

LA FUERZA DE LA BIBLIA EN EL CINE

JUAN ORELLANA

La Biblia es el mejor guión de la historia. Guión de guiones, hay en ella drama, tragedia, romance, guerras, gestas heroicas, e incluso *thrillers*, venganzas, adulterios, pasiones... La presencia de Dios en medio de los hombres nunca ha prescindido del abanico de posibilidades que brinda la libertad humana. No es casual que al primer tratamiento guionizado de una serie televisiva larga se le llama en el argot «la biblia» de esa serie. Muchos cineastas se han acercado a las Escrituras buscando su esqueleto religioso, otros lo han hecho como quien se acerca a una gran historia épica, y por fin hay quienes han visto en ella un mito, al estilo de las grandes cosmogonías griegas u orientales.

En realidad, desde un punto de vista dramático o dramaturgico, no hay nada comparable a la historia de la relación entre Dios y el hombre. La libertad de la creación cara a cara con la libertad del Creador. Hermoso testimonio de este dramático encuentro de libertades es *Fuera del mundo (Fuori dal mondo)*, de Giuseppe Piccioni (2002). Los innumerables factores humanos despliegan toda su potencialidad y todas las contradicciones que se derivan del pecado original. No hay deseo, pasión, nobleza, entrega, alegría, sacrificio... que no tenga su magnífica ilustración en las Sagradas Escrituras. Por ello se podría decir, en cierta forma, que cualquier argumento cinematográfico, bien sea de héroes o de villanos, narra algo que ya narró la Biblia, al menos en su esencialidad.

Después de más de cien años de cine, las Escrituras siguen proyectando su sombra sobre el séptimo arte de formas muy diversas, e incluso opuestas. Vamos a hacer una breve y necesariamente esquemática radiografía de distintas formas en las que el cine se ha aproximado al Libro sagrado¹.

1. Para el presente trabajo se han consultado las siguientes obras: J. RITTAUD-HUTINET, *Auguste et Louis Lumiere. Les 1000 primes films*, Philippe Sers, Paris 1990; J. BALLÓ y X. PÉREZ,

1. LA APROXIMACIÓN CLÁSICA

Nos referimos a aquellos cineastas que, independientemente de su confesión, han abordado pasajes de la Biblia con una perspectiva originalmente deudora de la lectura católica de la misma, pero que se han ido progresivamente decantando hacia un moralismo creciente. Son las grandes películas bíblicas, normalmente financiadas con dinero judío, como las del cineasta bíblico por excelencia Cecil B. De Mille –hijo de un predicador–, «el hombre que reescribió la Biblia» (*Rey de Reyes*, *El signo de la Cruz*–1932–, *Sansón y Dalila* y las dos versiones de *Los diez mandamientos*).

Se inicia un estilo de superproducción de cartónpiedra, que De Mille seguirá utilizando –por ejemplo, en *Cleopatra*– y que a la vez que popularizó el cine bíblico, lo encadenó a unos planteamientos de puesta en escena nada rigurosos desde el punto de vista historiográfico y exegético. Es decir, con De Mille, a menudo se transforman los textos bíblicos en una ilustración propositiva de la *american way of life*, en *westerns* bíblicos. Por ejemplo, en 1926, fragmentos de la primera versión de *Los diez mandamientos*, se utilizaron para un documental de propaganda anticomunista². O en la reposición en 1944 de *El signo de la Cruz*, De Mille rodó un prólogo sobre la guerra mundial, identificando a los soldados norteamericanos con los mártires cristianos que dieron su vida en el circo³. La falta de rigor es clamorosa en *Rey de Reyes* (*The King of kings*, 1927) cuyo arranque cuenta cómo María Magdalena es una rica cortesana palaciega enamorada de Judas, y rabiosamente celosa de que su amante siga al Nazareno. Cuando De Mille murió en 1959 tenía en mente un proyecto de película sobre la vida de la Virgen, que se llamaría *La reina de las reinas*.

En este capítulo se inscriben todas las producciones clásicas que el público español ha conocido a lo largo de muchas Semanas Santas, desde *La vida y la Pasión de Jesucristo* de Lumiere (1987) hasta *La Biblia* de John Huston (1966), *La historia más grande jamás contada* (G. Stevens, 1964), *Jesús de Nazareth* (F. Zeffirelli, 1977), *Rey de Reyes* (N. Ray, 1951)..., seguidas de otras versiones mucho más libres, personales y a veces polémicas como *Godspell* (D. Green, 1973), *Jesucristo Superstar* (N. Jewison, 1974), *La última tentación de Cristo* (M. Scorsese, 1988)...

La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine, Anagrama, Barcelona 1997; *Jesucristo en el cine. Más de cien películas sobre el Hecho cristiano*, Pantalla 90, Madrid, 1997; J. MELLONI, *El cine y la metamorfosis de los grandes relatos*, Cuadernos CL, Cristianisme i Justícia, Barcelona, 2004; T. MOIX, *La gran historia del cine*, Prensa española, Madrid 1995.

2. No olvidemos que esa versión contaba con otra historia, contemporánea, montada en paralelo, que describía las consecuencias de no vivir conforme a los mandamientos.

3. T. MOIX, *La gran historia del cine*, cit., 282s.

Recientemente, y al margen de *La Pasión de Cristo* de Mel Gibson (2004), ha habido una excelente versión de la vida de Cristo, en animación fotograma a fotograma, y producida por el actor y director australiano: *El hombre que hacía milagros*, de Derek Hayes.

Fuera también de la órbita hollywoodiense se han dado otros títulos como *El Evangelio según San Mateo* (P.P. Pasolini, 1964), *Gólgota*, de Julien Duvivier (1935), *El Mesías* (R. Rossellini, 1967), *Proceso a Jesús* (Sáenz de Heredia, 1973), *Una historia que comenzó hace dos mil años* (D. Damiani, 1985), *Un hombre tiene que morir* (José Breen y F. Palacios, 1957)...

Por último, en otros casos, como *Ben-Hur* (William Wyler), el argumento sólo se «cruza» con la Biblia.

2. LA APROXIMACIÓN PROTESTANTE O VETEROTESTAMENTARIA

Esta es una vía de aproximación a la Biblia muy típica del cine nórdico, de raíces muy luteranas. El pecado y la culpa son los ejes hermenéuticos sobre los que gira toda aproximación a los textos sagrados. Dios es distante, inmutablemente justo, implacable. Tanto Carl Th. Dreyer, danés, como Ingmar Bergman, sueco, experimentan un hastío por el formalismo moralista en el que su cultura ha desarrollado los textos y mensajes bíblicos. Se acercan a la Biblia como si de un código de conducta amenazante se tratara. El enfrentamiento entre sectas que vemos en *La palabra* (1955), o el hipócrita dogmatismo que se muestra en *Dies Irae* (1943), y que sucumbe a la superstición, ambas de Dreyer, desembocan en un Bergman ya cínico y escéptico: el Dios araña, el Cristo desfigurado, el terror de los penitentes, las brujas y Satanás... dan una imagen terrible de un Dios tan distante como vengativo y cruel. Actualmente, en *Dogville*, de Lars von Trier (2003), danés como Dreyer, se nos muestra a la gracia –Grace– como vengadora. Sólo *El Festín de Babette*, del danés Gabriel Axel (1987), supone la liberación definitiva de esta aproximación reductiva a los textos sagrados, y nos devuelve el verdadero rostro de la gracia cristiana.

3. LA APROXIMACIÓN HEBREA

Los grandes estudios hollywoodienses (*majors*) han estado tradicionalmente en manos de judíos –judíos a menudo disimulados, que contemporizaban con el cristianismo–. En las últimas décadas ha sido Steven Spielberg el que sin complejos ha afrontado desde su perte-

nencia judía algunas producciones bíblicas como *El príncipe de Egipto* (1998), de Brenda Chapman, Steve Hickner y Simon Wells, producida por Dreamworks (la productora de Spielberg), o *Joshué, rey de los sueños* (1999), sin detrimento de que algunas historias de aventuras como la saga de *Indiana Jones* o *Inteligencia Artificial...* no tengan ciertas referencias bíblicas indudables.

Concretamente, esta última película abunda en que el progreso inventivo y cibernético del hombre nunca conseguirá crear un «espíritu», un «alma» humana. La inteligencia artificial, por muy avanzada que llegue a estar, sólo podrá añorar con deseo ese «plus» cualitativo del hombre que le hace ser radicalmente diferente. Y ese «plus» es inalcanzable. El cine ya nos habló de ello en *Blade Runner*, de Ridley Scott, y mucho antes en el mito literario-cinematográfico del moderno Prometeo, *Frankenstein*, por poner sólo dos ejemplos. Por ello al robot David (el genial Haley Joel Osment) sólo le queda rogar al Hada Azul ese milagro, en una de las secuencias más impresionantes del film, en el fondo del océano, junto a un Manhattan sumergido de por vida en el mar (desgraciada e imprevista ironía). Es difícil no ver en la figura de ese Hada, dibujada con rasgos icónicos marianos, una directa mediación de la Trascendencia, o mejor, del Único capaz de crear aquello que más anhela David. El niño robot David es una gran metáfora del hombre y de nuestra dependencia original del Misterio de Dios. David está programado para amar y depender de su «madre», y nosotros, sin estar «programados», llevamos inscrita en nuestra naturaleza la íntima dependencia de criaturas. Y también, como David, somos incapaces de alcanzar la plenitud de nuestro ser y nos vemos urgidos a «pedir».

4. LA APROXIMACIÓN GNÓSTICA

En la última década, el gran relato mesiánico de la Biblia ha sido sustituido por mitos análogos sin contenido trascendente —o al menos de dudoso o ambiguo contenido trascendente—. La cultura *new age*, de raíz gnóstica e inmanentista, ha contribuido directa o indirectamente a crear estos nuevos paradigmas cinematográficos. Vamos a referirnos a cuatro megarrelatos: la trilogía de *El Señor de los Anillos*, de Peter Jackson; la de momento trilogía de *Harry Potter*, de Chris Columbus y otros autores; la hexagogía de *La Guerra de las Galaxias*, de Lucas y otros, y la trilogía de *Matrix*, de los hermanos Wachowski.

En todas hay un *elegido* (Mesías), y/o esperado: Frodo, Harry Potter —marcado con una señal—, Luke Skywalker —que va descubriendo su misión universal— y Neo, al que le ocurre algo parecido. Algunos

de ellos tendrán que autoinmolarse de alguna manera, como Frodo o Neo, que se entregará en forma de Cruz. También está la sombra de Dios, siempre entendido como Bien en dialéctica maniquea con el Mal: La Fuerza en *La Guerra de las Galaxias*, por ejemplo –que ha perdido toda su trascendencia en la interpretación biologicista de *La amenaza fantasma*–. El Mal suele estar identificado con el Poder (el Anillo de Sauron, el Emperador del lado oscuro de la Fuerza de *La Guerra de las Galaxias*, el programa Smith de *Matrix*, el mago malo Voldemort). El Elegido siempre cuenta con una compañía que le ayuda en su misión redentora, un resto de Israel, a veces con castas sacerdotales como los Caballeros Jedi. Y siempre hay alguna mujer «co-redentora» (La reina Amidala y la princesa Leia, Hermione, la élfica Arwen) y figuras de Maestros (Joda, Gandalf, Morfeo y Dumbledore).

Sin embargo, la herencia *new age* hace que el milagro se vea sustituido por la magia, y Dios se diluya en un deísmo de corte panteísta y al final, necesariamente inmanentista. En el fondo, casi todos estos héroes sucumben al modelo americano del hombre autosuficiente que se hace a sí mismo, tesis opuesta a la antropología cristiana. Quizá Frodo, por su sangre tolkiana, es quien más evita esta tendencia.

5. LA APROXIMACIÓN PARÓDICA

Es aquella que ha hecho de episodios bíblicos el motivo de *gags* o películas cómicas, a veces irreverentes como *Dogma*, de Kevin Smith (1999), o bien para ofrecer puntos de vista despectivos o disparatados como *El cuerpo*, de Jonas McCord (2001), sobre la posible no resurrección de Jesucristo, o *Los Otros*, de Amenabar, que ofrece una lectura científicista y deslegitimadora de los textos bíblicos. En cierto modo, mucho cine de terror recurre a elementos bíblicos con una falta total de rigor y verosimilitud (*Van Helsing*, 2004).

Cada vez más se utilizan elementos de origen bíblico de una forma paganizada, o tan superficial que resulta paródica. Pensemos, por ejemplo, en la alegoría del ángel exterminador de *The punisher (El castigador)* (2004), o en *Northfork* (2004). En esta última, los hermanos gemelos Polish nos ofrecen una extraña película sobre la muerte, los ángeles y Dios, desde una perspectiva a medio camino entre una concepción cristiana y otra más *new age*. Aunque la trascendencia está presente, y la función del pastor de la comunidad –que encarna Nick Nolte– es enormemente digna, el resultado está más cerca de una película surrealista y paródica que de una verdaderamente religiosa.

También está de moda el cine apocalíptico, en el que los referentes bíblicos y teológicos se utilizan de una forma nada cristiana, pero sí muy ecléctica y a menudo tenebrista: *Armageddon*, *28 días después*, *El día de mañana*, *Deep Impact*, *El núcleo...* Un caso especialmente llamativo es *La hora del lobo*, de Michael Hanecke (2004). Aunque la película quiere abrir una puerta final a la esperanza, la verdad es que muestra una galería de miserias que agotan al espectador. Ciertamente hay personajes y gestos humanos, pero sumergidos en una atmósfera asfixiante y sórdida, como si de un *Esperando a Godot* de baja intensidad se tratase. El título, *El tiempo del lobo*, que ya usó Bergman en una película, alude a una tradición germánica sobre el momento anterior al Apocalipsis.

Se puede considerar paródica, pero no despectiva –al contrario– la película *Como Dios*, de Tom Shadyac (2003), protagonizada por Jim Carrey. Este título, aparentemente irreverente, esconde lo que en realidad describe: Dios concede al personaje de Jim Carrey, ocupar su puesto durante unos cuantos días. Y es que Bruce Nolan, es un mediocre reportero televisivo que lleva una vida en la que nada sale según sus cálculos. Un día se rebela contra Dios, al que acusa de incompetente, y Dios mismo comparece y le propone asumir sus poderes divinos durante unos días, para... ver si Bruce lo hace mejor. Bruce aprovecha para satisfacer todas sus ambiciones egoístas y el resultado es desastroso. Entonces comprende que Dios hace las cosas esupendamente y que todos somos milagros vivientes. Esta comedia, llena de homenajes caprianos, es sin embargo mucho más vulgar que las películas de aquel maestro. Sus *gags* son divertidos pero muy poco refinados, y los planteamientos trascendentes son muy superficiales. No obstante, el argumento, esencialmente romántico, se deja ver por su simpatía y su enorme positividad de fondo. La película evita presentar a Dios desde una perspectiva cristiana, para no excluir a judíos y musulmanes como potenciales espectadores, y el hecho de que sea negro la hace políticamente correcta. Probablemente lo más bonito de la película lo representa Jennifer Aniston, la novia de Bruce, que además de llamarse Gracia se pasa las noches rezando por su chico, y ella está en el origen de la intervención divina. También es muy interesante el tratamiento que hace Dios de la libertad humana.

Por último, el tema más difundido hoy de forma paródica es el referente al Demonio. Cientos de títulos –rodados generalmente por personas que no creen en la existencia de Satanás– hacen de la encarnación del Mal un recurso fácil para cine de terror, un cine con una concepción muy fatalista del mal en la que la libertad no tiene espacio y en la que la última palabra nunca la tiene el bien. Recordemos *Darkness* y *Los sin nombre*, de Jaume Balagueró. *El segundo nombre*

(2002), de Paco Plaza, se centra en las sectas satánicas. No en vano, las últimas secuencias del film tienen un claro precedente en *La semilla del Diablo*, de Roman Polanski. Aunque no faltan indicios de humanidad, la película serpentea por las tortuosas veredas de mentes enfermas y cegadas por el fanatismo. David Lynch sería uno de los mejores ejemplos contemporáneos de satanismo y cine (*Carretera perdida*).

6. LA APROXIMACIÓN METAFÓRICA

A diferencia de la *new age*, esta visión es trascendente y profundamente religiosa y la encarna a la perfección el *Stalker* (1979) y *Sacrificio* (1986), de Tarkovski, unas impresionantes metáforas sobre la figura del Mesías y el sacrificio de Cristo. En un contexto de rechazo marxista a la confesión religiosa, el ruso Tarkovski narra las grandes cuestiones de la salvación de forma metafórica. La aún no estrenada opera prima de Manuel Fernández, *La piel de la tierra*, iría también en ese sentido.

7. TEMAS BÍBLICOS QUE SE REPITEN EN EL CINE ACTUAL

- a) Dios creador. *Inteligencia Artificial*, de Spielberg (2000); *Pinocho*, de Walt Disney, y otras versiones; *Blade Runner*, de Ridley Scott (1982); *Frankenstein*, en sus múltiples versiones; *El show de Truman*, de Peter Weir (1998).
- b) El Mesianismo. *Espartaco*, de Kubrick (1960) –que muere crucificado–; *Gandhi*, de Attenborough (1982); *Malcom X*, de Spike Lee (1992); *La Lista de Schlinder*, de Spielberg (1993).
- c) Los ángeles. *Qué bello es vivir*, de Capra (1996); *Michael*, de Nora Ephron (1996); *Cielo sobre Berlín*, de Wenders (1987); *Family Man*, de Brett Ratner (2000); *Sin noticias de Dios*, de Díaz Yanes (2001); *Sacrificio*, de Andrei Tarkovski (1986); *City of Angels*, de Brad Silberling (1998); *Los ángeles del Apocalipsis*, de Olivier Dahan (2004); *Northfork*, de Michael Polish (2003).
- d) Las plagas de Egipto. La lluvia de ranas de *Magnolia*, de Paul Thomas Anderson (1999); la maldición de Jonás de *Master and Commander*, de Peter Weir (2003).
- e) El demonio y la posesión diabólica. *El exorcista* (William Friedkin); *La bendición*, de Chuck Russell (2000); *Pactar con el Diablo*, de Taylor Hackford (1997); *Memorias del ángel caído*, de Fernando Cámara y David Alonso (1997).
- f) El Paraíso. El Cerca del Cielo de *Hombres Armados*, de John Sayles (1996).

- g) Los belenes. *Cosas que olvidé recordar*, de Enrique Oliver (1997); *Solas*, de Benito Zambrano (1998); *You're the one*, de Garci (1999).
- h) Cielo, Infierno, Purgatorio... *Limbo*, de John Sayles; *Desmontando a Harry* (1997), de Woody Allen.
- i) Salmos. *Pena de muerte*, de Tim Robbins (1995); *El hombre elefante*, de David Lynch (1980).
- j) Apocalipsis. *Deep Impact*, de Mimi Leder (1997); *Armageddon*, de Michael Bay (1998); *El tiempo del lobo*, de Michael Hanneke (2004).
- k) Caín y Abel. *La sombra de Caín*, de Paco Lucio; *Una historia verdadera*, de David Lynch (1999).