Cristo. Es la escuela de la Cruz, que ha cambiado su vida para siempre. “El vino primero, y llevó su cruz, y murió en la cruz por ti, para que tú también la lleves y desees morir en ella. Porque si murieses juntamente con El, vivirás con El. Y si fueres compañero de la pena, lo serás también de la gloria. Mira que todo consiste en la cruz y todo está en morir en ella” (Kempis, *Imitación de Cristo*).

Digamos entonces que esta mostración de la cruz vuelve a ser escándalo y no ya algo vaciado de sentido: “No se debe traficar, no se debe alterar el cristianismo. No se debe exasperarlo con persistir en un puesto equivocado, sino vigilar sólo que siga siendo lo que era: escándalo para los judíos, locura para los griegos. Y no una tontería cualquiera de la que ni los judíos ni los griegos se escandalicen, sino del que se sonríen y se irritan por el hecho de que se lo defiende” (Kierkegaard, *Diario*), y como dice el Padre Álvaro Calderón: “Es asombroso, pero si a nuestra religión le quitamos el escándalo de la Cruz, cesa la persecución y los judíos son los primeros en aceptarnos el diálogo ecuménico” (*Revista Iesus Christus* N° 97). Cosa esta última que se verifica hoy

en día. ¿Nos llamamos cristianos y no abrazamos nuestra cruz? Este es el tema que motivó las indagaciones de Kierkegaard en su propia alma confrontada con el cristianismo que veía a su alrededor, y que se resume en esto: ¿Cómo llegar a ser un verdadero cristiano? “Si alguno quiere seguirme, niéguese a sí mismo, y lleve su cruz y siga tras de Mí” (Mt. XVI, 24).

VOLVER A DIOS

“El mundo en su estado presente, la vida entera están enfermos. Si yo fuera médico y me pidiesen un consejo, respondería: hagan silencio, hagan callar a los hombres. La palabra de Dios no puede ser oída así. Y si, recurriendo a medios brillantes, se lograra gritar con una fuerza tal como para llegar a ser oído aún en medio del ruido, ya no sería la palabra de Dios. ¡Por tanto, hagan silencio!”
Sören Kierkegaard

Este film no nos proporciona el silencio –no tiene por qué hacerlo-, pero sí nos calla, para, tras su visión, reconducirnos a él. Nos calla del mundo, nos sumerge en nuestras propias miserias, en nuestra gratitud que no se manifiesta en cada segundo de nuestra vida, en las preguntas que se nos hacen y a las que inexorablemente deberemos responder. En la oscuridad de la sala, a solas –aunque sabiéndonos acompañados-, en silencio, recibimos un idioma que no es el propio y nos sumergimos en esas imágenes elocuentes y sugestivas a la vez que nos hacen callar para no alienarnos ni embrutecernos, en un olvido de sí que tiene el más alto propósito: contemplar el misterio de la Pasión y Muerte de Nuestro Señor para arrebatarnos momentáneamente de eso a que nos aferramos: nuestro propio yo, infatigable demandante que se vuelve omnipresente para ahogar en nosotros la presencia soberana de Dios.

Ver encenderse las luces del cine y –aún sumidos en la emoción- saber de tantos espectadores que habitualmente huyen al primer título de crédito, quedarse cabizbajos, ensimismados, silenciosos, es una pequeña señal. Por supuesto que para que el árbol dé frutos, cabe a cada uno su tarea. Para no confundirse: “El amor no consiste en sentir grandes cosas, sino en tener grande desnudez y padecer por el Amado” (San Juan de la Cruz, Avisos espirituales).

En el silencio habla Dios, y ¿en qué lugar encuentra el hombre hoy silencio? En esta ciudad, lo primero en que pensamos son las iglesias, pero dada la situación actual, ni eso ya nos ofrecen nuestros queridos templos: desde la feligresía que charla sin culpa de lo que dicen los noticieros hasta templos donde se suministra música funcional (sacra, por ahora) para “aclimatación” de aquellos fieles que, habituados al ruido constante, no se extrañen ni turben ante el silencio, esto claro, en los breves horarios en que resulta posible acceder a los mismos. No obstante, sigue siendo la iglesia, y las iglesias de la tradición, fundamentalmente, el lugar por excelencia donde el hombre busca ese silencio que el mundo le roba cada vez más. El film comienza, precisamente,

con Cristo apartado, en el silencio de la noche, y en oración. Extraordinaria esta escena de oración en el silencio, oración que, llevada a un estado permanente, Nuestro Señor elevará al Padre aún cuando el silencio sea destruido por las caóticas multitudes y las tremendas circunstancias que supondrán su Pasión. El silencio estará en Cristo y será a veces la voz elocuente de Dios, incomprendida y rechazada, no escuchada.

Asimismo, se pueden decir dos cosas más acerca de esta primera escena de la oración en el huerto de Getsemaní. Por un lado, es un resumen de la diaria vicisitud o actitud del cristiano: lucha del espíritu, rechazo de la voluntad de Dios con nuestro miedo y nuestra impaciencia, finalmente, tras la tentación, el ponerse en sus manos, “hágase Tu voluntad”. Una vez hecho esto, vendrá su Gracia para ayudarnos a llevar nuestra cruz. Pero antes debemos pedirla. Caemos, sí, pero El nos levanta. Y así cada nuevo día.

En segundo lugar, esta primera escena, se nos muestra algo “enrarecida”, con toda la densidad diegética de un film de terror. Empieza in media re porque sabemos lo que viene, pero eso que alguien podría confundir con el suspenso en cine, es en realidad la búsqueda del director de querer transmitir una angustia fuera de nuestro alcance, de carácter sobrenatural y que basa su relación en la infinitud. Es la infinitud en sí misma que se angustia. Por eso no lo comprenden los apóstoles, ante las lágrimas de sangre y el agotamiento físico de Cristo. Es inexpresable. Mel Gibson no se saca la escena de encima enseguida, la hace debidamente extensa y terrible. Ominosa, por momentos terrorífica, esperanzadora.

“De la finitud puede aprenderse mucho, pero no a angustiarse, si no es en un sentido muy mísero y pernicioso. Quien, por el contrario, ha aprendido en verdad a tener angustia, puede empezar el baile cuando empiezan a sonar las angustias de la finitud, y los discípulos de la finitud pierden la razón y el ánimo” (S. Kierkegaard, El concepto de la angustia).

Por lo tanto, ¡hagamos silencio! Usemos los medios de que disponemos – también esta película, por qué no- para meditar. Detengámonos un momento a recordar las verdades eternas. Como dice el Padre José María Mestre, “la inmensa mayoría de los hombres viven habitualmente en pecado simplemente porque no reflexionan: “Toda la tierra es desolación porque no hay quien recapacite en su corazón” (Jer. 12, 11) (Catecismo de la vida interior). Y San Alfonso María de Ligorio por su parte afirma: “La meditación es la hoguera feliz en que se enciende y se acrecienta el amor de Dios y especialmente la meditación de la pasión de Jesucristo” (Dios es amor).

HUMILDAD

“Por aquel tiempo tomó Jesús la palabra y dijo: Yo te alabo, Padre, Señor del cielo y de la tierra, porque ocultaste estas cosas a los sabios y discretos y las revelaste a los pequeñuelos”
Mt. XI, 25

*“Pues ella (el alma) tiene vista, pero no la dirige bien, no mira hacia donde debe, y es eso lo que hay que lograr”
Platón (República, VII, 518 d)*

*“La verdad, en efecto, no se manifiesta a los que, por principio, rehúsan creer incluso en posibilidad. Exige ese mínimo de humildad que debiera implicar la conciencia de la ignorancia”
Jean Ousset (Cristo Rey “Alfa y Omega”)*

*“Dios, en cuanto hombre, se reviste de la forma de siervo insignificante y de tal manera expresa lo de ser un pobre hombre que a ninguno de los hombres se le pueda ocurrir jamás, en ese aspecto, sentirse excluido y mucho menos pensar que son los honores y el prestigio humanos los que a uno le acercan más a Dios. No, él es el hombre insignificante. Mirad hacia acá, nos dice, y considerad a fondo lo que es ser hombre, pero, ¡cuidadito!, pues además soy Dios...y dichoso aquel que no se escandalizare de mí”
Sören Kierkegaard (La enfermedad mortal)*

En un mismo movimiento, Dios revela y oculta, de manera que los sabihondos, los soberbios, los ilustrados, los autosuficientes, aún los que creen tener fe o habiéndola tenido se humillan “hasta cierto punto”, no sean capaces de ver lo que para el simple, el humilde, el que conoce su mugre y no deja que le manche el alma, el obediente, es claro y evidente. De manera que no es imposible ese desocultamiento, ni tampoco el dejar de ver, dependiendo de uno el querer la sabiduría de este mundo o el hacerse pequeño para obtener la revelación de Dios.

El hombre cayó por el pecado de soberbia, el pecado parturiente de todos los pecados, el que hoy se yergue en este mundo sin barreras, por eso no hay virtud más odiosa para este mundo que la humildad, su contracara absoluta, su negación completa, la virtud que desarma todas sus vanas presunciones y sus esquemas de poder. La humildad de Cristo, obediencia al Padre hasta el absurdo, anonadamiento, entrega mansa hasta la peor de las muertes imaginadas por mentes diabólicas, no podía sino despertar el odio y la furia de los “sabios y prudentes” de entonces, pues la misma persona de Jesucristo era la negación absoluta de todos sus presupuestos, su religión hipócrita y vana, su pompa, soberbia y autoglorificación. El pagado de sí mismo tiene un natural horror al humilde y obediente, porque sabe que no lo confirma, y por eso reacciona con crueldad. Cuánto los hubiese aliviado el ver en Cristo un gesto de rebeldía ante su Pasión, una reacción airada y temerosa, una disculpa (ahora que la Iglesia conciliar tanto gusta de conceder a diestra y siniestra, para tornarse agradable al mundo), un rechazo y un insulto, el arrebatado de violencia para resistir su prendimiento, un grito de inocencia desesperada ante su posible condena. Nada de esto sucedió, pues, como decía San Pío de Pietrelcina, “la obediencia es una muralla que el diablo nunca puede escalar”

La humildad lleva la vista a mirar donde debe. La humildad que es irrecuperable para este mundo, porque es negación de sí mismo al mundo y pertenencia a Dios, es individuo que al ser individuo –al despojarse, vaciarse de multitud- se configura con Cristo, para hacerse otro Cristo. La humildad sólo puede cultivarse “lejos del mundanal

ruido”, de ahí el acecho del ruido y de la técnica por este mundo, especialmente en las grandes ciudades (humilde viene de humus, tierra; por eso también Cristo cae sobre la tierra polvorienta). Humildad que es saberse dependiente del Creador. Humildad que se delata de inmediato, como su ausencia; lo opuesto exacto de la máscara y el disimulo. Se pueden simular las otras virtudes, la humildad no. Y no estamos hablando acá de su mimesis en un film, donde todo un conjunto de elementos construyen el relato y, en él, la impresión de tal realidad.

Como dice Castellani en “Cristo y los fariseos”: “El gesto religioso, cuando se toma conciencia de él, se vuelve mueca. Los grandes gestos de los santos no son autoconscientes, es decir, son auténticos, es decir, son divinos: “padecen a Dios” y obran en cierto modo como divinos autómatas, como obran los enamorados; sin “autosentirse”; como dicen ahora”.

Una de las formas de la humildad –ciertamente, no muy practicada, y que Mel Gibson realiza con esta película- es la alabanza. Así, dice Santo Tomás: “Cuanto más asciende el hombre por la escala de la alabanza hacia Dios, tanto más se aparta de las cosas que pueden oponerse a la voluntad divina. Lo que expresa Isaías en estos términos: “Yo te puse el freno de la alabanza, que te impedirá exterminarte”.

Recordemos entonces que éste es el verdadero héroe cristiano, y no el héroe pagano que nos ha querido traficar el mal cine yanqui (antes menos, ahora casi todo), como en general todas las ideologías de la Revolución, usurpando el esquema cristiano de la redención y el rescate, parodiando las funciones de justicia indispensables en toda sociedad con los superhéroes de historieta y disfraz carnavalesco, y que hoy, a través de los avances de los efectos visuales y los retrocesos de la imaginación imbecilizada, pululan en un film tras otro. Lejos de vivir en el resentimiento, que evidentemente siempre se termina descargando sobre el débil, dice Castellani que “el medio de digerir la injusticia es un secreto del cristianismo. Es la actitud heroica, y aparentemente imposible a las fuerzas humanas de devolver bien por mal, de bendecir a los que nos maldicen” (Sentencias y aforismos políticos).

Una sentencia que nos involucra y nos impele en este instante en que escribimos y deseamos vivir en la verdad: “Luego, ¿quién podrá considerarse tan ajeno al pecado que no tenga algo la justicia que reprocharle o la misericordia que perdonarle? De ahí que la regla de la sabiduría humana consista, no en la abundancia de palabras, no en la sutileza de la discusión, no en el afán de la gloria y alabanzas, sino en la verdadera y voluntaria humildad, que nuestro Señor Jesucristo eligió y enseñó con gran valor desde el seno de su madre hasta el suplicio de la Cruz” (San León Magno).

Terminamos con el Cristo de Guareschi, que, en su inolvidable “El camarada Don Camilo”, sentencia: “El heroísmo del soldado de Cristo es la humildad, y su verdadero enemigo es el orgullo. Bienaventurados los humildes”.

*“Dios que nunca duerme, busca quien no duerma.
Él como un almendro, con la flor despierta”
(Himno de la Liturgia de las Horas)*

*“¡Oh, despertad, mortales;
Mirad con atención en vuestro daño;
Las almas inmortales,
Hechas a bien tamaño,
¿Podrán vivir de sombra y sólo engaño?”
Fray Luis de León (“Noche serena”)*

*“Ciertamente, el gozar placeres espirituales eleva el espíritu, o al menos lo despierta, poniéndolo en ejercicio. Por eso la Iglesia nunca reprobó el arte; más aún, le pidió su ayuda para enseñar sus verdades invisibles por el aliciente de los sentidos –como cebando una celada o agitando un señuelo”
R. P. Castellani (Doce parábolas cimarronas)*

*“Nada es más importante que la conciencia despierta del hombre, la conciencia que es la que le impide simplemente “pasar” por la vida, la que le impide entregarse a un satisfecho descanso”
Andrei Tarkovski*

“Conserva las cosas que han quedado, las cuales son perecederas, le manda decir Jesucristo al Angel de la Iglesia de Sardes, la quinta Iglesia del Apocalipsis; lo cual quiere decir “atente a la tradición”, que es lo que ha hecho la Iglesia desde el Concilio de Trento. Pero el texto griego dice un poco diferente y más enérgico: “robustece lo que ha quedado, que de todas maneras ha de perecer” (P. Castellani, San Agustín y nosotros). En esa misma carta a la Iglesia de Sardes se dice: “Conozco tus obras: aparentemente vives, pero en realidad estás muerto”, y “Porque si no vigilas, llegaré como un ladrón, y no sabrás a qué hora te sorprenderé” (Apoc. 3 1-3).

En la primera carta de San Pablo a los Tesalonicenses, leemos: “Pero ustedes, hermanos, no viven en las tinieblas para que ese Día los sorprenda como un ladrón: todos ustedes son hijos de la luz, hijos del día. Nosotros no pertenecemos a la noche ni a las tinieblas. No nos durmamos, entonces, como hacen los otros: permanezcamos despiertos y seamos sobrios. Los que duermen lo hacen de noche, y también los que se emborrachan. Nosotros, por el contrario, seamos sobrios, ya que pertenecemos al día: revistámonos con la coraza de la fe y del amor, y cubrámonos con el casco de la esperanza de la salvación” (1 Tes. 5. 4-8).

En Efesios 5, 14, se lee: “Despierta tú que duermes y levántate de entre los muertos y te iluminará Cristo”

Recordamos mejor este pasaje que vemos en el film:

“Vino y los encontró dormidos, y dijo a Pedro: Simón, ¿duermes? ¿No has podido velar una hora? Velad y orad para que no entréis en tentación; el espíritu está pronto, mas la carne es flaca”(Mc. XIV, 37-38).

Todas estas exhortaciones a permanecer vigilantes y despiertos, dando cuenta de que el hombre fácilmente se duerme, entibia y afloja, lo que es también parangonado al estar borracho o estar muerto, son advertencias que van dirigidas a los que ya han abrazado la fe, pero que, como dice un sacerdote, son los “católicos de cartelito”, a quienes hoy se les ha suministrado una religión y una moral de repuesto. Esto nos lleva a pensar en para quién o para qué fue hecha fundamentalmente esta película.

Si bien está dada para todos, y por su alcance universal el cine llega a cada rincón del planeta, y si ha habido algunas conversiones como fruto de esta obra, también hay que decir que los primeros a los que Gibson quisiera ver despiertos, es decir, convertidos para su rescate, es a los millones de “hermanos separados” dentro de la misma Iglesia Católica (y de la Iglesia que “ecumeniza”). El carácter tradicional de su film está unido absolutamente a la forma que le ha dado. Los católicos mistongos de hoy se han vuelto indiferentes, ingratos, tibios, ciegos, en suma, duermen el sueño eterno en vida.

Chesterton decía que los hombres son naturalmente apóstatas, y Berdiaev habla de la insulsez que caracteriza a este mundo, de la cual está ausente el miedo, pues todo se ha trivializado. Leamos lo que dice: “La insulsez evidencia una instalación definitiva en la región inferior, donde han dejado de existir no sólo la nostalgia por un mundo supremo y la angustia sagrada ante lo trascendente, sino también el miedo (...) La insulsez disimula lo trágico y la angustia de la vida” (La destinación del hombre).

Coincide en esta relación del hombre moderno con la muerte (su ocultamiento) lo que dijo Max Scheler: “Estos impulsos nuevos, que se han vuelto instintivos, de un trabajo y una adquisición sin límites son los que, ante todo, dan el fundamento para una nueva actitud general interior ante la muerte; y sólo a partir de ésta, como una consecuencia secundaria, también de la idea de la muerte que tiene la ciencia de este tipo humano. Este ya no teme a la muerte, como el hombre antiguo; sino que, así como su ilimitado instinto de trabajar y adquirir lo lleva más allá de toda contemplación y de todo gozo de Dios y del mundo, lo narcotiza también contra el pensamiento en la muerte de una manera muy especial. Precipitarse en medio del torbellino de los negocios por los negocios mismos es, como ya dijo Blaise Pascal, el nuevo y cuestionable medicamento que reprime en el tipo del hombre moderno la clara y nítida idea de la muerte, y deja que se forme, como inmediata actitud básica de su existencia, la ilusión de una prosecución infinita de la vida. No hay sentido ni finalidad que produzca esta “laboriosidad” sin igual; sino que es como si la agitación de su aparato sicomotor – como consecuencia de una profunda conciencia de la indignidad de ser, y de la desesperación metafísica de este tipo humano- produzca por añadidura, como un sentido aparente de su existencia, el instinto de trabajar y adquirir sin límites y el valor moral correlativo, como un “sucedáneo” de la vida eterna, el llamado “progreso”, el progreso sin meta, sin sentido...¡el progreso en el que el mismo progresar, como Sombart ha mostrado, se transforme en el sentido del progreso!” (Muerte y Supervivencia).

Tenemos entonces al católico que se ha ido adormeciendo y dejado embrollar cómodamente por el “progreso” en un camino cuyo final se ve como un simple hoyo en la tierra, pero precisamente en su negación de la muerte oculta su temor, el cual, manteniéndolo despierto de noche, lo adormece por el día. Recordemos lo dicho anteriormente respecto de la tragedia y la muerte, su sentido y su carácter con respecto al espectador que es como lo pinta Scheler. El católico se ha ido y ha sido protestantizado y, como sabemos, las reformas del Vaticano II han conspirado a ello. Ya

hablaba Castellani de la relación entre la religión y el carácter. Cita a Kierkegaard en el N° 24 de “Jauja”, diciendo: “Lo que el hombre desea es la quietud –para gozar. Lo que Dios desea en vez es que los hombres justamente no tengan quietud: el espíritu es inquietud. Ya: el inconveniente en el Protestantismo es de tener por mira solamente el tranquilizar”.

Digamos, con respecto a lo anotado por Max Scheler, que esa quietud del espíritu es la que equivale a la actividad indiscriminada del cuerpo y el activismo constante. Como decía Oscar Wilde: “Vivimos en la época de los superatareados y los infrainstruidos”. Son, a la vez, los superinstruidos por el mundo y subalimentados por la verdad católica que no llega a donde debe; los repletos de opiniones y vacíos de oración. Una vez perdido el carácter y abdicado el pensamiento, la profanación judaico-masónica vierte a sus anchas la degeneración y la bestialidad en las costumbres, como ya se está viendo.

Duro fue, por su parte –y cómo no serlo- Santo Tomás Moro, cuando en “La agonía de Cristo” decía: “¿Por qué no contemplan los Obispos, en esta escena, su propia somnolencia? Han sucedido a los Apóstoles en el cargo, ¡ojalá reprodujeran sus virtudes con la misma gana y deseo con que abrazan su autoridad! ¡Ojalá les imitaran en lo otro con la fidelidad con que imitan su somnolencia! Pues son muchos los que se duermen en la tarea de sembrar virtudes entre la gente y mantener la verdadera doctrina, mientras que los enemigos de Cristo, con objeto de sembrar el vicio y desarraigar la fe (...) se mantienen bien despiertos”.

Asimismo, el simbolismo del Sueño que va de la mano con la Muerte ha sido una constante de las culturas desde la Grecia misma. “Sócrates está perfectamente consciente de que su misión de despertar a las gentes es de origen divino. No deja de recordar que está “al servicio de Dios” (M. Eliade, Mito y realidad). “En efecto, si me condenáis a muerte, no encontraréis fácilmente, aunque sea un tanto ridículo decirlo, a otro semejante colocado en la ciudad por Dios del mismo modo que, junto a un caballo grande y noble pero un poco lento por su tamaño, y que necesita ser agujoneado por una especie de tábano, según creo, Dios me ha colocado junto a la ciudad para una función semejante, y como tal, despertándoos, persuadiándoos y reprochándoos uno a uno, no cesaré durante todo el día de posarme en todas partes. No llegaréis a tener fácilmente otro semejante, atenienses, y si me hacéis caso, me dejaréis vivir. Pero, quizá, irritados, como los que son despertados cuando cabecean somnolientos, dando un manotazo me condenaréis a muerte a la ligera, haciendo caso a Ánito. Después, pasaréis el resto de la vida durmiendo, a no ser que Dios, cuidándose de vosotros, os enviara otro” (Apol. 30 e).

Resalta Eliade: “Anotemos esta idea de que es Dios el que, por amor a los hombres, les envía un Maestro para “despertarlos” de su sueño, que es a la vez ignorancia, olvido y muerte”. Este motivo fue reinterpretado por el gnosticismo, el cual, como sabemos, de tales verdades o intuiciones elabora lo que termina siendo un racionalismo religioso, trasvasamiento de lo inherente a la tradición hacia una nueva “religión”, la cual sólo conocen en plenitud esos pocos entendidos o “maestros” capaces de hacer despertar al resto o mantenerlos dormidos. También la “religión” marxista o revolucionaria en tal vertiente sabe hacer uso de estos símbolos. Precisamente el marxismo ha parodiado los símbolos cristianos en una sustitución perversa por sus ídolos y mitos, en una suerte de manipulación que pervive, aún en sus metamorfosis. Por caso: el promocionado “revolucionario de salón” (como diría Thomas Mc Ian) Julio Cortázar, hoy gurú del progresismo enajenado porteño, en una alabanza al Che Guevara –el Cristo de los rebeldes o ateos-, diciendo algo así como que “mi hermano luchaba mientras yo dormía”; o el caso del terrorista intelectual y millonario vate Neruda, al

decir en un reconocido “poema”: “Que despierte el leñador” (entre nosotros, el leñador que habría de cortar la Cruz).

Entendemos muy bien por qué la revolución y el protestantismo siempre se han ayudado mutuamente como hijos del mismo tenebroso padre, cuando recordamos este pasaje de la “Ortodoxia” de Chesterton: “La literatura revolucionaria lo tranquiliza. Una sucesión constante de filosofías frenéticas le calma y le retiene en su lugar. Un día es marxista, otro día niestzcheano, otro día (probablemente) un superhombre, y siempre un esclavo”.

También hicimos mención del simbolismo de la embriaguez, “seamos sobrios, ya que pertenecemos al día”; y la ignorancia y el sueño, como explica Eliade, se expresan en términos de embriaguez. Los maniqueos, como los gnósticos, también pretenden llevar agua para su molino y, como especifica Eliade, “al contrario de un hombre de las sociedades arcaicas, que, al aprender de los mitos, asume las consecuencias que derivan de estos acontecimientos primordiales, el gnóstico aprende el mito para des-solidarizarse de sus resultados”. Eso sí, sin por eso dejar de fermentar y destilar en sus ocultos alambiques las pócimas capaces de embriagar más lenta y sutilmente a los desprevenidos.

Esto de la embriaguez nos hace pensar en tantas personas que hoy, sin conocer el veneno mas saboreándolo (es decir, no queriendo asumir el tener que aceptar límites para su conducta) caen en todo tipo de borracheras que el mundo no le escatima nunca. Cuando se llega a ese punto, las palabras ya no bastan, hundiéndose en la ciénaga ruidosa de la indecisión. Entonces recordamos esta cuarteta del Martín Fierro que dice:

“No hay cosa como el peligro
pa refrescar un mamao;
hasta la vista se aclara
por mucho que haiga chupao”.

¿Habría logrado “refrescar” esta película al católico acomodado al siglo? Decimos refrescar, es decir, hacerlo otra vez nuevo, joven, vivo, ágil y despierto, como alguna vez lo fue, antes de la “embriaguez”. “¡Despierten, borrachos, y lloren!” (Joel I, 5). ¿De qué otra manera se le puede hablar a tal católico –para empezar- sino colocándolo frente a Nuestro Señor en su Pasión y en su Cruz, con toda su verdad y su voz de aviso ante los tiempos que se vienen, porque ser cristiano no es juego, y más vale entender de qué se trata para no morir la segunda muerte?

En su libro ya mencionado, Abelardo Pithod dice: “Lo que yo quiero decir aquí es que antes de llegar al Jesús del madero y aún después de haber llegado, los seres humanos necesitamos tener de él la imagen del ser más amable (más digno de amor) que haya pasado por la tierra. Si no ¿cómo quererlo? Y si no lo queremos ¿cómo creer? Tener de él la imagen que nos dio durante treinta y tres años, imagen tan atractiva que ante ella palidecen figuras arrebatadoras, que ayer fueron pero que ya no son. Jesús es el único que puede enamorar, si lo conociéramos en su supremo pero muy humano atractivo. Y me parece que para creer hay que estar ya un poco enamorado. Por eso creo psicológicamente muy bueno rescatar la imagen que él mismo dio de sí mientras estuvo entre los hombres”. ¿Pero acaso hoy a los primeros a los que hay que ir de misión no son los millones de cristianos en todo el mundo, perplejos, de un catolicismo chirle y bobalicón, alejados de la Tradición, antes que al resto, para que entonces el vigor y el ardor de la caridad, así recuperado en algunos pocos, sea capaz de mostrar su robustez, predicar oportuna e inoportuna y defender lo que ya se tiene? ¿No va dirigido en esta urgencia antes que nada a ellos el film? Claro que, como dice Alexander A. Parker

en su libro sobre los autos sacramentales de Calderón: “La causa inmediata para el arrepentimiento es el pensamiento de la muerte, pero éste no influye para ello más que en aquellos que no se han identificado por completo con los regalos recibidos del Mundo”. Bienaventurados entonces los pobres...

El Cristo de Mel Gibson no es sólo el Cristo del madero, sino el que hace un camino al madero, y el que ha mostrado su afecto a María y los Apóstoles en la intimidad. ¿Cómo no querer a un hombre que siendo Dios se somete voluntariamente a todo lo que vemos sin lamentos, y muestra su amor hasta el final? “Para creer hay que estar un poco enamorado”, se dice. Pero para estar enamorado primero hay que estar despierto, abrir los ojos y ponerlos en la figura digna de nuestro amor o que reclama nuestro amor, y en el más grande acto de amor que nunca cesa y siempre permanece. Por otra parte, se hace necesario que el hombre de hoy vea el pecado y cobre conciencia de él. De eso se trata y tal operar se articula en este bello film.

DESENLACE

DIOS SABE CUANTO AME / JUNTO A LA PUERTA

*“Como el Padre me amó,
también yo los he amado a ustedes.
Permanezcan en mi amor.
Si cumplen mis mandamientos,
Permanecerán en mi amor,
Como yo cumplí los mandamientos
de mi Padre, Y permanezco en su amor”.*
Jn. XV, 9-10

*“Mira que estoy a la puerta y llamo; si alguno escucha mi voz y abre
la puerta, yo entraré a él y cenaré con él y él conmigo. Al que venciere
le haré sentarse conmigo en mi trono, así como yo también
vencí con mi Padre en su trono”*
Apoc. III, 20-21

*“La caridad de Cristo nos constriñe, persuadidos como estamos
de que si uno murió por todos, luego todos son muertos; y murió
por todos para que los que viven no vivan ya para sí, sino
para aquel que por ellos murió y resucitó”*
II Cor. V 14-19

*“Si place a Dios revelarse por luces misteriosas e inesperadas,
es nuestro deber el abrir los ojos; si le place derramar en
nosotros riquezas sobreabundantes, es nuestro deber
abrir nuestro corazón”*
Cardenal Pie

*“Oíd mis enseñanzas, y sed sabios, y no las desechéis. Dichoso el
hombre que me oye, y madruga cada día a la puerta de mi casa,
y acecha a los postigos de ella. Quien me hallare hallará la
vida, y alcanzará del Señor la salvación”*
Libro de la Sabiduría VIII 32-35

Voy a terminar como empecé, con la disculpa de traer a colación mi propia persona, con el propósito de fijar lo que el lector ya supone (si antes no ha desistido): no se trata aquí del crítico como artista, sino del artista puesto a crítico (o del artista decidiendo mediante una formalización no ficcional), esto es, a la manera del realizador que pone en relación los distintos elementos que con su valioso aporte forman un todo que es expresión de una interioridad vuelta forma. Haciendo la concesión además que sus personajes le permiten, para hermanarse con quien ofrece su don a Dios, de quien todo lo ha recibido, y se juega toda su carrera de una manera muy propia del artista, esto es, de aquel que corre riesgos, porque, al fin y al cabo, como dijo Castellani, “Cristo fue todo un hombre con sensibilidad de artista”.

Pascal dijo: “Ciertos autores al hablar de sus obras, dicen: Mi comentario, mi historia, etc. Son mezquinos de posición, ya que siempre tienen un “creo yo” en la boca. Sería mejor que dijeran “nuestro libro, nuestro comentario, nuestra historia”, etc., ya que de ordinario lo que de bueno hay en ellos procede de los otros”. Tiene razón, mas está en uno la decisión (en este caso, el deber) de aceptar ir más allá, para decir, en el carácter dialógico que sustenta estas páginas, que “si algo bueno dijere, lo quiere el Señor para algún bien; lo que fuere malo será de mí, y vuestra merced lo quitará” (Santa Teresa de Jesús, Libro de la vida, cap. 10,8). Así es y así será.

Dios sabe cuánto amé esta película. Dios sabe cuánto amamos, y eso es al fin de cuentas lo que vale al fin de cada día. Es entre El y uno mismo. He prolongado el entusiasmo por este film para hablar del cine en general y profundicé en él porque merece nuestras alabanzas y porque, en definitiva, me ha servido para reafirmar mi fe y mi amor por Cristo (o, en todo caso, el deseo de servir mejor). Restan muchas cosas por tratar y muchos puntos por profundizar, si hacemos caso a lo que escribió Chesterton: “Pensar significa relacionar cosas, y detenerse cuando estas ya no pueden ser relacionadas”, ejercicio que el cine siempre procura pero que no siempre estamos dispuestos a aceptar. Que otros más dotados continúen y mejoren estas forzosas líneas, que los que estudian con empeño sin perder por ello el corazón hagan uso de lo que nos es dado como medio de conocimiento y expresión de lo que nos contiene y nos trasciende. Trataré finalmente de dejar en claro algunos puntos que considero destacables del film:

1.

El Padre Castellani dice que un libro vivo es aquel que vive y que además da vida, mientras que hay libros que viven y seguirán viviendo, pero que no dan la vida sino la muerte. Lo mismo decimos para las películas, y, por supuesto, incluimos a esta película en ese primer apartado. Dar vida en este caso es abrir esa puerta de nuestro corazón que intensifica nuestras vidas y nos ayuda a vencer el miedo, porque nos conduce a la Verdad. Como escribió Santo Tomás: “Mayor perfección hay en una cosa, si además de ser buena en sí misma, puede ser causa de bondad para otras, que si únicamente es buena en sí misma”.

2.

No obstante lo dicho más arriba, si esta película para muchos ha de ser el comienzo de un viaje (que se propone individual, y no le pidamos que reemplace nuestra labor), muchas puertas –o corazones- seguirán cerradas. Sören Kierkegaard dice: “Hay una cosa que no puede comprender ni una asamblea ruidosa, ni un “público altamente estimable”, ni en media hora, y esta cosa es el carácter de la verdadera abnegación cristiana. Para comprenderla se requiere temor y temblor, silenciosa soledad, y un largo espacio de tiempo”. Esto vale para todos, podemos dar fe.

3.

La pseudo-crítica ha demostrado una vez más su vil torpeza, queriendo hablar de cualquier cosa menos de lo que el film comunica. Se ha buscado distraer con disquisiciones historicistas o haciendo comparaciones improcedentes para no hablar de lo que el director nos comunica mediante la belleza, esto es: El precio que Cristo, verdadero Dios y Hombre, quiso pagar por nuestra redención; lo que debió sufrir por nuestros pecados; la colaboración de su Santa Madre en esta Redención; el vínculo entre el Sacrificio cruento de la Cruz y el incruento de la Santa Misa; el idioma en que habló Nuestro Señor y a la vez el idioma que identifica a la Tradición de la Iglesia para siempre; las responsabilidades de los autores materiales que condenaron a Cristo y desde entonces se separaron de Él; la presencia del Demonio en este mundo y su derrota ya consumada; la Resurrección de Jesucristo. En definitiva, la más grande historia de amor.

Mel Gibson nos ha ofrecido la impresión de haber estado ahí, nos hace presente la Pasión a la manera de los Iconos, mediante una pedagogía de los Misterios sagrados de nuestra Redención pero con los medios propios de que dispone el cine. Ha querido levantarnos, despertarnos, sacudirnos, mostrarnos lo que hacen nuestros pecados. ¿Y para qué? “Lo que yo les digo en la oscuridad, repítanlo en pleno día; y lo que escuchen al oído, proclámenlo desde lo alto de las casas” (Mt. X, 27). ¿Proclamarlo, cómo? Con nuestras vidas.

Por sus detractores, Mel Gibson bien puede acordarse de lo que escribió en la cárcel Boecio: “Por ello no tienes que admirarte al ver que en el océano de la vida sentimos las sacudidas de furiosas tempestades, ya que nuestro gran destino es no agradar a los peores”.

4.

Salvo excepciones, es una constante que los llamados films “históricos” o “de época”, hacen naufragar o condicionan más de lo habitual a sus hacedores, aún tratándose de grandes directores (hablamos fundamentalmente del cine en su período clásico, cuando todavía era cine). La fastuosidad escenográfica y vestimentaria; el concurso de multitudes decorando un mundo al que apenas nos aproximamos; modos de hablar arbitrarios; la necesidad de dar espectáculo; el imaginario popular ya formado con anteriores films y al que no se quiere defraudar; el origen mismo de los proyectos casi siempre espurio; y sobre todo el humo del liberalismo que a todas partes llega, son todas cuestiones que van poblando tales proyectos de impedimentos a directores que, habituados a ser autores muy personales, asumen con desgano un trabajo a reglamento en la espera de su próxima obra. Así ha ocurrido que los diez mandamientos sean “el mayor espectáculo del mundo”, y ni siquiera eso.

Un signo de lo que este film debía ser ha sido el don otorgado a Gibson, el “guiño del destino”, el hecho de que ningún estudio de Hollywood haya querido poner dinero en este film, de manera que, sin ningún condicionamiento o necesidad de concesión a los tenderos y mercachifles de turno, Gibson ha podido realizar el film según su visión personal y única, con todo aquello de lo que hemos venido hablando hasta acá. Bien sabemos que Dios puede sacar bien del mal.

Decimos también revancha que se toma el film religioso, por tanto mamarracho almibarado con que se quiso mostrar la vida y crucifixión de Nuestro Señor. Films que aún los más decentes y logrados quedan ahora como simples combinaciones forzadas de fotonovelas y radioteatro. El signo más inequívoco de que esto es así lo ha dado la reacción furibunda de Zeffirelli, aquel mediocre y fecundo realizador de arideces. Evidentemente, habiéndose visto superado en su siempre infaltable obrita –film que fuera siempre promovida por la Iglesia conciliar ni fría ni caliente y todos los ciegos que no quieren ver- el italiano salió, como suele decirse, “con los tapones de punta”, a un escenario donde nadie ha quedado ya para calmar su intempestivo ataque.

Sería interesante para todos el ejercicio de, luego de haber visto una vez más esta Pasión de Mel Gibson, incursionar nuevamente en alguna de las anteriores. Se comprenderá de inmediato que aquellos directores no sienten lo que están contando, ni han meditado lo suficiente acerca de lo que la Pasión significa y acerca de la forma en que debe ser mostrada. Aquellos films no provocan emoción porque nos mantienen alejados de Cristo, distantes, sin implicarnos emocionalmente; ni siquiera parece que Cristo se entregue por nosotros, ni que nuestros pecados puedan hacerlo sufrir como a nadie en este mundo. Se elude el dolor, se elude a los fariseos, a la co-redención de María; se hace nestorianismo y se quita ese co-protagonismo de María para dárselo al traidor Judas (v. g. “La última tentación de Cristo”). En definitiva, se engrandece por todo esto más nuestra admiración por esta película que tenemos hoy entre nosotros y que, como escoba nueva, ha barrido con todo aquello por lo que nadie sentirá añoranza.

5.

“La Pasión de Cristo” es arte tradicional. Como dice Marechal: “Y no es que el arte se resista, por naturaleza, a toda servidumbre. Por el contrario, en sus tiempos mejores lo vemos entregado a la religión y a la metafísica, para servir, ya en la adoración, ya en la inteligencia de los principios eternos; y vemos que tal servidumbre,

lejos de menoscabar su belleza, la magnífica y exalta, por su dedicación a los principios de los cuales toda belleza procede” (Legalidad e ilegalidad en la crítica de Arte).

Contrariamente a la actitud generalizada hacia el Arte o el Cine, tomados como fines en sí mismos (o, peor, medios para la consecución de un fin: el dinero y la propaganda), para el hombre tradicional el arte era “un medio para fines presentes de uso y goce y para el fin último de beatitud, identificado con la visión de Dios, cuya esencia es la causa de la belleza de todas las cosas” (A. Coomaraswamy, La filosofía cristiana y oriental del arte). Castellani decía: “Dios no necesita del arte, Dios necesita justicia; y que el hombre se haga un poquito parecido a Él sobre la tierra” (Las canciones de Militis). El arte puede ayudarnos a comprender esto, si nunca olvidamos que es un medio, un magnífico medio, y no un fin. Y si el artista no olvida nunca que “la belleza que fluye del alma a las manos del artista procede de aquella Belleza que está por encima de las almas y por la que día y noche suspira la mía” (San Agustín, Confesiones).

Hay que decir que Mel Gibson no es un gran director de cine. Aunque siempre demostró su talento actoral, desde sus comienzos australianos hasta hoy, su carrera como director es aún esforzada y, de alguna forma, incipiente. No obstante esto, como en el caso de algunos directores de la línea media del Hollywood clásico, hábiles artesanos y serenos pensadores, allí como acá hicieron grandes films de diégesis religiosa. Esto es así porque los grandes directores, los genios creadores de formas, han sabido elaborar su propio universo ficcional y desde el mismo han articulado una visión del mundo que, sin necesidad de afrontar personajes o ambientes estrictamente religiosos (aunque a veces lo hicieran), desde un material a priori profano eran capaces de inocular de sentido trascendente toda la obra. (Por otra parte, ¿estaba preparado el público de entonces para esto que hoy nos concierne? ¿Y hubieran permitido los Estudios tal grado de independencia como el hoy obtenido por Mel Gibson? De ninguna manera)

Como en la época de la Tradición artística, donde “una obra realizada por un aprendiz al final de su aprendizaje y mediante la cual demuestra sus títulos para ser admitido como miembro de pleno derecho en un gremio...en calidad de maestro” (Coomaraswamy), el cine se ha caracterizado por esta labor de aprendizaje en sus talleres-estudios, y recompensa hacia el tenaz y competente heredero. Mel Gibson no ha contado con tal apoyatura táctica ni moral, por eso es más grande su mérito.

Rescatamos también algo dicho por el P. Alfredo Sáenz (Revista Mikael N° 27): “El artista, en el mundo de la Tradición, no era un tipo especial de hombre, sino que todo hombre que no fuese un holgazán debía ser artista. Cuando un hombre decidía hacer una cosa, el modo correcto de hacerla era con arte”. Esta falta en el hombre actual (escindido de sí mismo, siempre en la búsqueda de eso que no sabe cómo nombrar) explica la miopía para juzgar, por ejemplo, el cine. Si hay que hacerse semejante al otro para poder comprenderlo, el hombre de hoy, incapaz de esa metamorfosis, se cierra en sí mismo, y no ve. El creador tiende a comprender y acercarse al otro creador mejor que nadie, porque, “cuanto más talento tiene el hombre, más se inclina a creer en el ajeno” (Pascal). El artista es el custodio de la metamorfosis. Cristo mostró primero el camino, “comprendiendo la lepra del leproso y la aflicción del afligido”. Cristo fue el supremo artista.

Finalmente, si hay algo que este film se encarga de demoler eso es la fe en el progreso. El epíteto de retrógrado otorgado al mismo, habla a las claras de una impresión que ha sido bien entendida. El cine, cuando es cine, muestra (o debería hacerlo) los límites y resultados de ese progreso en el que ya casi nadie cree sinceramente, aunque se viva para él. “Si alguna vez me hubiera yo atrevido a matar a

alguien, hubiera sido a un optimista” sentencia el Padre Brown de Chesterton. Ni qué decir que la idea de que se debe sufrir y llevar la cruz para salvarse es la idea más chocante que pueda imaginarse para el optimista –es decir, el progresista-, como también para el que no se toma muy en serio su Religión.

6.

Qué consuelo para todos nosotros esta película, para los enfermos y pobres y desvalidos de cualquier mísera atención, para los que el mundo excluye el lugar de acción y reposo o persigue con sus miserias siempre justificadas por anónimos y consensuados canallas, para los cansados de caminar tras un fértil sueño en la mollera y para los que están en la “grotesca y lamentable hilera/ de los que sin manzana y con dentera/ la taba vida les salió culera” (Castellani).

Nos aconseja San Francisco de Sales: “Pon frecuentemente los ojos del espíritu en Jesucristo crucificado, desnudo, blasfemado, calumniado, abandonado; finalmente, oprimido de tedio, de tristeza y de trabajos, y considera que todo lo que padeces no tiene comparación alguna, ni en cantidad ni en calidad, con lo que padeció el Señor, y que jamás podrás tú padecer por Él cosa alguna comparable a lo que padeció por ti.

“Considera las penas que sufrieron en otro tiempo los mártires y las que muchas personas sufren al presente, las cuales son incomparablemente más graves que las tuyas, y exclama: ¡Ay de mí! Consuelos son mis trabajos y rosas mis penas a vista de los que, sin socorro, asistencia ni alivio, viven en una continua muerte, aquejados de aflicciones muchísimo más graves” (Intr. a la vida devota, 3º parte, Cap. III).

Finalmente, el Padre Castellani lo resume así:

“Sabes bien que hay un Dios, y que Él ha muerto
-¡entiéndelo una vez!- por ti. Tú sabes
muy bien que Él tiene el corazón abierto
por ti. Que es hora que por Él te enclaves
y que si quieres puedes, esto es cierto
desnudo, inmóvil, rígido, despierto...
morir por Él entre tormentos graves.”
(Fe, esperanza, caridad, El libro de las oraciones)

7.

Una consideración tempestiva: nuestra dependencia de Dios es tan absoluta y permanente como evidente. Sin embargo, es lo primero que olvidamos. “No somos capaces de pensar nada por nosotros mismos” (II Cor. 3-5) “Sin mí nada podéis” (Jn. XV, 5). “¡Hemos nacido para ser usados! ¿Por quién? ¡No por el Estado, sino por el Padre que está en los cielos!” (Castellani). ¿Me lo enseñó esta película? No. Pero ahí está: “Cristo se hizo por nosotros obediente hasta la muerte”; tuvo cada segundo en su camino para haberse rebelado contra ese su destino, incluso pidió al Padre le apartara ese cáliz amargo, pero finalmente obedeció. “Hágase tu voluntad y no la mía” “He aquí la esclava del Señor. Hágase en mí según tu Palabra”. Cuando se dice que el yugo con

Cristo es liviano, entre otras cosas hay que pensar que es así porque antes que nada se nos ha dejado el camino trazado, y sólo debemos limitarnos a “seguir las instrucciones”. No hay que ser un Doctor para entenderlas, pero sí hay que poner el corazón para poder seguirlas.

8.

Si para analizar un film debemos atenernos exclusivamente a lo que hay en él y no a todo lo que lo rodea, ya que la misma obra debe poder explicarse por sí misma, mostrando las intenciones en el hacer del autor, su visión del mundo y su pericia o falta de atención para dar todo lo que el tema permite y pide, bien es cierto que lo que llevamos escrito nos ha llevado a mucho más que ello, partiendo de la recepción de la obra y de nuestra propia inclusión en la misma, por lo que Cristo nos ha implicado, nos guste o no.

Así también, debemos hablar de lo que casi no se habla, de lo que intencionadamente no se habla. Esto es, de la Misa. No es un dato menor, sino por el contrario, algo que se verifica en la consecución de esta obra, el que se haya celebrado Misa –esto es, la Misa Católica o Tradicional- diariamente en el lugar de filmación; que el director acolitara la misma; que un sacerdote estuviera siempre presente; que se multiplicara el rezo del Santo Rosario; que se verificaran conversiones varias y otros actos piadosos.

Cuando Mel Gibson decide resaltar en montaje paralelo y en una de las escenas más emotivas del film, la unión de la última Cena o institución de la Eucaristía con el Sacrificio de la Cruz, admirablemente se atiene a la teología católica, poniendo ante nuestros ojos una realidad incuestionable y milagrosa que se renueva –de manera incruenta- cada día y en cada momento en todo el mundo. Dice San Leonardo de Porto-Maurizio, en su maravilloso libro “El tesoro escondido de la Santa Misa”:

“De esta manera, el sacrificio sangriento fue el medio de nuestra redención, y el sacrificio incruento nos da su posesión: el primero nos franquea el inagotable tesoro de los méritos infinitos de nuestro divino Salvador; el segundo nos facilita el uso de ellos poniéndolos en nuestras manos. La Misa, pues, no es una simple representación o la memoria únicamente de la Pasión y muerte del Redentor, sino la reproducción real y verdadera del sacrificio que se hizo en el Calvario”

Cita luego a Santo Tomás: “Una Misa encierra todos los frutos, todas las gracias y todos los tesoros que el Hijo de Dios repartió a su Esposa la Santa Iglesia por medio del cruento sacrificio de la Cruz”. Y Juan Vázquez de Mella dice acerca de la Eucaristía que: “Por ser el Sacramento Rey, es la fuente principal de la gracia y de la acción de Dios sobre las almas; y como es el Sacrificio supremo, es la esencia del culto y la jerarquía y, por lo tanto, de la Iglesia” (Filosofía de la Eucaristía).

Y todavía hay quienes diciéndose católicos, dejan de acudir a su Señor como única fuente de Gracia y Salvación. “Una Misa más o menos, poco importa”, dicen estúpidamente, como cita San Leonardo a los que toman todo esto a la ligera, nada menos que la salvación de su alma. San Francisco de Sales hablaba así de la Misa:

“No te he hablado aún del sol de los Ejercicios espirituales, que es el santísimo y soberano Sacrificio de la Misa, centro de la Religión cristiana, alma de la devoción, vida de la piedad, misterio inefable que comprende el abismo de la caridad divina, por el cual, Dios, uniéndose realmente a nosotros, nos comunica con magnificencia sus gracias y favores” (intr.. 2º Parte, Cap. XIV).

“El prodigio más asombroso de cuantos ha hecho la Omnipotencia divina”, define y demuestra San Leonardo en su libro. Y por supuesto, se trata de asistir a este prodigio con las debidas disposiciones, piedad, fervor y la fe, ya que “sin la fe es imposible agradar a Dios” (Heb. XI, 6). “Vé a la Iglesia como si fueses al Calvario” (San Leonardo).

Tanto es el desdén, la indiferencia o la ignorancia acerca de este tesoro inagotable de santificación, que aún muchos católicos nacionalistas y siempre dispuestos a dar el buen combate, terminan engrosando una línea media que se cree a sí misma decisionista, sin darse cuenta que lo único que hace es confundirse y confundir. Demasiado atentos al sermón antes que al rito, agobiados de palabras propias o ajenas, es triste verlos creer que, cambiando el sacerdote celebrante, y colocando uno nacionalista y “de los nuestros”, la misa adquiere otro valor. “La Misa no es ni puede ser una cuestión de personas, ni depende ni puede depender de las cualidades personales del que la celebra. La Misa de San Pío V, aunque celebrada por sacerdote pecador, será una Misa buena; la Misa de Paulo VI, así sea celebrada por un santo, será siempre una misa mala” (R. P. Georges Vinson, La misa impía).

Claro está que el grado de piedad y devoción del sacerdote se verificarán en la intención con que haga la Misa, sabiendo perfectamente lo que hace y, dado el actual estado de los seminarios modernistas, resulta por demás evidente que tal sacerdote confundido y desorientado se encuentra más bien en las filas del modernismo secular ecumenista, educado para tal impostura e ignorante del verdadero sacrificio, antes que en las filas de la Tradición. Volviendo a nuestros amigos nacionalistas –aquellos que olvidan que sin la Iglesia no se puede construir ningún orden, y no ven que hoy la Iglesia Establecida o conciliar ya ha optado por un contra-orden (y por ello cambió la misa, ya que la misma, según se dice en el Breve examen crítico de los cardenales Ottaviani y Bacci, al fijar el Concilio de Trento definitivamente los cánones del rito, levantó una barrera infranqueable contra toda herejía; hoy esa barrera ha sido quitada), aquellos nos recuerdan esto que dijo N. Gómez Dávila: “El progresista asiste a la Misa, alérgico al incienso, desdeñoso de la liturgia, ajeno al sacrificio, incrédulo en la consagración. Atento sólo a la prédica”. Se asiste de tal manera, sin manifestarse progresista –sino lo contrario- a una misa que lo es. Entendemos que debido a un error de proporciones: colocar a la política por encima de la Religión, es decir, la segunda como sirvienta desinteresada de la primera, absolutamente ciega en lo que respecta al futuro. Mediante un voluntarismo utópico o desubicado, producto de la ignorancia religiosa (aunque se jactan de un análisis de la realidad severo y cabal) no se dan cuenta que la batalla se presenta hoy en el interior de cada alma en particular, a la vez que olvidan que “fuera de la Iglesia no hay salvación” (dogma de fe). Primero salvar la Fe para después salvar la Patria, eso es lo que se niegan muchos a entender. La obediencia mal entendida los hace asombrar (¡a esta altura!) ante las profanaciones cometidas en las misas a que siguen acudiendo en la Iglesia Establecida o Esposa del Mundo, no logran entrever que la Iglesia de Cristo (es decir, la que conserva la Tradición siempre viva) ha vuelto ya a las catacumbas. “Dijo Confucio: Limitarse a combatir sistemas falsos te perjudica” (Analecta L. II XVI, por E. Pound). ¿Y esto por qué? Porque “el alma del Hombre debe avivarse para la creación” (Eliot). Con esto queremos decir aquello de Castellani : “No se mueve libremente el que esgrime contra otro: depende del otro en sus movimientos” (Cristo, ¿vuelve o no vuelve?).

Para no abundar en un tema que no es el nuestro, pero que evidentemente se implica con todo lo que hacemos y con esta película que nos ocupa, además de que hay extensa bibliografía sobre la Misa verdadera y la misa del Novus Ordo protestantizante,

sinteticemos con San Leonardo las utilidades que nos proporciona el Santo Sacrificio de la Misa:

1. Nos hace capaces de pagar todas las deudas que tenemos contraídas con Dios.
2. Alabar y adorar a Dios.
3. Satisfacer a la Justicia divina por los pecados cometidos.
4. Acción de gracias a Dios por los beneficios recibidos.
5. Implorar nuevas gracias.
6. Por la Santa Misa alcanzamos aún aquellas gracias que no pedimos.
7. Proporciona un gran alivio a las almas del purgatorio.

Pero además, “la memoria viva de la Pasión que se renueva por la doble consagración gracias a los poderes del Sacerdocio, la unión misteriosa con la Víctima divina que se realiza por la comunión, es la única vía que tiene el duro corazón del hombre para volver al amor de Dios, porque nada llama tanto al amor como el saberse muy amado, y la Pasión de Nuestro Señor fue la máxima demostración de amor: nadie ama más que aquel que da la vida por su amigo. Por eso la obra de la Redención que Cristo llevó a cabo en la Cruz, no se hace efectiva para nosotros sino gracias al Sacrificio de la Misa” (R. P. Álvaro Calderón, ¿Indiferentes a la nueva misa?, en Revista Jesus Christus N° 97, Enero /Febrero 2005).

Para sintetizar con Mons. Lefebvre: “La única actitud lógica para conservar la fe católica es conservar también la Misa católica. Esta Misa es contraria al Concilio, contraria al Ecumenismo e igualmente contraria al liberalismo que se encuentra en el Vaticano II” /Entrevista revista Fideliter, cit. En Fides N° 610).

Se hace por demás evidente que tan estrecha relación hay entre este film con las Misas ofrecidas para dicha consecución. Tal film en tal ambiente es un logro que va mucho más allá de una o varias personas esforzadas, talentosas y voluntariosas. Es sabido: “si Dios no dirige la obra, en vano edifican los albañiles”.

9.

Dice alguien en la película de John Ford “Fuerte Apache”: “Ya no veo nada, no veo más que las banderas”. Bien, yo no veo más que las dos banderas de que hablaba San Ignacio. No hay línea media, tercera posición, tercer mundo o como quieran llamarle al engaño los hechiceros. Hay solo dos posiciones irreconciliables, una apunta a lo alto, la otra se aferra a este mundo, son las banderas de Cristo y la de Lucifer. Se va haciendo cada vez más claro que “el que conmigo no recoge, desparrama” y el que cree poder mantenerse al margen se verá obligado a tomar partido tras una de las dos banderas. La Ciudad de Dios o la Ciudad del Mundo, de que hablaba San Agustín.

Dijo Solzhenitsyn hace varios años (El suicidio de Occidente): “El Mal universal ya ha lanzado su asalto decisivo, ya avanza y hace sentir su presión. Sin embargo, vuestras pantallas y vuestras publicaciones están llenas de sonrisas fingidas y de copas en alto. ¿A qué viene ese regocijo?”. Ese estúpido afán de enmascarar la ruindad, el pánico y la desesperación se viene verificando con mayor desvergüenza y notoriedad tras la caída de la Torres Gemelas, como a la vez: por un lado la lisa y llana degeneración en todos los sentidos pero fundamentalmente a partir de lo sexual; y por el

otro una apuesta a la “diversidad cultural”, el intercambio igualitario de “valores” de todos los rincones, siempre bajo la égida de ese lugar de promisión, la auto-inventada América (pensar que ya hace 25 años Coppola mostró el fin catastrófico de esa Utopía que sólo conduce al horror, en su magistral “Apocalypse Now”), o la nueva Europa unificada. Lo grandioso, el gigantismo, lo “histórico” o “épico”, por un lado, con sus ínfulas imperiales; y lo íntimo, pequeño, subversivo, nuevo, por el otro.

El que un film como “La Pasión de Cristo” vea la luz en el momento en que la sociedad más lejos está de suscitar tales obras, nos hace pensar en el sacrificado misionero que se abre paso en el oriente homicida, inesperadamente, solo contra el mundo, en un idioma ya incomprensible, pero llevando en sí una medicina tan poderosa que nunca ha de pasar desapercibido. ¿Cómo es posible y por qué esto ahora? ¿No estaremos asistiendo a una de las últimas señales que el Cielo nos da para convertirnos y hacer penitencia, ante la evidencia de un mundo atroz que se desmorona? ¿Seremos tan inconscientes como para no darnos cuenta de los tiempos que vivimos? ¿Esperaremos hasta que sea tarde, para tener que escuchar palabras como “Tarde me habéis reconocido, y cuando era necesario no quisisteis saber nada conmigo” (Eurípides, Bacantes)?

“Hoy la humanidad entera está reunida sobre el Calvario, donde se libraré la última batalla entre el Espíritu y la carne, y, como lo anunció el profeta Joel: “Congregaré a todas las gentes y las llevaré al valle de Josafat”” (G. Gueydan de Roussel, Signos de los tiempos, Verdad y Mitos).

Veamos lo que la Hermana Lucía nos transmite, de los mensajes de la Santísima Virgen en Fátima:

“Se avecinan los últimos días y me lo ha hecho ver por tres motivos:

1) Porque el demonio ha empezado la lucha decisiva de la cual uno de los dos saldrá victorioso o vencido. O estamos con Dios, o estamos con el demonio, no hay término medio.

2) Porque los últimos remedios dados al mundo para su salvación son el Santo Rosario y la devoción al Corazón Inmaculado de María.

3) Porque agotados todos los otros medios que han sido despreciados hasta ahora por los hombres, Nuestro Señor ofrece con temor nuestra última ánora de salvación: la Santísima Virgen en persona. Si rechazamos y despreciamos este último recurso no habrá más perdón del Cielo para nosotros. Recordemos que Jesucristo es un hijo lleno de amor que no permitirá más que se quiera ofender o despreciar a su santísima Madre. Por esto mi misión en la tierra no es llenar las almas de miedo por los castigos materiales que irán a cumplirse. ¡No! Mi misión es sólo aquella de indicar a todos el peligro inminente en que se encuentran: perder nuestra alma para siempre si permanecemos obstinadamente atados al pecado” (26 de diciembre de 1957).

En Garabandal, la Virgen dio este mensaje:

“Los Sacerdotes van muchos por el camino de la perdición, y con ellos llevan a muchas más almas. A la Eucaristía cada vez se le da menos importancia.

Debéis evitar la ira de Dios sobre vosotros con vuestros esfuerzos. Si le pedís perdón con vuestras almas sinceras, El os perdonará. Yo, Vuestra Madre, por intercesión del Angel San Miguel, os quiero decir que os enmendéis.

Ya estáis en los últimos avisos. Os quiero mucho y no quiero vuestra condenación; pedidnos sinceramente y nosotros os lo daremos; debéis sacrificaros más; pensad en la Pasión de Jesús” (18 de junio de 1965).

10.

Ese pensar en la Pasión de Jesús es lo que se nos propone con este film. En la medida que lo hagamos, seremos conscientes de que nuestra vida se hace frente a esa Cruz y ese Crucificado que da sentido a nuestras vidas y que ha de volver a nosotros. Allí está la única salvación.

“No hubo modo más conveniente de sanar nuestra miseria que la Pasión de Cristo”

San Agustín (XIII De Trin.)

“San Pablo, ya lo sabéis, reduce toda la vida interior al conocimiento práctico de Jesús, y de Jesús crucificado”

Dom Columba Marmion (Sufriendo con Cristo)

“Aprendamos de una vez, meditando en su vida, en su Pasión y en su muerte, que sólo hay un camino para llegar a El..., el camino de la Santa Cruz.”

Hermano Rafael (Mi cuaderno-San Isidro oculto 14 de diciembre de 1936)

“¿Qué es lo que al humilde y bienaventurado San Francisco le hizo tan devoto y amado de Dios en esta vida, y tan encumbrado en la gloria? Su humildad verdaderamente profunda.

Porque en medio de todos los favores divinos y ocupaciones cotidianas tuvo siempre en la mente la Pasión de Cristo y las sagradas y dolorosas llagas rebosantes de amor sin límites. Y porque meditó esta Pasión, la compartió, la aquilató escrupulosamente, la lloró amargamente, y la amó con todo el ardor.

En efecto, gracia en abundancia se confiere a los humildes y a los que meditan todos los días la Pasión de Cristo”.

Kempis (Manual de párvulos)

“Dios quiera que podamos entonces dar al Misterio de la Cruz todo su valor, todo su lugar en la economía divina de la Redención y en su aplicación a las almas a lo largo de la historia de la Iglesia.

Hay que reconocerlo, no siempre se le da su lugar, incluso en la enseñanza de la Iglesia, en los catecismos, al sacrificio de la Cruz que se perpetúa en nuestros altares; se tiende a dar todo el lugar a la

Eucaristía y a no hacer nada más que una alusión accidental al sacrificio, lo que representa un gran peligro para la fe de los fieles, sobre todo frente a los ataques virulentos de los protestantes contra el sacrificio. El Demonio no se engaña cuando se esfuerza en hacer desaparecer el sacrificio. El sabe que ataca la obra de Nuestro Señor en el centro vital y que todo menoscabo de este sacrificio acarrea la ruina de todo el catolicismo en todos los ámbitos. La acción que lleva desde el Vaticano II es reveladora y obliga a los que quieren permanecer católicos a defender valientemente el Sacrificio de la Misa y el Sacerdocio tal como Nuestro Señor los instituyó.

El “Mysterium Christi” es ante todo el “Mysterium Crucis”. Esa es la razón por la cual en los designios de la infinita Sabiduría de Dios, para realizar la Redención, de la Re-creación, de la Renovación de la humanidad, la Cruz de Jesús es la solución perfecta, total, definitiva, eterna, por la cual todo será resuelto. El juicio de Dios se dará en esta relación de cada alma con Jesús crucificado. Si el alma está en una relación viva con Jesús crucificado, entonces se prepara para la vida eterna y participa ya de la gloria de Jesús por la presencia del Espíritu Santo en ella. Es la vida misma del Cuerpo místico de Jesús”

Mons. Marcel Lefebvre (Itinerario espiritual siguiendo a Santo Tomás de Aquino en su Suma Teológica, Roma Aeterna N° 119-120)

“La pasión de Cristo basta para servir de guía y modelo a toda nuestra vida. Pues todo aquel que quiera llevar una vida perfecta no necesita hacer otra cosa que despreciar lo que Cristo despreció en la cruz y desear lo que Cristo allí deseó. En la cruz hallamos el ejemplo de todas las virtudes”

Santo Tomás de Aquino (Exposición sobre el Credo).

“El Espíritu Santo nos manda por boca de los Apóstoles esa misma mirada a Jesús crucificado (Gál. 3, 1), nos ordena armarnos con este pensamiento (1 Pe. 4, 1), arma más penetrante y terrible contra todos nuestros enemigos que todas las demás armas. Cuando os veáis atacados por la pobreza, la abyección, el dolor, la tentación y las otras cruces, armaos con el pensamiento de Jesucristo crucificado, que será para vosotros escudo, coraza, casco y espada de doble filo (Ef. 6, 11-18). En él hallaréis la solución de todas las dificultades y la victoria sobre cualquier enemigo.”

San Luis María Grignon de Montfort (Carta a los Amigos de la Cruz).

“¡Oh Santa Madre de Dios!, abridnos las puertas de vuestra
piedad intercediendo siempre por nosotros, ya que vuestros ruegos son
la salvación de todos los hombres.”
San Juan Damasceno

Virgo fidelis ora pro nobis!

APÉNDICES TEXTUALES

“HISTORIA DE LA SAGRADA PASION”, por Padre Luis de La Palma, 1624.

Capítulo XXI Manda Pilato azotar al Salvador.

2. Este paso de los azotes a la columna es uno de los más insignes y devotos de la Pasión del Señor, por haber concurrido en él en sumo grado tanta afrenta, tanto dolor y tanto derramamiento de sangre, no de una ni de otra herida, sino de muchas y repartidas por todo su cuerpo; porque así quiso el Señor quedar llagado desde la planta del pie hasta la cabeza, para curar las llagas de su cuerpo místico, que, como dijo Isaías, *no se hallaba en El parte sana desde la planta de los pies hasta lo más alto de la cabeza*. Quiso también el Señor corregir y castigar en su carne la mala inclinación y excesos de la nuestra,, y condenar la demasía del regalo con que la tratamos, y hacer penitencia por los deleites sensuales y deshonestos de los hombres, que siendo tantos y tan feos, bien se echaba de ver cuán rigurosa y cruel había de ser la disciplina que descargase sobre las espaldas de este Señor. Y ésta, por ventura, es la causa porque siempre que el Salvador daba parte de su Pasión a sus discípulos hacía particular mención de sus azotes, y con particular ponderación, como quien traía siempre delante de los ojos esta afrenta y este dolor.

Siendo, pues, entregado el señor por mandamiento del presidente, en poder de los lictores y verdugos que le habían de azotar,, quitáronle de la presencia del juez, y allí, en el mismo pretorio, que era lugar público y patente y diputado para castigar y dar tormento a los malhechores, le mandaron que se desnudase, diciéndole muchas descortesías y amenazándole con los azotes que presto habrían de descargar sobre El. El Señor era tan manso y humilde, que, como dice San Pedro, para darnos el ejemplo que habíamos de imitar, no maldecía a quien le injuriaba, ni amenazaba venganza cuando padecía, antes obedecía y se sujetaba al que le juzgaba y condenaba injustamente. Y así, por mandato de aquellos verdugos, se iría quitando los vestidos, disponiéndose para recibir aquella afrenta y padecer aquel tormento. O por ventura se dejó desnudar de ellos, porque el término y modo fuese más áspero y descortés, y la injuria fuese mayor; o comenzando El con humildad a desnudarse, ellos acabaron con descortesía hasta dejarle del todo desnudo.

(...) 4. Pero aquellos ministros del demonio, que por aquella hora se les había dado licencia sobre el Salvador, desnudos ellos de toda humanidad y buen respeto, ataron al Señor, así desnudo como estaba,, a una columna de piedra. Y es así que las ataduras debieron de ser muy fuertes y seguras, por el falso pensamiento e imaginación de los judíos, que, como le habían visto hacer tantos milagros, temían de su poder no se les fuese; y por la crueldad con que pensaban azotarle los verdugos, que había de ser tanta,, que temían de El no se moviese. ¡Oh hombres ciegos!, ¿por qué atáis al Omnipotente?, que El se estará quedo. ¿Por qué atáis las manos en cuyo poder están las vuestras?, que no las moverá, porque El quiere y es contento de sufriros. ¡Oh caridad, y cuán poderosas son tus ataduras, pues el mismo Dios pudo ser atado con ellas! Y si faltaran las ataduras y prisiones del amor, ¿qué otras bastaran para atar al Hijo de Dios a una columna? Y si la noche antes tenía

frío San Pedro estando vestido, ¿qué haría el Señor estando desnudo y atado a un mármol, y estando desvelado y gastadas las fuerzas con el mal tratamiento de la noche pasada?

Estando, pues, así atado, empezaron los ministros a azotar aquel delicadísimo cuerpo, o con varas, conforme a la costumbre de los romanos, o con riendas y azotes de cuero, conforme al uso de los judíos, o con lo uno y con lo otro, sucediéndose unos verdugos a otros, que, según dicen eran seis, y descargando su frenesí y furia maldita en las sacratísimas carnes e inefable paciencia del Hijo de Dios. Espectáculo el más horrendo que el mundo vio ni jamás verá. ¡Que estén los hombres azotando al Hijo de Dios, a vista de su Eterno Padre y de todos los ángeles del cielo, sin que haya quien se lo estorbe! ¡Venid todos los hombres, y hallaos presentes en el pretorio de Pilato, y veréis azotado a Dios por vuestras culpas! Reconoce, ¡oh hombre!, cuánto vales, pues fuiste comprado con este precio; y cuánto debes al que tan liberalmente lo pagó por ti; y ten vergüenza de hacerte otra vez esclavo del pecado, si sabes estimar el valor y dignidad de este rescate!

5. El número de los azotes que recibió este Señor, ¿quién los contará, pues algunos dicen que pasaron de cinco mil? Mas no pudieron ser pocos los azotes que se dieron para castigo de tantos y tan feos delitos como los hombres cometen. Isaías dijo que había puesto Dios sobre El los pecados de todos, y que El había sido llagado por nuestras maldades,, y que la disciplina que merecían nuestras culpas, había descargado sobre sus espaldas. Y la ley mandaba que a la medida del delito fuese la de los azotes. Pues ¿qué medida pudieron tener sus azotes, pues tan sin medida fueron nuestros delitos? Por eso los santos profetas tanto antes dijeron que había quedado tal, que no tenía parecer ni hermosura, y que su cuerpo estaba como de hombre leproso, y que desde la planta del pie hasta lo más alto de la cabeza no había quedado cosa sana en El.

Y si este sentimiento tuvieron los profetas, que le miraban tan de lejos, ¿cuál sería el que tuvo su santísima Madre, que estaba tan de cerca? Porque muy presto le llegó la nueva de la resolución que tenía Pilato, y cómo mandaba que azotasen a su Hijo; con lo cual se renovarían las lágrimas suyas y de todas aquellas santas mujeres que estaban en su compañía. Porque si es tanto el sentimiento que tienen las madres cuando sacan a afrentar a sus hijos o maridos, ¿qué sentiría el corazón de la Virgen cuando supiese que trataban de poner a su Hijo en esta afrenta y dolor? Pudo ser que en este caso no se pudiese contener sin que llegase más cerca del pretorio, donde viese, o, por lo menos, oyese los golpes de los azotes, los cuales le sonarían en los oídos, y le herirían fuertemente el corazón, y sacarían tantas lágrimas de sus ojos como sangre del cuerpo de su Hijo.

En las revelaciones de Santa Brígida se escribe que la Bienaventurada Virgen habló a esta Santa de esta manera: “En el tiempo de la Pasión de mi Hijo, sus enemigos arrebataron de El, hiriéndole en el cuello y la mejilla. Y llevado a la columna, El mismo por su persona se desnudó sus vestiduras y aplicó sus manos a la columna, y sus enemigos se las ataron en ella. Al primer golpe, Yo, que estaba allí cerca, caí como muerta; y tornando a volver en Mí, vi su cuerpo azotado hasta las costillas, de manera que las mismas costillas se le veían; y lo que era más triste y doloroso, cuando retiraban los azotes, le surcaban con ellos las carnes. Y como mi Hijo estuviese así todo sangriento y todo despedazado, de manera que no se hallaba en El parte sana, ni parte en que le pudiesen azotar, entonces uno de los que allí estaban, con enojo preguntó: ¿Por ventura habéis de matar a este hombre antes de sentenciarle? Y diciendo esto, cortó luego las ataduras”, etc.

Esto es lo que se halla en aquel libro; y lo que no se puede dudar es que sólo la Virgen, con altísima contemplación, sabía reconocer y estimar el amor que el Eterno padre tenía al mundo, que no perdonaba a su propio Hijo, sino que le entregaba a los azotes por su remedio y salud; y la obediencia y caridad con que el Hijo se ofrecía, y Ella también le ofrecía como cosa tan propia suya, con profunda reverencia y encendida caridad, por el remedio suyo y de todos los hombres, deseando grandemente que todos conociesen y estimasen este inestimable beneficio.

6. ¿Pero qué hombre habrá tan ciego que no le conozca, y qué corazón tan duro que no le penetre y le rinda a los pies de este Señor? Porque si, estando preso en la cárcel un ladrón y condenado por sus hurtos para que fuese azotado, un hombre honrado e inocente saliese por fiador, y para que dejaran libre al ladrón se entrase en la cárcel por él, ¿qué lástima haría a todos, si le vendiesen toda su hacienda para pagar los hurtos que no hizo, y mucho más si le afrentasen la persona y le azotasen públicamente por el delito que no cometió? Y si el ladrón verdadero tenía sentimiento de hombre, la afrenta de su fiador le había de salir al rostro; y los azotes que le daban en las espaldas los había de sentir él en el corazón, y con lágrimas y a voces había de ir pregonando que él era el delincuente y el merecedor de aquel castigo, y el que le padecía estaba sin culpa e inocente. Pues, ¡oh corazón ingrato y duro, que sabes los pecados que has cometido contra Dios, y ves azotar por ellos al Santo de los santos y fuente de toda santidad, no más que por haber salido por ti fiador!, ¿qué sentimiento tienes?, ¿qué vergüenza y confusión?, ¿qué voces de alabanza y agradecimiento? ¿Cómo no te das por esclavo y te rindes a su perpetua obediencia, cuando, atado a una columna y cubierto de llagas, le oyes decir: *Quae non rapuit tunc exsolvebam* “Pagando estoy por lo que no he robado” (Sal. 68,5) : *Et fui flagellatus tota die, et castigatio mea in matutinis?* “Soy azotado todo el día, y mi flagelación empieza desde el amanecer” (Sal. 73,14) “ .

“PASION Y RESURRECCION DE JESÚS”, por Ana Catalina Emmerick, 1833.

XV Jesús conducido a presencia de Pilato.

Condujeron al Salvador a Pilato por en medio de la parte más frecuentada de la ciudad. Bajaron la montaña de Sión por el lado del Norte., atravesaron una calle estrecha, situada en lo bajo y se dirigieron por el valle de Ankra, a lo largo de la parte occidental del Templo, hacia el palacio y el tribunal de Pilato, que estaba al Nordeste del Templo, enfrente de una gran plaza. Caifás, Anás y muchos miembros del soberano Consejo iban delante con sus vestidos de fiesta: los seguían numerosos escribas y judíos, entre ellos todos los falsos testigos y los perversos fariseos que habían tomado suma parte en la acusación de Jesús. A poca distancia venía el Salvador, rodeado de soldados y de los seis agentes que asistieran a su arresto, y

conducido por los alguaciles. El pueblo afluía de todas partes y se juntaba a ellos con gritos e imprecaciones; los grupos se atropellaban en el camino.

Jesús estaba sólo cubierto con su vestido interior, todo lleno de manchas y suciedad; su larga cadena, rodeada al cuello, le hería en las rodillas cuando andaba; atadas sus manos como la víspera y llevándolo los alguaciles con cuerdas que anudaron a la cintura. Iba desfigurado por la fatiga y los ultrajes de la noche, pálido, la cara ensangrentada, y ni aun por eso tuvieron punto de tregua las ignominias y bárbaras tropelías. Habían reunido mucha gente, parodiando su entrada del Domingo de las Ramas. Lo llamaban Rey, por burla; a su paso echaban piedras, palos y trapos harapientos, como escarneciendo de mil maneras su entrada triunfal.

No lejos del palacio de Caifás esperaba la Madre de Jesús, arrimada al ángulo de una casa, con Juan y Magdalena. Su alma estaba siempre con Jesús; sin embargo, cuando podía acercarse a Él corporalmente, el amor no le dejaba reposo y la arrastraba tras los pasos de Jesús. Después de su visita nocturna al tribunal de Caifás, había estado algún tiempo en el cenáculo, sumergida en silencioso dolor; después que Jesús fue sacado de su prisión para ser presentado de nuevo a los jueces, se levantó, se puso su velo y manto y saliendo la primera, dijo a Magdalena y a Juan: “Sigamos a mi Hijo a casa de Pilato: lo quiero ver con mis propios ojos”. Se fueron a un sitio por donde debía pasar, y esperaron. La Madre de Jesús hartó sabía cuánto sufriera su Hijo; pero su vista interior no alcanzaba a verlo tan desfigurado y tan golpeado como lo estaba en efecto por la crueldad de los hombres, porque sus dolores aparecían dulcificados por un rayo de santidad, de paciencia y de amor; mas ¡ay!, la tremenda realidad se presentó a sus ojos. Primero iban los orgullosos enemigos de Jesús, los sacerdotes del verdadero Dios, revestidos de sus trajes de fiesta, con sus proyectos deicidas y su alma llena de malicia y de mentira. ¡Terrible espectáculo! Los sacerdotes de Dios se habían vuelto sacerdotes de Satanás. En seguida venían los testigos falsos, los acusadores sin fe, el pueblo con sus clamores y alaridos; al fin, Jesús, el Hijo de Hombre, el Hijo de María, el Hijo de Dios,, atado, abofeteado, empujado, herido, arrastrado, cubierto por ola inmensa, interminable de injurias y de maldiciones. ¡Ah!, si no hubiera sido el más lastimoso, el más abandonado, el que oraba solo y amaba en esta tempestad del infierno desencadenado, su madre no lo hubiera jamás conocido en tal estado. Cuando se acercó exclamó sollozando: “¡Ah!, ¿es este mi Hijo? ¡Ah!, es mi Hijo. ¡Oh Jesús, Jesús mío!”. Al pasar delante de ellos, Jesús la miró con ternura y Ella cayó anonadada; Juan y Magdalena se la llevaron. Pero apenas volvió en sí, se hizo conducir por Juan al palacio de Pilato.

Jesús debía probar en el tránsito cómo los amigos nos abandonan en la desgracia; pues los habitantes de Ofel estaban juntos a la orilla del camino, y cuando lo vieron en aquel estado de abatimiento, su fe decayó, no pudiendo representarse así al Rey, al Profeta, al Mesías, al Hijo de Dios. Los fariseos se burlaban de ellos a causa de su amor a Jesús, y les decían: “Miren a su Rey; salúdenlo. ¿No le dicen nada ahora que va a su coronación, antes de subir al trono? Sus milagros se han acabado; el Sumo Sacerdote ha puesto fin a sus sortilegios”, y otros discursos de este jaez. Aquellas pobres gentes, que habían recibido tantas gracias y tantos beneficios de Jesús, se desmayaron ante el terrible espectáculo que les daban las personas más reverenciadas del país, los príncipes, los sacerdotes y el Sanedrín. Los mejores se retiraron dudando; los peores se juntaron al pueblo en cuanto les fue posible, pues los fariseos habían dispuesto guardias para mantener el orden.

XXXIX Exaltación de la cruz.

Los verdugos, habiendo crucificado a nuestro Señor, ataron cuerdas a la parte superior de la cruz, pasándolas alrededor de un madero transversal fijado del lado opuesto, y con ellas alzaron la cruz, mientras otros la sostenían y otros empujaban el pie hasta el hoyo, en donde se hundió con todo su peso y con un estremecimiento espantoso; Jesús dio un grito doloroso, sus heridas se abrieron, su sangre corrió abundantemente y sus huesos dislocados chocaban unos con otros. Los verdugos, para asegurar la cruz, la alzaron todavía y clavaron cinco cuñas alrededor.

Fue un espectáculo horrible y doloroso ver, en medio de los gritos insultantes de los verdugos, de los fariseos, del pueblo que miraba desde lejos, vacilar un instante la cruz sobre su base y hundirse temblando en la tierra; mas también se elevaron hacia ella voces piadosas y compasivas. Las voces más santas del mundo: la voz de María, de Juan, de las santas mujeres y de todos los que tenían el corazón puro, saludaron con un acento doloroso al Verbo humanado elevado sobre la cruz. Sus manos vacilantes se elevaron para socorrerlo; pero cuando la cruz se hundió en el hoyo de la roca con gran ruido, hubo un momento de silencio solemne: todo el mundo parecía penetrado de una sensación nueva y desconocida hasta entonces. El infierno mismo se estremeció de terror al sentir el golpe de la cruz que se hundió y redobló sus esfuerzos contra ella. Las almas encerradas en el limbo lo oyeron con una alegría llena de esperanza: para ellas era el ruido del triunfador que se acercaba a las puertas de la redención. La sagrada cruz se elevaba por primera vez en medio de la Tierra, como otro árbol de vida del Paraíso, y de las llagas de Jesús corrían sobre la tierra cuatro arroyos sagrados para fertilizarla y hacer de ella el nuevo Paraíso del nuevo Adán.

El sitio donde estaba clavada la cruz era más elevado que el terreno circunvecino. Los pies de Jesús estaban bastante bajos para que sus amigos pudieran besarlos. La cara del Señor estaba vuelta hacia el Noroeste.

“VIDA DE NUESTRO SEÑOR JESUCRISTO”, por Remigio Vilariño Ugarte, S. J. , 1912.

286. El Rey de los judíos.

“Y sucedió un caso muy providencial. Porque aquel título que el pregonero traía delante de Jesús, en el cual debía venir escrita la causa por que Jesús era condenado a muerte, se puso también sobre la cruz, fuese esto costumbre en todas las crucifixiones o particularidad usada en esta de Jesucristo por Pilatos. Y estaba escrito en las tres lenguas más usadas y conocidas de todo el pueblo que en aquellos días se congregaba en Jerusalén, es a saber: en hebreo, en griego y en latín. Y tanto

en latín como en griego estaba escrito en orden inverso, como se escribe siempre en hebreo. Y decía así: IESUS NAZARENUS, REX IUDAEORUM, que quiere decir: Jesús Nazareno, rey de los Judíos. De este título es abreviatura el INRI que de ordinario se pone encima de los crucifijos, compuesto de las cuatro iniciales del título latino.

Nada pudo escogerse más propio de aquella ocasión solemne. En este título quiso poner Pilatos la causa por que Jesús había sido condenado. Y sea casualidad, sea intención, la puso de tal modo, que no pudo expresar más divinamente los designios de Dios.

En efecto, aquel crucificado era el Rey de los judíos, y nunca más rey que cuando estaba crucificado, porque nunca conquistó tan propiamente el cielo y la tierra, nunca trajo a sí tanto las almas y fundó la Iglesia universal, como cuando allí fue crucificado.

Antes lo había dicho él mismo: “Yo, cuando sea levantado en la tierra, traeré a mí todas las cosas”.

Ahora lo escribía Pilatos, cuando al crucificarle puso encima el título del que estaba crucificado, y dijo en las tres lenguas principales, como quien lo decía a todo el mundo: Este Jesús nazareno que veis aquí crucificado es el Rey de los Judíos.

Siempre lo canta y lo cantará la Iglesia en un verso sublime del Viernes Santo: Regnavit a ligno Deus: Reinó desde una cruz Dios.

“Esta inscripción, dice San Juan, que como testigo debió observar todo lo que allí pasaba, la leyeron muchos de los judíos, porque el sitio en que le crucificaron estaba cerca de la ciudad, y estaba escrito en hebreo, latín y griego”.

Y sin duda que su lectura daría ocasión a muchos de hablar en pro y en contra, y de disputar sobre si era o no Jesús Nazareno el Mesías.

Naturalmente los Príncipes tomaron esto como una injuria que se les hacía a ellos, después de todo lo que había pasado. Precisamente hacía pocas horas que habían dicho a voz en cuello todos que no querían que aquel hombre reinase sobre ellos, y que no tenían más rey que César. Enfadados, pues, presentáronse a Pilatos y le dijeron:

“-No escribas: Rey de los judíos. Sino que él dijo: Yo soy Rey de los judíos”.

Mas Pilatos, harto ya de sus exigencias, gozándose también en echarles en rostro la clase de reyes que tenían, y acaso, acaso persuadido en la realidad de que aquel a quien había entregado a la muerte era de verdad rey y algo sobrenatural y superior a todos, los mandó despachar diciendo:

“-Lo que he escrito, he escrito”.

Es a saber: ya sé lo que he escrito, y no pienso mudar nada.

No sé si lo sabía él. Pero bien lo sabía Dios Nuestro Señor. En toda la tierra aparecerá siempre dominándolo todo una cruz, y en la cruz un crucificado, y sobre ese crucificado un título que nadie jamás podrá borrar ni corregir. Un crucificado es el rey de los judíos, el Rey de las naciones, el Mesías y Señor que el Padre había prometido enviar al mundo para conquistarlo a la verdad.

¡Jesús en cruz rey de los judíos y de todo el mundo!

¡Oh misterio! ¡oh portento del poder y sabiduría de Dios! “



BIBLIOGRAFIA GENERAL

- Alighieri, Dante: La Divina Comedia, Ed. Altaya – 1994 – Divina Commedia, Grande Universale Mursia, 1972.
- Battistessa, Angel: Shakespeare en sus textos – Oír con los ojos-, Ed. Corregidor, 1979.
- Berdiaev, Nicolai: La destinación del hombre, José Janés, 1947.
El espíritu de Dostoievsky, Carlos Lohlé, 1978.
- Biblia, La: Traducción y notas de Mons. Juan Straubinger, Fundación Santa Ana, La Plata, 2001.
- Bianco José: Ficción y reflexión, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Bloy, León: La salvación por los judíos-La sangre del pobre, Hyspamérica, 1985.
- Boecio, Severino: La consolación de la filosofía, Sarpe, 1985.
- Bouchacourt, R. P. :El ecumenismo, en Revista Iesus Christus N° 93, mayo/junio 2004.
- Bresson, Robert : Notas sobre el cinematógrafo, Ed. Era, 1979.
- Breve Enciclopedia de Psicología y Filosofía, Ed. Carlos Lohlé, 1974.
- Calderón, R. P. Álvaro: ¿Indiferentes a la nueva Misa? en Revista Iesus Christus N° 97, Enero /Febrero 2005.
- Calderón de la Barca, Pedro: El socorro general, auto-sacramental, Obras Completas III, Aguilar Madrid, 1952.
- Canetti, Elias: El suplicio de las moscas, Anaya / Muchnik, 1994.
Masa y poder, Alianza / Muchnik, 1995.
- Castellani, R.P. Leonardo: Nueva crítica literaria, Ediciones Dictio.
San Agustín y nosotros, Ed. Jauja, 2000.
Cristo y los fariseos, Ed. Jauja, 1999.
El rosal de Nuestra Señora, Ed. Jauja, 1996.
Domingueras prédicas II, Ed. Jauja, 1998.
Cristo ¿vuelve o no vuelve?, Ed. Dictio, 1976.
Las profecías actuales, Cruz y Fierro Ed., 1966.
Sentencias y aforismos políticos, Patria Grande, 1981.
El libro de las oraciones, Ed. Dictio, 1976.
Catecismo para adultos, Grupo Patria Grande, 1979.
- Chesterton, Gilbert Keith: Ortodoxia /El hombre eterno, Ed. Porrúa S.A., 1986.
- Claudel, Paul: El libro de Cristóbal Colón, Editorial Losada, 1941.

- Confucio: Analectas, Need, 1997.
- Conrad, Joseph: El regreso, Fontamara, 1995.
- Coomaraswamy, A.: Cit. en Revista Mikael N° 27, año 1981.
- Díaz, P. Fr. Armando O.P.: La locura divina, Centro de estudios San Jerónimo, Santa Fe de la Vera Cruz, 1995.
- D'Ors, Eugenio: La palabra en la onda, Ed. Sudamericana, 1950.
La Tradición, Editoriales reunidas S.A., Bs.As., 1939.
- De Quincey, Thomas: Ensayistas ingleses, Clásicos Jackson, 1950.
- Descartes, René: Discurso del método, Espasa Calpe, 1979.
- Eliade Mircea: Mito y realidad, Editorial Labor, 1991.
- Eliot, Thomas Stern: Poesías reunidas 1909/1962, Alianza Tres, 1993.
- Emmerich, Sor Ana Catalina: Pasión y Resurrección de Jesús, Ed. Guadalupe /Ágape libros, 2004.
Vida de la Santísima Virgen, Sopena, 1944.
- Eurípides: Bacantes, Bruguera Libro Clásico, 1983.
- Faretta, Ángel: Cine, la superficie de las cosas/ Para una (otra) historia del cine/ Guía para perplejos/ Sobre dos o tres temas filmicos/ El cine y el mal, Revista Fierro.
- Feliu, Vicente: Feas como el pecado, una visita guiada a la arquitectura religiosa posconciliar, en Revista Panorama Católico Internacional N° 36.
- Gadamer, Hans-Georg: La actualidad de lo bello, Paidós, 1991.
- Genta, Jordán Bruno: El Nacionalismo Argentino, Ed. Cultura Argentina, 1975.
- Gómez Dávila, Nicolás: Sentencias doctas de un pensador antimoderno o de un auténtico reaccionario, Santa Fe de Bogotá, 2001.
- Guareschi, Giovanni: El camarada Don Camilo, Caralt, 1985.
- Gueydan de Roussel, Guillermo: Verdad y mitos, Gladius.
El Verbo y el Anticristo, Ed. Gladius, 1993.
- Hamón, R. P: Meditaciones, cit. en Fides N° 606, FSSPX.
- Heidegger, Martín: Arte y Poesía, Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Hernández, José: Martín Fierro, Torres Agüero Editor, 1975.
- Hillaire, P. A.: La religión demostrada, Luis Gili editor, 1933.
- Hitchcock, Alfred: El cine según Hitchcock (con F. Truffaut), Alianza, 1988
Reportaje en La política de los autores, Ed. Ayuso, 1974.
- Hofmannsthal, Hugo von: El libro de los amigos, Ediciones Cátedra, 1991.
- Irish, William: La serenata del estrangulador, Ed. Acervo, 1962.
- Jünger, Ernst: La emboscadura, Tusquets Editores, 1993.
- Kakuzo, Okakura: El libro del té, Ediciones Mundonuevo, 1961.
- Kierkegaard, Soren: La enfermedad mortal, Sarpe, 1984.
Mi punto de vista, Sarpe, 1984.
Estética del matrimonio, Ed. Leviatán, 1991.
El concepto de la angustia, Austral Espasa-Calpe, 1963.
- Kempis, Tomás de: Imitación de Cristo, Editorial Atlántida, 1952.
El jardín de las rosas, Editorial Columba, 1946.
- Klimov, A.: Nicolás Berdiaev, Introducción a su vida y obra, Ed. Carlos Lohlé, 1979.
- Labouche, R.P.: Bach y Pink Floyd, Ediciones Río Reconquista, 2006.
- La Palma, P. Luis de: Historia de la Sagrada Pasión, BAE, 1961.
- Lefebvre, Mons. Marcel: Carta abierta a los católicos perplejos, Emecé, 1986.
Itinerario espiritual siguiendo a Santo Tomás de Aquino en su Suma Teológica, Revista Roma Aeterna N° 119-120, Agosto 1991.
- Lewis, C. S.: Mero Cristianismo, Editorial Andrés Bello, 1994.
- Marechal, Leopoldo: Obras completas, tomo V, Perfil, 1998.
Cuaderno de navegación, Emecé, sin fecha.
- Marmion, Dom Columba O.S.B.: Jesucristo, vida del alma, Fundación Gratis Date, 1993.

- Martín, Fray Secundino O.P.: El Rosario en el arte, Editorial Ope, 1968.
- McIan, Thomas: Mentiras del mundo moderno, Cruz y Fierro Editores, 1976.
- Meinvielle, R. P. Julio : El judío en el misterio de la historia, Cruz y Fierro Editores, 1982.
- Mestre, R. P. José María : Catecismo de la vida interior, Cuadernos de La Reja N°2, Seminario Internacional Ntra. Sra. Corredentora, Moreno, Bs.As., 1998.
- Mitry, Jean: Estética y Psicología del Cine, Siglo Veintiuno Editores, 1978.
- Ottaviani Card. – Bacci Card.: Breve examen crítico del Novus Ordo Missae, Ed. Iction, 1980.
- Parker, Alexander A.: Los autos sacramentales de Calderón de la Barca, Ed. Ariel, 1983.
- Pascal, Blaise: Pensamientos, Editorial Losada, 1977.
- Pavese, Cesare: El oficio de poeta, Editorial Nueva Visión, 1957.
- Perkins, V. F.: El lenguaje del cine, Editorial Fundamentos, 1990.
- Platón: Banquete, Planeta-De Agostini, 1995.
República, Eudeba, 1978.
- Pithod, Abelardo: Algo bueno para recordar, Mendoza, 1998.
- Popescu, Stan: Cultura y libertad, Editorial Euthymia, 1990.
- Pound, Ezra: Antología, Visor Madrid, 1983.
- Reportaje al cine argentino, Los pioneros del sonoro, AA.VV, Editorial Crea, 1978.
- Rivas, R. P. Abad Dom Fernando, O.S.B./Gómez, H. Pedro: Los Padres de la Iglesia y la televisión/La guarda de los sentidos. Fundación Argentina del Mañana.
- Rivera J. /Iraburu, J.M.: Síntesis de espiritualidad católica, Fundación Gratis Date, Pamplona, 2003.
- Sáenz, R.P. Alfredo S.J.: El Santo Sacrificio de la Misa, Ed. Del Cruzamante, 1982. Inversión de valores/La música sagrada/Tres falsos dilemas, Ed. Mikael, 1978.
- San Agustín: Confesiones, Alianza Editorial, 1990.
Un pensamiento diario de Agustín de Hipona, J. Rotelle, San Pablo, 1999.
- San Alfonso María de Ligorio: La vocación religiosa, Ed. Iction, 1981.
Dios es Amor, Apostolado Mariano, Sevilla, sin fecha.
- San Francisco de Sales: Introducción a la vida devota, Librería parroquial de Clavería, México, 1958.
- San Ignacio de Loyola: Ejercicios Espirituales, Ediciones Mensajero, Bilbao, 1991.
- San Juan de la Cruz: Avisos y Sentencias Espirituales, Espasa-Calpe, 1974.
- San Leonardo de Porto-Maurizio: El tesoro escondido de la Santa Misa, Ed. Iction, 1980.
- San Luis María Grignon de Montfort: Tratado de la verdadera devoción a la Santísima Virgen, Lumen, 1989.
- San Pío X: Catecismo Mayor, Fundación San Pío X, 1998.
- Santa Teresa de Jesús: Prosa escogida, Ed. Ebro, 1976.
- Santa Teresa del Niño Jesús y la Santa Faz: Historia de un alma, San Pablo, 1994.
- Santo Tomás de Aquino: Compendio de Teología, Hyspamérica/Orbis, 1985.
- Scheler, Max: Muerte y supervivencia, Ed. y librería Goncourt, 1979.
- Schopenhauer, Arthur: El mundo como voluntad y representación, Ed. Porrúa, 1987.
- Sertillanges, A.D.: Los grandes temas de la vida cristiana, Editorial Claretiana, 1977.
- Solzhenitsyn, Alexander: El suicidio de Occidente, Ed. Mikael, 1983.
- Squirru, Rafael: Hacia la pintura, cómo apreciarla, Atlántida, 1988.
- Stevenson, Robert Louis: El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde, Alianza Editorial, 1991.

- Thoreau, Henry D.: Desobediencia civil y otros escritos, Tecnos, 1987.
- Tricárico, Alberto: Apuntes inéditos, Universidad de Cine San Luis.
- Vaissiere, Jean Marie: Fundamentos de la política, Ed. Del Cruzamante, 1979.
- Van Gogh, Vincent: Cartas a Theo, Editorial Labor, 1992.
- Vaquié, Jean: Ocultismo y fe católica, en Revista Roma Aeterna N° 122, Octubre 1992.
- Vázquez de Mella, Juan: Filosofía de la Eucaristía, Ed. Santiago Apóstol, 1998.
- Vilariño Ugarte, Remigio S. J.: Vida de N. S. Jesucristo, El Mensajero del Corazón de Jesús, Bilbao, 1943.
- Vinson, R. P. Georges: La misa impía, Editores Asociados S. de R. L. México D. F., 1972.
- Wagner de Reyna, Alberto: Introducción a la liturgia, Ed. Losada, 1948.
- Walser, Robert: Vida de poeta, Alfaguara, 1990.
- Las composiciones de Fritz Kocher, Eudeba, 1999.
- Wilde, Oscar: De Profundis, Obras Inmortales Edaf, Madrid, 1977.

