

## A propósito de La Pasión

*Conferencia realizada en la Biblioteca Nacional, Montevideo, en agosto del año 2006.*

Dos precisiones previas: la primera es que las relaciones que intentaré establecer entre la película “La Pasión de Cristo”, de Mel Gibson, y las diversas fuentes utilizadas en su realización (que ese es el tema de este ciclo que hoy comienza) son relaciones que he marcado mucho más desde mi fe religiosa que desde un saber antropológico que, por otra parte, no poseo. Yo sé que vinimos a hablar de cine y de literatura, pero es muy difícil para un católico analizar una película como esta sin encontrar, aquí y allá, referencias que hacen a la esencia misma de la vida espiritual cotidiana. En efecto, la oración y la reflexión, la acción y la meditación de cada día, están signadas para cualquier cristiano por la cruz y la esperanza, o mejor: por la esperanza como consecuencia final de la cruz. Y en esta película hay un tratamiento central que es justamente ese: la esperanza y la cruz. “La Pasión de Cristo” no trata ni sobre la vida del Mesías, ni sobre el proceso sumarásimico que lo llevó a la muerte, ni sobre las relaciones entre latinos y judíos en el siglo I. Esta película termina siendo una puesta en escena sobre la esperanza de una cierta victoria, mirada a través de la cruz. Es una puesta en escena cargada de tradiciones, de reflexiones hechas desde esta modernidad y no con una exactitud fundamentalista, tan propia de las lecturas planas y ahistóricas de los evangelios.

La segunda precisión tiene que ver con el objeto de esta charla. Con rapidez aclaro que no soy ni crítico cinematográfico, ni estudioso de la Biblia, ni experto en Cristología, ni nada por el estilo. Apenas si soy un escritor, es decir un trabajador de la palabra, que ha fatigado muchos textos propios y ajenos. Soy también un hombre vinculado desde hace ya casi veinte años al negocio del cine, sobre todo a la escritura cinematográfica, lo que me ha convertido en un espectador más o menos atento. Y por último diré que, aunque como católico he tenido (y sigo teniendo) una formación bastante ortodoxa, soy un heterodoxo. Desde esos lugares hablaré.

Primer punto: para dejar las cosas en claro de entrada, y aunque sea políticamente incorrecto (o quizá por ello), debo decir que “La Pasión de Cristo” me pareció una película excelente. También, en un sentido histórico, objetable. Muy objetable. Tiene algunas virtudes artísticas que enumeraré rápidamente, nada más que para fundamentar mi afirmación, sin olvidar que no es ese el asunto de esta conversación:

- 1) Primera virtud: Es una película arriesgada, e innovadora para los cánones del cine de alto presupuesto. Más allá de que sea una película “independiente” (o sea, no financiada por ninguno de los grandes estudios) “La Pasión” está desde el comienzo metida en el cogollo mismo del sistema hollywoodense. Por sus formas de producción, por los personajes involucrados en la empresa, por la manera de abordar la elaboración del filme, por los requerimientos económicos, por los mecanismos de promoción. En fin, es una película hecha de cabo a rabo a la manera de Hollywood. Sin embargo, los productores de la película, y el director sobre todo, se dedicaron a tomar decisiones que implicaron quebrantar una y

otra vez las principales reglas de la gran industria. Pareciera que su objetivo era demostrar que ciertas premisas inamovibles de la industria eran falsas. Entre ellas, citaré algunas:

- a) En EEUU no funcionan las películas subtituladas. Esta es hablada en dos lenguas muertas, y en EEUU fue vista por decenas de millones de espectadores;
- b) No hay película de éxito si no hay en el reparto figuras taquilleras. En el reparto de esta película no hay ni un solo integrante del “new star system” de Hollywood; aunque hay algunos actores destacados.
- c) Para que funcione una película en el circuito comercial debe haber sorpresa, novedad, impacto, y debe cuidarse el final, para que todo lo anterior se convierta en el apreciadísimo “boca a boca” de la meca del cine. En esta película si algo está claro es el desenlace, pues la anécdota es de sobra conocida;
- d) No son buenas las polémicas desagradables para promover una película. En esta las polémicas estaban garantizadas de antemano, y entre ellas una de mucho peso, nada menos que con la comunidad judía de Hollywood, que como todos sabemos es extremadamente influyente;
- e) Hay que gastar buena plata en efectos especiales, tecnología, etc. para que una película tenga un buen “trailer” y se pueda promocionar debidamente. En esta película es notoria la ausencia casi total de efectos especiales, y es difícil encontrar una secuencia que pueda calificar para el supremo arte hollywoodense de hacer buenas sinopsis.

2) Segunda virtud: Es una película que se propone, y lo logra, hacer pensar al espectador. Es decir que, sin renunciar a una estética (la del cine, y más precisamente la del cine de Hollywood), plantea (está en la misma esencia de la historia) grandes dilemas para cualquier ser humano contemporáneo. O sea: “La Pasión” plantea una tesis, la desarrolla y la argumenta. Más allá del acuerdo o el desacuerdo, de los excesos y las libertades teológicas, en un mundo en el que la inmensa mayoría de las películas son meras distracciones, sin espesor reflexivo alguno, signadas por la gratuidad o la ausencia de propuestas, ésta por el contrario apuesta a las ideas. Aunque, como veremos más adelante, algunas de esas ideas generen enojos, no deja de ser un valor muy importante en la película.

3) Tercera virtud: es una película que despliega todos sus recursos visuales, literarios, sonoros, etc., en función de la historia que cuenta. Nada es gratuito en “La Pasión”, ni siquiera los doscientos latigazos. Cada escena y cada cuadro son funcionales a un objetivo preciso: reafirmar una cierta visión de la cruz como elemento central de la peregrinación humana, en ese camino de esperanza. En ese sentido no le sobra un minuto a la película.

Hay muchas características más de la película que para mí son virtudes, pero la dejo por acá para poder hablar del tema central. “Del papel a la pantalla” se titula el ciclo de charlas, y de eso hablaré. Aunque en realidad debería decir “de los papeles a la pantalla”, pues las fuentes son múltiples en este caso. Así que voy a tratar de contarles algunos de los vericuetos narrativos que presenta “La Pasión”.

Uno de los problemas que se presentan con esta película es que la historia original (no el tema central) es decir la pasión de Jesús, su muerte y resurrección, tiene sus fuentes originales, que están en los evangelios. Tanto Juan, como Mateo, Marcos y Lucas, relatan esas horas finales del Mesías. No son textos idénticos pero en esencia son similares y, sobre todo, son complementarios. En los cuatro evangelios se narra, de manera yo diría que somera, más escueta en unos que en otro, uno de los episodios más conocidos de la historia humana. Episodio que, además, es para los cristianos el acontecimiento central de la Historia.

Ahora bien, Mel Gibson abordó su proyecto de escribir el guión de la pasión de Cristo mediante un procedimiento ciertamente novedoso, echando mano a varias fuentes, algunas de ellas impensadas acaso. Me refiero a las revelaciones de dos religiosas. De una de ellas, María de Agreda, se puede decir que nació en 1602 y murió 63 años después. De ella Gibson apenas si toma algunas acotaciones a la pasión del Señor. En cuanto a la otra, Ana Catherina Emmerich, hay que informar que era una religiosa mística y extásica, que padeció los estigmas y que vivió en Alemania a fines del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX. Ella fue la inspiración básica de Gibson. La historia es la siguiente (y uso para ello el libro de Kenneth Woodward "La hechura de los santos"): Ana C. Emmerich, conocida en su tiempo como "la vidente de Dülmen", fue una de las visionarias más ampliamente discutidas del siglo XIX. De origen pobre, nació en la aldea de Flamsche, en Westfalia; era una niña enfermiza que, desde muy temprana edad, experimentó frecuentes visiones y mensajes de su ángel de la guarda, de Jesucristo y de la Virgen. Las visiones continuaron cuando entró, en 1802, en el convento agustino de Dülmen, pero parece que las otras monjas no las tomaron en serio. En 1811, el convento fue secularizado por el Gobierno anticatólico de Jerónimo Bonaparte, rey de Westfalia. Catalina, que por entonces ya raras veces se levantaba de la cama, fue asignada como caso de caridad a un cura francés emigrado. Un año más tarde, comenzó a sangrar de un anillo de diminutas heridas en torno de la cabeza, y poco a poco, le aparecieron los estigmas en las manos, en los pies y en el costado, así como una doble cruz de unos 3 centímetros de ancho en el esternón.

La noticia de los estigmas causó considerable excitación entre los piadosos habitantes de Dülmen. Algunos vieron en ella la refutación viviente del racionalismo que predominaba en Francia y en gran parte de Alemania. Otros sospechaban que se trataba de un fraude. Finalmente, la controversia condujo a una serie de investigaciones formales. La primera, llevada a cabo por las autoridades eclesiásticas, dio por resultado un informe cauteloso en el cual ni se afirmaba ni se negaba el carácter sobrenatural de los estigmas. La segunda, que transcurrió entre el 7 al 28 de agosto de 1818, la realizó una comisión civil, compuesta en su mayoría por médicos y científicos protestantes y agnósticos. Catalina fue trasladada a otra casa y sometida a numerosas pruebas dolorosas y embarazosas. Al concluir, la comisión declaró que no había hallado prueba alguna de fraude. En suma, los médicos no sabían explicar las heridas y los eclesiásticos vacilaban prudentemente en hablar de un milagro.

Aunque los estigmas cesaron de sangrar regularmente, los éxtasis y las visiones de Catalina continuaron. Desde la cama predecía cosas que provocaban el asombro de sus frecuentes visitas. También se la puso a prueba numerosas veces para ver si sabía distinguir las reliquias auténticas de las falsas. Además, fue atestiguado de modo fidedigno por cuantos la conocieron que, durante los últimos diez años de su vida, Catalina se abstuvo de ingerir alimentos sólidos -incluso una cucharada de sopa le provocaba náuseas- y se nutría únicamente con agua y con la eucaristía. Es decir vivía en la inedia. Tras su muerte, el cuerpo no se tornó rígido durante los tres días previos al entierro y, al ser exhumado seis semanas después para comprobar que los devotos no lo habían robado, se halló libre de corrupción y de hedor.

Hasta aquí, la vida de Ana Catalina Emmerich difiere poco de la de muchas otras mujeres estigmatizadas que eran pobres, iletradas, enfermas y que pasaron gran parte de su tiempo en éxtasis. El esquema nos es familiar, salvo en un aspecto importante: durante sus trances extáticos, Catalina viajaba hacia atrás en el tiempo y se convertía en contemporánea de Jesucristo, de la Virgen María y de otros personajes bíblicos. Más precisamente, afirmaba presenciar la vida y la pasión de Jesucristo como observadora participante, completando algunos detalles que no registra las Sagradas Escrituras.

Ninguna de esas visiones habría llegado, sin embargo, al público de no haber sido por Clemens Brentano. En 1818, siguiendo una sugerencia del profesor Johann Michael Sailer, posterior obispo de Ratisbona y en su día el personaje eclesiástico más importante de la Alemania católica, Brentano se dirigió a Dülmen para visitar a la célebre estigmática. Catalina lo reconoció inmediatamente como el personaje prometido por Dios -"el Peregrino", lo llamaba ella- que transcribiría las revelaciones que ella recibía. Durante los cinco años siguientes hasta la muerte de Catalina, Brentano permaneció sentado al lado de su cama, apuntando en hojas sueltas las palabras que Catalina pronunciaba durante sus transportes extáticos.

En 1833, a los nueve años de la muerte de Catalina, Brentano publicó "La Pasión dolorosa de Nuestro Señor Jesucristo según las meditaciones de Ana Catalina Emmerich", libro en el que narra con minucioso detalle los acontecimientos que se desarrollaron desde la Última Cena hasta la Resurrección, tal como Catalina los contemplaba en sus visiones. En un ensayo introductorio sobre la vida de Catalina, Brentano escribe que, a pesar de no haber leído nunca la Biblia, "su característica distintiva y privilegio especial fue un conocimiento intuitivo de la historia del Antiguo y del Nuevo Testamento, de la Sagrada Familia y de todos los santos a quienes había contemplado en el espíritu". En otras palabras, Brentano presentaba a Catalina como una mística cuyo conocimiento de la pasión y muerte de Cristo le había sido infundido directamente por el Espíritu Santo para edificación de los creyentes. Y, aunque inserta, siguiendo la sugerencia de un obispo, una cláusula de salvedad en la que desmiente toda

"pretensión" de tomar por "históricas" las meditaciones de Catalina, es evidente en el texto que lo que se espera del lector es que las considere auténticas revelaciones de lo que sucedió verdaderamente.

De la primera edición alemana de "La Pasión dolorosa" se vendieron unos cuatro mil ejemplares, y la siguieron otras veintinueve ediciones. El libro ha sido traducido al inglés, al francés, al español y al italiano y todavía hoy se vende en librerías católicas de Europa y de Estados Unidos. Pero "La Pasión dolorosa" contiene sólo una parte de las revelaciones de Catalina; de las notas de Brentano se desprende que proyectaba editar toda una serie de libros basados en las visiones de Catalina. En 1852, a los diez años de la muerte del poeta, sus albaceas literarios publicaron su incompleta "Vida de la Virgen Santísima", que ofrece abundantes detalles sobre el nacimiento de Cristo y sobre los últimos días de la Virgen, como, por ejemplo, la identificación de la casa en donde murió y la revelación de que su cuerpo permaneció tres días en la tumba antes de ser ascendido a los cielos.

Y hubo más. De 1858 a 1860, un redentorista alemán, el padre C. E. Schmoger, publicó "La vida humilde y amargas pasiones de Nuestro Señor Jesucristo y Su Santísima Madre, con los misterios del Antiguo Testamento, según las visiones de Ana Catalina Emmerich anotadas en el diario de Clemens Brentano", en cuatro volúmenes de dos mil ciento cuatro páginas en total. Esa versión, muy difundida, de las visiones comienza con la caída de los ángeles del Paraíso y continúa narrando la caída de Adán y Eva, la vida de Abraham, la de Isaac y la de Jacob, antes de llegar a la vida de Cristo. El lector de esos volúmenes aprende que Jesucristo hizo un viaje de tres semanas a Chipre con un grupo de colonos judíos y otro, hasta entonces desconocido, al país de los Reyes Magos que aparecieron en su nacimiento; y también llega a saber que Judas era hijo ilegítimo de una bailarina y que la pareja, en cuyas bodas de Caná Jesucristo realizó su primer milagro público, hizo inmediatamente votos de castidad vitalicia.

Schmoger publicó además una biografía de Catalina en dos volúmenes, con revelaciones todavía más sorprendentes. Catalina describe, por ejemplo, el día de su bautismo -el mismo día en que nació- y afirma que era "plenamente consciente de todo cuanto pasaba a mi alrededor". En una biografía posterior, escrita por el padre Thomas Wegener, el postulador alemán de su causa, y publicada en 1898, hallamos una elaboración ulterior de tan notable aserto: "En su bautismo -escribe Wegener, sin el menor asomo de escepticismo-, tuvo la plena prueba de la presencia de Dios en el Santísimo Sacramento, vio a su ángel de la guarda y a sus santas patronas, santa Ana y santa Catalina, que asistían a la ceremonia."

Considerada en su contexto histórico, la publicación de las visiones de Ana Catalina Emmerich brindaba a los católicos devotos un arma poderosa contra el racionalismo y el antisobrenaturalismo de la "Aufklärung" (Ilustración). Era la época de las desmitificadoras "Vidas de Jesús" de David Friedrich Strauss y Bruno Bauer. A los ojos de muchos católicos, las

reconstrucciones eruditas de la vida de Jesucristo realizadas por los escépticos no podían competir con las verdades reveladas por vía sobrenatural a la humilde estigmática de Dülmen; y, lo que es más, los lectores que visitaban Tierra Santa con sus libros en la mano se maravillaban de la precisión con que describía la geografía de Palestina y los rituales de los antiguos hebreos. El poeta jesuita Gerard Manley Hopkins lloraba cuando en el retiro espiritual se leía en voz alta el relato de Emmerich sobre la pasión de Cristo; en el siglo siguiente, prominentes conversos al catolicismo, como Paul Claudel o Maritain, proclamaron el poder de la visionaria para conmover los espíritus. Un siglo después de la muerte de Catalina, un miembro de la Academia Francesa, Georges Goyau, recordó la colaboración entre la visionaria y el poeta y bendijo a ambos por haber "aportado una nueva fuente de sustento a la curiosidad piadosa de las almas creyentes".

En Roma, sin embargo, las visiones de Ana Catalina Emmerich no fueron tan bien recibidas. Para empezar, la Iglesia nunca ha visto con mucho agrado las revelaciones privadas, y menos aún aquellas que pretenden suministrar informaciones que se les escaparon a los inspirados autores de los cuatro Evangelios. Estaba además la cuestión de cuánto, en las visiones publicadas, debía atribuirse a Catalina y cuánto al trabajo de Brentano. El 22. de noviembre de 1928, el Santo Oficio emitió un decreto poco común por el que se declaraba suspendida la causa de beatificación y canonización de Emmerich. Algunos de los asesores la consideraban hereje; a otros les preocupaba simplemente que sus relatos en primera persona sobre la vida y muerte de Cristo pudieran inducir a error a los creyentes. Se les permitió, sin embargo, a los promotores de la causa reexaminar la documentación y los testimonios reunidos, en vistas a una revisión del caso.

En Alemania, los expertos pusieron manos a la obra. Descubrieron que Brentano había dejado cerca de veinte mil páginas de notas sobre Ana Catalina Emmerich, de las cuales sólo una ínfima parte podían atribuirse con seguridad a la mística misma. En su biblioteca se encontraron mapas y libros de viajes de Tierra Santa que explicaban la exactitud geográfica de las visiones publicadas. Y, lo que es más importante, era evidente que Brentano había completado las visiones con materiales tomados del Evangelio de Santiago y de otros textos. Los relativamente pocos fragmentos que podían identificarse con seguridad como palabras textuales de Catalina a Brentano parecían bastante ortodoxos.

Basándose en esa información, el papa Pablo VI levantó el 18 de mayo de 1973 la suspensión de la causa de Catalina. Seis años más tarde, la Conferencia Episcopal de Alemania solicitó formalmente la reapertura del proceso. Se celebró una reunión en Roma, en la que varios expertos declararon que sería imposible discernir de las elaboraciones de Brentano las visiones auténticas de Catalina. Fue decisivo el argumento del padre Gumpel y de otros, que propusieron hacer caso omiso de los volúmenes visionarios sobre la vida y muerte de Cristo al-juzgar la santidad de Ana

Catalina Emmerich; éste era el cambio que los promotores de la causa habían esperado. Liberados del estorbo de las visiones elaboradas, podían pasar a preparar una "positio" que se centraba estrictamente en las pruebas de las virtudes heroicas de la mística. Con el respaldo de los agustinos y de la jerarquía alemana, la causa fue canónicamente introducida en 1981. En octubre de 2004, quizá como parte de la campaña de marketing de Gibson para su película, el papa Woytyla formaliza la beatificación de la vidente de Dülmen.

Uno de los elementos más sorprendentes y maravillosos de las visiones de Anna C. son las minuciosas descripciones de sitios, paisajes, caminos, vegetación, etc., de los tiempos de Jesús, y la puntillosa acotación de los momentos vinculados a la pasión. A manera de ejemplo, les voy a leer apenas un pasaje de lo que, supuestamente, ella vio en uno de sus trances, éste referido a la noche del jueves de la pascua judía:

*“Por orden del Señor, el mayordomo puso de nuevo la mesa, que había alzado un poco: habiéndola puesto en medio de la sala, colocó sobre ella un jarro lleno de agua y otro lleno de vino. Pedro y Juan fueron a buscar el cáliz que habían traído de la casa de Serafia. Lo trajeron entre los dos como un tabernáculo, y lo pusieron sobre la mesa delante de Jesús. Había sobre ella una fuente ovalada con tres panes ácimos blancos y delgados; los panes fueron puestos en un paño con el medio pan que Jesús había guardado de la cena pascual: había también un vaso de agua y de vino, y tres cajas: una de aceite espeso, otra de aceite líquido y la tercera vacía.”*

Y más adelante se acota:

*“El Señor estaba entre Pedro y Juan; las puertas estaban cerradas; todo se hacía con misterio y solemnidad. Cuando el cáliz fue sacado de su bolsa, Jesús oró, y habló muy solemnemente. Yo le vi explicando la cena y toda la ceremonia: me pareció un sacerdote enseñando a los otros a decir misa”.*

Al margen del debate, las preguntas son pertinentes: ¿Qué tan cuidadoso fue Brentano al transcribir lo que decía, acaso susurraba, Ana C. Emmerich? ¿La fuente principal utilizada por Gibson para escribir el guión de “La Pasión” fue la visión de una mística, es decir de un alma en íntima comunión con Dios como sin duda era aquella sufriente, o fue la avivada de un poeta inescrupuloso? ¿Qué contienen las otras visiones de Anna C. Emmerich, las que no fueron publicadas? Es más: ¿qué y cuánto pudo haber susurrado una mujer al borde de la muerte, de manera inteligible y coherente? ¿Miles de páginas? ¿Adán y Eva en el Paraíso? A mí que me disculpe la congregación para la causa de los santos, y su santidad de la época y todos los que asumen esas visiones como verdades apostólicas. Yo no me la creo. Me parece una superchería y, en alguna instancia, una verdadera estafa espiritual. Estas preguntas no tendrían sentido si la versión de Emmerich-Brentano fuera más o menos coincidente con los Evangelios, pero ocurre que tiene algunas variaciones y múltiples agregados, que por cierto no son menores.

Anotaré algunas (y solo algunas) de esas variaciones o agregados, que van, parafraseando al título de este ciclo, de la historia al papel y del papel a la pantalla.

Acá es necesario aclarar un asunto: estas variaciones o agregados pueden parecer a veces insignificantes, pero lo cierto es que cada uno de ellos, si se lo analiza a profundidad, está muy vinculado, yo diría que íntimamente ligado, con una doctrina cristiana: la católica, que obviamente es posterior a los hechos que se relatan en la película. De modo que hay otra fuente de la que abrevó Gibson: el dogma y las tradiciones católicas, en especial algunas tradiciones y ritos medievales devenidos luego de un largo proceso de práctica popular, asimilación y elaboración filosófica, en parte de la doctrina o cuando menos de la religiosidad popular, la más sabia de las expresiones espirituales de una comunidad.

Algunas de las escenas en cuestión:

### **1) El arresto y traslado de Jesús desde el huerto de Getsemaní a la casa del Sumo Sacerdote.**

En los Evangelios no se mencionan para nada los golpes recibidos por Jesús tras su arresto, pues simplemente se dice que es llevado a la casa del sumo sacerdote, o sea de Caifás, aunque uno de los Evangelios señala que primero lo llevaron a casa de Anás. Ese trato humillante, que es hartó probable, no está documentado de ninguna manera en la Biblia, aunque sí en el libro atribuido a las visiones de Anna C. Emmerich, que es de donde lo toma Gibson para su escena. Desde el punto de vista dramático es acaso comprensible que así lo haga, pues el arresto de Cristo se convierte, con ese agregado, en un primer “turning point” de la historia a narrar, relanzando la anécdota en una nueva dirección. Por otra parte resulta lógico suponer que el episodio en sí debe de haber tenido una carga dramática muy fuerte: imaginemos a Judas señalando al Mesías, en presencia de sus más íntimos compañeros, dándole el beso de la traición. Imaginemos un conato de resistencia, que lo hubo. Imaginemos en la noche algunos gritos, una oreja rebanada, en fin... Pero esto podemos imaginarlo. Hay que subrayar entonces que la ordalía de esa primera humillación, es un agregado. No está en los evangelios.

Dice Mateo: *“Los que tomaron preso a Jesús lo llevaron a casa del Sumo sacerdote Caifás”*.

Y Marcos: *“Llevaron a Jesús ante el Sumo Sacerdote y todos se reunieron allí”*.

Y Lucas: *“Entonces lo apresaron y lo llevaron a la casa del sumo sacerdote, donde entraron”*.

Y Juan, que (como siempre) agrega un dato: *“Entonces los soldados, con el comandante y los guardias de los judíos, prendieron a Jesús, lo ataron y lo llevaron primero a casa de Anás.”*

Bueno, resulta que esas breves informaciones se transforman, en la película, en una larga escena nocturna de golpes, escarnios, burlas y hasta juerga por parte de los soldados, camino a la casa de Caifás.

### **2) La aparición de Satanás en el huerto, y el episodio de la serpiente en Getsemaní.**

Ninguno de estos elementos aparece en los evangelios, que por otra parte son en extremo sobrios y parcos al referir esas horas aciagas. El guionista y el director de la película pretenden “reforzar” la “agonía del Señor” con un elemento que tiene una gran fuerza simbólica pero que no está en las Escrituras (salvo que se asuma un pasaje del Génesis como fuente), aunque sí en el libro de Emmerich-Brentano, donde se menciona

a la serpiente: “*ese odioso reptil de tamaño gigantesco*” que se le aparece al Señor en Getsemaní. Y para colmo, como se puede ver ahí, Cristo le aplasta con su sandalia la cabeza a la serpiente. Esta escena será el prólogo al arresto de Jesús. Acá debe subrayarse la descripción de Satanás, en general apegada a la tradición y a la sabiduría antigua (capa oscura, piel casi traslúcida, androginia manifiesta). También de Mattos coincide bastante en La Puerta de la Misericordia con esa descripción de Satanás, aunque no en la aparición del Pecado.

### **3) Los niños que acosan a Judas, tras su traición.**

Esa escena, impactante por cierto, puede atribuirse a la psiquis de Judas, atormentado por la magnitud de su traición. Pero también hay una interpretación que fija en esos niños judíos del pueblo el carácter satánico de cuanto acontecía. En los evangelios no hay por supuesto ninguna referencia ni a lo uno ni a lo otro. Apenas uno de los evangelios refiere la muerte de Judas y la relaciona con algunas profecías. Pero donde sí aparece Judas y su tormento moral es en el libro de Emmerich-Brentano: un capítulo entero es dedicado al personaje en cuestión. Y acá deseo recordar que Emmerich y Brentano eran alemanes, y que esos textos se produjeron (cualquiera haya sido la forma) a comienzos del siglo XIX. También, como contra parte, hay que subrayar que muchos de los protagonistas de esta historia eran judíos. Hay personajes y paisajes en los evangelios de distintas regiones, desde Oriente hasta la Galia, desde Roma hasta Persia, pero los acontecimientos se desarrollan casi siempre en la antigua patria de las tribus de Israel, Jesús era conocido como el Galileo, aunque había nacido en Belén, como todos sabemos fatigó toda esa zona, el lago Tiberíades, Cafarnaún, en fin, varios de los apóstoles estaban vinculados al Sanedrín. Pero lo cierto es que esas visiones horripilantes de los niños judíos fueron concebidas (o cuando menos escritas) en el siglo XIX en Alemania. Por lo menos, debemos acordar que ello es sugestivo.

### **4) Los azotes.**

En realidad, los evangelios son extremadamente breves al informar de lo acontecido: lo azotaron, se burlaron, le colocaron la corona de espinas y la capa roja. Y nada más. En la película, en cambio, los azotes son un elemento central de la progresión dramática de la pasión de Cristo. Es difícil de soportar esa sucesión de escenas de un sadismo feroz, que por otra parte refleja unos castigos que eran preceptivos en los casos de los condenados a la crucifixión en aquel tiempo. Acá no corresponde especular acerca de la más que probable verosimilitud de los castigos, sino de un agregado notorio a los evangelios. ¿De dónde saca Gibson ese minucioso desollar del cuerpo del Mesías por parte de los soldados romanos? Pues de textos históricos, de muchas tradiciones medievales, de las múltiples representaciones que ha hecho la Iglesia de ese momento y en particular del libro de Emmerich-Brentano, que se detiene largamente en esos castigos. De todas formas, ese escarnio brutal es novedoso en el cine, pues las anteriores películas sobre Jesús asumían el pasaje con mucho menos énfasis, quizá porque el cine en general representó a Cristo como un Dios omnisciente con forma humana. Gibson, en cambio, encarna a través de Jim Caviezel a un Jesús humano, a veces delirante, doblegado por los golpes, quien asume su propia divinidad a partir del sufrimiento más extremo, de la humillación absoluta: a través de la cruz.

### **5) La relación entre María Magdalena, la virgen María y Claudia, la esposa de Pilato.**

Episodio por completo ajeno a los evangelios, ese capítulo está tomado del texto de Emmerich-Brentano. Dice este libro:

*“Vi a Claudia Procles, esposa de Pilato, enviar largas piezas de lino a la madre de Dios. No sé si ella pensó que las usaría libremente, o que su madre entonces requeriría lino para cubrir sus heridas, o si esta compasiva dama conocía del uso que se le daría a su regalo. Inmediatamente después vi a María y a María Magdalena cerca del pilar donde estaba siendo azotado Jesús; ellas se arrodillaron cerca del pilar y recogieron la sangre de Jesús con el lino que Claudia Procles había enviado”.*

Nótese que aun en el texto de Emmerich-Brentano no queda claro que Claudia les llevara personalmente las piezas de lino a la virgen María y a María Magdalena. Más bien parecería que ellas les habría “enviado” las telas, supuestamente con algún sirviente. Gibson, con libertad, coloca en la escena a la propia romana, afligida ante los castigos del Nazareno. Hay que señalar que algunos textos señalan a Claudia como una especie de pitonisa capaz de “ver” el futuro. Una más en el mundo romano de la época. En ese sentido se interpretan las advertencias que ella le hace a su marido, a Pilato, acerca de la muerte de Jesús. En el libro de Emmerich-Brentano, y en la película, Claudia es una discípula del Señor. Es más, en el libro se asegura que después de la crucifixión ella abandonó a su marido y se convirtió en cristiana.

#### **6) La participación de Simón de Cirene en el Vía crucis.**

En los evangelios Simón de Cirene, en un episodio significativo por cierto, es obligado por los soldados romanos a llevar la cruz. En la película, sin embargo, él ayuda a Jesús a cargar la cruz. Es decir: cargan la cruz entre ambos. Más allá de las connotaciones metafóricas de esta escena, ella es diferente a la enseñanza evangélica. Cabe preguntarse por qué. Bueno, está la tradición católica, y están las razones cinematográficas. Y está también lo que Joseph Campbell llamaría “el proceso de construcción del héroe”. Es decir, hay una comunión ahí que es reforzada al establecerse esa tarea común entre el Dios vivo y humillado y un hombre común, ese vecino y padre de tres hijos llamado Simón.

#### **7) La procesión que rodea y sigue a Jesús hacia el Gólgota.**

No hay indicios en los evangelios que esa gente, que acompañaba a Jesús en su camino con la cruz, fuera una turba hostil, o que tuviera una actitud de vilipendio hacia el Mesías. Es más, en algún pasaje se mencionan actitudes de dolor de varias mujeres que seguían el cortejo. Es del libro de Emmerich-Brentano que Gibson toma esa ferocidad irracional de mucha gente del pueblo hacia Jesús, incomprensible por otra parte si tenemos en cuenta la entrada de Jesús en Jerusalén y los testimonios acerca de las muchas conversiones que se produjeron por aquellos días. Había, sí, una turba que había pedido la crucifixión. Pero había también mucha gente que seguía a Jesús. Lo referente a la procesión está, como es obvio, muy ligado a una tradición cristiana que se remonta a los primeros siglos, primero como conocimiento transmitido y después como ceremonia, con las catorce estaciones del vía crucis. Para muchos, también un caldo de cultivo de un cierto antisemitismo de viejo cuño católico.

En fin, hay muchos más detalles para anotar, pero el objetivo era básicamente señalar las diferencias entre los textos originales, es decir los cuatro evangelios bíblicos, el

texto escrito por Brentano y atribuido a Anna C. Emmerich y la película que tanto ruido ha provocado. Una pregunta clave al respecto es: ¿Por qué Gibson decidió tomar ese camino? Si analizamos en el contexto general de la película cada una de estas escenas, veremos que ninguna de ellas es gratuita, sino que, por el contrario, está en función de un progreso dramático medido al segundo. Los personajes, fuertemente integrados a la tradición cristiana, cumplen diferentes papeles, pero todos ellos siempre y cuando refuercen la trama y no la debiliten. Hay un ejemplo al respecto que quisiera mencionar: es el de la mujer adúltera, presente en el evangelio de Juan. La anécdota es de sobra conocida: una mujer sorprendida en adulterio (un delito gravísimo en aquel tiempo, castigado con la muerte a pedradas) es llevada por los fariseos ante Jesús quien pronuncia la célebre sentencia: “El que esté libre de pecado que arroje la primera piedra”, que en boca del Señor en ese momento preciso no es una metáfora, ni un precepto (que, por otra parte, conviene siempre recordar). No. Es una frase muy literal. Los maestros de la ley se sorprenden, no lapidan a la mujer, se van, y Jesús le dice a la adúltera: “Vete y no peques más”.

Ahora bien, en la película esa mujer adúltera es María Magdalena, interpretada por Mónica Belucci. La asimilación es confusa, porque en realidad es más “tradicional” entre los católicos creer que María de Magdala es aquella pecadora o prostituta que lava los pies del Mesías con sus lágrimas. Esta asimilación tiene características paradigmáticas de lo que es la relación entre los católicos y la Biblia: es errónea, es tradicional y es confusa. Es decir: la mujer adúltera no es María Magdalena. Pero en la película sí. El director apela a la tradición, a la facilidad conceptual y a los recursos cinematográficos: ocurre que, desde el punto de vista dramático, si Gibson deseaba “encajar” esa cuña en la historia, ese flashback referido básicamente a la piedad y la misericordia de Jesús, tenía un problema: no podía meter un personaje nuevo a esas alturas de la película. Un personaje que nadie conocía y que no iba a aparecer después en ningún momento. Los espectadores no conocedores de la anécdota bíblica se preguntarían: ¿quién es esa mujer? ¿Por qué se arrastra hasta él?, etc. Entonces aparece la solución fílmica, digamos. Que está en la tradición. Que es además hollywoodense: pongamos a un personaje ya existente, fundamos dos personajes en uno, y santas pascuas.

El procedimiento es impecable. Y aunque distorsiona el texto original, lo hace uniendo la necesidad funcional de la historia con una larga tradición católica. En efecto, hay una larga tradición de asimilar María Magdalena a una cierta pecadora redimida. Esta confusión, lo anoto apenas, surgió a partir de algunas traducciones del griego y se afincó en occidente, no así en las iglesias orientales. Es más, hay prominentes obras de la pintura renacentista que la reflejan tal cual. Hay un cuadro del Veronés que se titula, justamente, Magdalena arrepentida... A propósito, digo que esta tradición está emparentada con una actitud más que displicente de los católicos en general hacia los estudios bíblicos. Y agrego que la festividad de Santa María Magdalena, que fue nada menos que la receptora de la Gran Noticia, es el 22 de julio.

En lo personal, reitero mi opinión: “La Pasión” es una película interesantísima, realizada con coraje y convicciones estéticas muy fuertes, que altera, agrega y construye sobre los textos que relatan de primera mano la pasión de Cristo, es decir los evangelios. Lo que en verdad me resulta sorprendente es que la Iglesia Católica, sus jerarquías, algunos de sus preclaros pensadores, no hayan querido por lo menos reparar en esos asuntos. Por el contrario, han alabado la película no como meros

espectadores sino como custodios de la fe religiosa. Se dice que el propio Juan Pablo II la vio y la avaló de forma terminante, diciendo: *“De verdad, así fue como sucedió”*. Lo cierto es que, para un católico común, la película puede ser perfectamente entendida y aceptada como una versión posible de lo que ocurrió, pero es una visión moderna, contemporánea. O acaso precientífica, es decir postmoderna. Otro es el cantar cuando cristianos no católicos ven la película. Algunos asuntos como el papel de la virgen María en su papel de co-redemptrix han sido históricamente motivo de distanciamiento y desunión entre católicos y no católicos. En esta película ese papel está muy fuertemente marcado, mucho más allá de lo que dicen los evangelios. Por supuesto que hay toda una teología que avala ese papel de María. Pero debe subrayarse que los textos evangélicos no informan ni del encuentro de María con su hijo camino a la cruz, ni del beso de ella a los pies ensangrentados de su hijo, etc.

Ni que hablar si quienes ven esta película no son cristianos sino, por ejemplo, judíos. En *“La Pasión”* se ofrece una visión para mí bastante distorsionada de lo que debió ocurrir. Es verdad que había en aquellos tiempos animadversión y enfrentamiento. En los episodios que narran las apariciones de Cristo resucitado se habla del miedo de los apóstoles a los judíos, pero también se habla de muchas conversiones y de actitudes respetuosas y piadosas.

Se ha dicho que *“La Pasión”* es una película pre conciliar. Yo creo que los evangelios no son ni pre ni post conciliares. Los evangelios son la más sagrada escritura de las sagradas escrituras. Y lo que está en los evangelios, escrito está. Y lo que no está en los evangelios, no está. Más allá de que las construcciones teológicas son incesantes, dentro y fuera de la Iglesia, y está bien que así sea. Es verdad que hay tradiciones que se han incorporado a la visión católica de la pasión, como es el caso de la Verónica, pero a estas alturas creo que también es lícito preguntar si ahora, en el futuro, algunos elementos surgidos de la elaborada creación de un exitoso director de cine también terminarán por ser incorporados a esas tradiciones centenarias o milenarias. Es cuando menos inquietante para un católico apostólico, pensar que sus nietos o sus bisnietos, por ejemplo, asuman como verdad de fe que Cristo aplastó la cabeza de una serpiente en Getsemaní.

Así que Gibson, más que preconciliar, tradicionalista o conservador, es un director de cine que conoce como pocos las reglas del negocio. Hizo una película difícil, casi insoportable, y la hizo con mano maestra. Es una película criticable, cómo no. Pero es una película que ha sabido tomar, de aquí y de allá (los evangelios, Anna C. Emmerich, el buenazo de Clemens Brentano, María de Agreda, las tradiciones medievales, algunas reflexiones contemporáneas como por ejemplo varias de Juan Pablo ha propósito de la verticalidad de la cruz) los elementos más ajustados a su proyecto. Un proyecto que fue exitoso pese a que, en la previa, parecía disparatado: filmar una película (otra más) sobre la pasión de Cristo, y para colmo hablada en arameo y en latín... No eran buenos los pronósticos. Pero lo cierto es que *La Pasión* tuvo excelente acogida. Tan excelente que muchas personas, que al principio simplemente estaban molestas, se escandalizaron. Es una virtud de Gibson, del guión; es cierto. Pero creo que también es una virtud suprema de la historia que se narra, que tiene una fuerza de verdad capaz de ablandar los corazones más duros.