

EL TEATRO DE LAS EMOCIONES. TRENTO, MEL GIBSON Y SU PASIÓN DE CRISTO

Clementina Calero Ruiz
Universidad de La Laguna

RESUMEN

Con el presente trabajo sólo queremos mostrar cómo el cine, en concreto determinadas películas como *La Pasión de Cristo*, puede ejercer sobre los espectadores del siglo XXI, los mismos estímulos que ejercían los desfiles pasionistas para los fieles del siglo XVII, de modo que ante determinadas situaciones, sus cinco sentidos deberían entrar en funcionamiento para hacerles sentir *lo mismo que estaban visionando*.

PALABRAS CLAVE: cine y barroco, inquisición, pasión de Cristo, imágenes sagradas.

ABSTRACT

With this paper we've just tried to show how the cinema, in concret films like «The Passion of the Christ», can produce in the people of the XXIst century the same shock that the Holly Week parades produce to the people who assisted to them in the XVIIth century in Western Europe.

KEY WORDS: Cinema and Baroque, Inquisition, Passion of the Christ, Sacred Images.

Si los Inquisidores del siglo XVI, y especialmente los españoles del siglo XVII, hubieran visto la película *La Pasión de Cristo* de Mel Gibson, se hubieran escandalizado, y posiblemente hubieran prohibido a los fieles que la visionaran, no fuera que *cayeran en error dogmático*, pese a que, finalmente, permitieran su «estreno», apelando al valor didáctico que las imágenes tendrían para los devotos¹. Y digo error dogmático porque, si prohibieron en 1661 que la escultura del Cristo de Tacoronte² en Tenerife, fuera expuesta a la veneración pública porque mostraba un desnudo humano, con «el cuerpo [...] acardenalado en partes y en las espaldas dos heridas hechas con algún garfio o instrumento de hierro y estas dos singularmente grandes Y causan reparo y estrañesa...», pareciendo que la escultura se oponía al texto sagrado³, qué no habrían dicho de este filme, donde las llagas se han multiplicado por mil y la sangre corre a raudales. Un filme que en opinión de Jamie Bernal —crítico del *Daily News*— «es un compendio de torturas que horrorizaría a los miembros de un club sadomasoquista, un brutal y obsceno filme que demoniza a



los judíos». A esta opinión se han sumado las de otras indignadas voces que consideran que «el mensaje de amor de Cristo ha desaparecido», quedando solamente «una carnicería de insoportable violencia»⁴. Es posible que a semejantes conclusiones también llegaran los inquisidores y comisionados de la Inquisición si hubieran tenido que ver esta película, y emitir sobre ella un juicio de valor.

Efectivamente, el catolicismo es una religión icónica, y la imagen participará activamente en la vida religiosa, habida cuenta que la Iglesia se servirá de ella para «elear el pensamiento de los fieles», ofreciendo dos maneras de representación, tema y expresión, y será este último el que estimule a los creyentes/espectadores⁵. Y mientras que el protestantismo «creía poder abstenerse del arte plástico», el catolicismo de la Contrarreforma renovó la antigua misión de las imágenes, utilizándolas para propagar sus enseñanzas, «como aliadas de la palabra escrita o hablada»⁶. Así entendidas, las imágenes se definirán como los libros que enseñan a quienes no saben leer, la «Biblia de los iletrados», como las llamó san Agustín. Anteponer lo devocional a lo artístico será la base estética de san Juan de la Cruz⁷, y en España esta postura será muy frecuente, pues antes de que hicieran acto de presencia las recomendaciones trentinas, la espiritualidad fue alentada por los escritos de místicos y ascetas⁸, como san Juan de la Cruz quien, en su *Subida al Monte Carmelo*, afirmaba que la Iglesia había ordenado el uso de las imágenes para reverenciar a los santos en ellas representados y para mover la voluntad y despertar la devoción, y cuando sirven para esto son provechosas y su uso necesario, «y por eso las que más al propio y vivo estén sacadas, y más mueven la voluntad a devoción, se han de

¹ EIMERIC, Nicolau y PEÑA, Francisco (1996): *El manual de los Inquisidores*. Introducción, traducido del latín al francés y notas de Luis Sala-Molins. Traducido del francés por Francisco Martín. Muchnik Editores, S.A., Barcelona.

² Ver expediente extraído del Archivo General de la Inquisición de Toledo, en RUIZ ÁLVAREZ, Antonio (1953): «La Inquisición de Canarias y el Cristo de Tacoronte». *Revista de Historia*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna. Facultad de Filosofía y Letras, La Laguna de Tenerife, pp. 174-180.

³ SOLA ANTEQUERA, Domingo y CALERO RUIZ, Tina: «Sangre y Martirio. Pasión e Inquisición en la plástica canaria del siglo XVII». *XVI Coloquios de Historia Canario-Americana (2004)*. Las Palmas de Gran Canaria (en prensa).

⁴ KHAN, Omar (2004): «La pasión de Cristo. Precedida de una polémica sin precedentes, esta Semana Santa llega a España la película de Mel Gibson que cuenta las últimas 12 horas de la vida terrena de Jesús de Nazaret». *Cinemania*, núm. 103. Madrid, abril de 2004, p. 75.

⁵ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José (1993): «El arte procesional del Barroco», en *Cuadernos de Arte Español. Historia 16*, núm. 95, Madrid, p. 6.

⁶ SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo (1991): «Los temas de la Pasión en la Iconografía de la Virgen. El valor de la imagen como elemento de persuasión», en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo IV, núm. 7, Madrid, primer semestre de 1991. p. 167.

⁷ CAMÓN AZNAR, José (1972): *Arte y pensamiento en San Juan de la Cruz*, Madrid.

⁸ OROZCO DÍAZ, Emilio (1994): *Estudios sobre San Juan de la Cruz y la Mística del Barroco*. II. (2 vols.). Edición, introducción y anotaciones de José Lara Garrido, Universidad de Granada, pp. 267-268.

escoger, poniendo los ojos en ésta más que en el valor y curiosidad de la hechura y su ornato» (Libro 31, CXXXV)⁹. De igual manera se manifestó san Francisco de Borja cuando dijo que «el oficio que hace la imagen es como dar guisado el manjar que se ha de comer, de manera que no queda sino comerlo»¹⁰. En este sentido, el decreto emanado del Concilio de Trento en 1563, dejó claro la función que las imágenes iban a tener, de modo que para cumplir estos fines el arte buscaría la descripción realista y cercana al recurso expresivo con el que nos coloca delante de la escena, como si allí y cercanamente aconteciera de verdad el hecho. Y de nuevo insistimos en la misma idea del principio, de modo que lo que la Iglesia hizo en el XVII, en concreto el mundo de las procesiones públicas, el cine —o al menos determinadas películas— lo hará en el XXI. El arte barroco pondrá especial atención en el realismo, tanto de ambiente como de representación, ya sea en escenas de la pasión, como en aquellas otras de meditación o premonición de María, y la película *La Pasión de Cristo* hará exactamente lo mismo, y rápidamente los cinco sentidos se fusionarán para crear la composición de lugar perfecta, al menos así lo explicó Gibson, cuando afirmó que eligió con sumo cuidado la música, las imágenes, el ambiente..., intentó darles una belleza épica incluso en las escenas más violentas, para no espantar a la gente. Efectivamente, diríamos que trató de crear una composición de lugar al modo ignaciano, al igual que aquél había recomendado a principios del siglo XVI cuando redactó sus *Ejercicios Espirituales*¹¹.

Recrear la pasión, donde «el pobre Jesús» se las tendrá que ver sólo ante sus verdugos, será una de las premisas de los *pasos* procesionales barrocos, que por las calles y acompañados de sus penitentes y disciplinantes, iluminados por hachas y teas encendidas, al son de lúgubres tambores y gritos de plañideras, actuarán como *mediums* con los fieles¹². La complejidad de sentimientos que experimentarán los devotos/espectadores al paso de la procesión por las calles, será la misma que presienta el público cuando entre en una sala de cine, se apaguen las luces, se ponga en situación y se sienta atrapado por las imágenes de la pantalla. Ese «sentirse engullido por las imágenes» será la misma sensación que experimentarán los fieles de finales del Quinientos, y sobre todo los españoles del siglo XVII, cuando a partir de Trento se imponga la dramatización en pasos procesionales que recrearán las escenas pasionistas¹³ a modo de viñetas. Si el paso era de imagen única, mejor porque el

⁹ SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D.: *op. cit.*, p. 169.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ CHECA, Fernando (1997): «Verdad y mentira de los cinco sentidos», en AA.VV.: *Los cinco sentidos y el Arte*. Catálogo de la Exposición organizada por el Museo del Prado, Madrid, 1997, p. 19.

¹² SÁNCHEZ HERRERO, José (1996): «El origen de las cofradías de Semana Santa o de Pasión en la Península Ibérica», en *Temas Medievales*, 6, Buenos Aires, pp. 31-79. AA.VV. (1999): *Las cofradías de Sevilla. Historia, Antropología, Arte*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla (30 ed.). Sevilla.

¹³ SÁNCHEZ HERRERO, José (2004): *Orígenes y evolución de las Hermandades y Cofradías. La evolución de las hermandades y cofradías desde sus momentos fundacionales a nuestros días*, Sevilla, pp. 5-6.





único protagonista, Jesús o su Madre, mostrará sus dotes de actor principal en el drama sacro representado. Pero si éste era de múltiples figuras, como ocurre normalmente en las composiciones de la escuela castellana, la intensidad dramática aumentará. Cristo tendrá que enfrentarse al suplicio solo. Nunca estará acompañado de «protagonistas buenos», salvo en la escena de la subida al Calvario. Por lo general se le rodea de personajes «malos», verdugos, esbirros y sayones, el mal ladrón, algún cruel romano, etc. En un paso como los de la escuela vallisoletana del Seiscientos, los sayones serán feos adrede, casi caricaturas, retorcidos y ridículos, y cuanto «más ruines» mejor. A ser posible, se hacía de forma que Jesús sobre la tarima esté solo ante el público devoto, especialmente en las escenas más fuertes, es decir, que únicamente le rodeen crueles verdugos que le propinarán duros latigazos, mientras otros barrenarán la cruz, picarán el suelo donde clavarla, lo arrastrarán con sogas amarradas al cuello o a las muñecas, burlones soldados que se reirán de su escarnio, o el mal ladrón que hará cínicos comentarios a su persona, etc.¹⁴ Todo un mundo de personajes secundarios que, sin embargo, se convertirán en actores principales en aras de acentuar las sensaciones que se quiere que el fiel espectador experimente. El cine, al igual que el barroco, es el arte de las emociones, y la intención del artista así como la del director de cine es transmitir y canalizar dichas emociones, de modo que el realismo de la imagen llegará a extremos dramáticos. Gibson declaró que quería llevar las emociones del público al límite, aunque también añadió que no podía llegar tan lejos como para que «se salgan de la proyección, aunque puede que algunos lo hayan hecho». Ha cuidado las imágenes al máximo —incluso las más violentas—, ha elegido con mucha meticulosidad la música¹⁵, y aunque el tacto y el olfato «no pueden funcionar» igual que en la realidad, sí que es posible tener sensaciones, hasta el punto de que James Caviezel, el protagonista, exclamó que realmente experimentó «la sensación de estar muriendo en la cruz»¹⁶. Durante el rodaje se dislocó el hombro al tener que cargar con una cruz que pesaba 68 kilos, y en la escena de la flagelación recibió golpes y latigazos «involuntarios» que le dejaron una buena colección de cardenales y una cicatriz de más de 30 cms. en la espalda. A diario, y durante más de seis horas tenía que someterse a duras sesiones de maquillaje, que le produjeron una gran irritación llenándole de ampollas y llagas su cuerpo, e incluso

¹⁴ LUNA MORENO, L. y FERNÁNDEZ, R. (1986): *Gregorio Fernández y la Semana Santa de Valladolid*, Catálogo de la Exposición, Valladolid. OROZCO DIAZ, Emilio (1977): *Mística, plástica y barroco*, Cupsa Ed., Madrid, p. 31. HERNÁNDEZ REDONDO, José Ignacio (2000): «Preparativos para la crucifixión», en AA.VV.: *Pasos restaurados*, Museo Nacional de Escultura, Valladolid, p. 65.

¹⁵ LEONELLI, Elisa (Los Ángeles, 2004): «Mel Gibson, sigo siendo un cachorro revoltoso. Mel Gibson vuelve a situarse detrás de la cámara para retroceder hasta la piedra angular de su fe. En la polémica y violenta *La Pasión de Cristo* (estrenada con gran éxito en EEUU) expresa artísticamente sus profundas creencias religiosas». *Cinemania*, núm. 103, Madrid, abril de 2004, p. 68.

¹⁶ SIMÓ, S., art. cit., p. 87. En la entrevista concedida a Serena Simó, James Caviezel confesaba que «no hubiera sufrido como sufrí. Tuve que experimentar la sensación de estar muriendo en la cruz. Allí arriba estaba congelándome. No podía controlar mis manos, temblaba incontrolablemente, y el dolor de mis hombros estaba simplemente matándome».



estuvo a punto de sufrir hipotermia mientras permanecía crucificado, ya que la película se rodó en invierno en Matera¹⁷, un pequeño pueblo cerca de Roma. No obstante el actor confesaba que estos horrores le habían servido para mejorar su interpretación, para hacerla más real, afirmando que lo hizo porque «cada uno de nosotros está llamado a cargar su cruz. Si no cargas tu cruz, vas a ser aplastado por su peso». Gibson, pese a que en un principio no lo quiso en el proyecto, pronto se mostró encantado con Caviezel, especialmente cuando supo que era católico y que estaba a punto de cumplir 33 años, supuestamente igual que Jesús¹⁸. Señala Serena Simó que tanta era la fe de Caviezel en el proyecto y en Dios, que le propuso a Gibson oír misa diaria —una misa Tridentina, en latín—, oficiada por el sacerdote canadiense Stephen Somerville y comulgar antes de rodar y de subirse a la cruz.

Parecidas «emociones» se sintieron en la España del siglo XVII, aunque de manera mucho más fuerte que en el resto de Europa, ya que nuestras imágenes de la Pasión *son las más expresivas como imágenes del dolor, de toda la iconografía del Renacimiento y del Barroco*. Igual ocurre con las descripciones de los místicos españoles, que son las de mayor fuerza plástica de toda la mística europea¹⁹, de modo que el devoto tendrá —casi obligatoriamente— que sentir compasión y pena, sufrir, llorar, gritar [...] viendo cómo Jesús se enfrenta en solitario a sus verdugos. Los fieles, al paso de la comitiva por las calles, increparán a los sayones, los insultarán, escupirán y sentirán hacia ellos asco, repugnancia y antipatía. Mientras, las mujeres llorarán como plañideras y rasgarán sus vestiduras, cayendo —algunas— desmayadas ante tal sufrimiento y ruindad. El teatro lo completarán los disciplinantes que acompañarán a la comitiva, azotándose o torturándose con cilicios y disciplinas²⁰. Se creará tal atmósfera que los fieles podrán moverse y penetrar en el interior del paso, obteniendo una visión completa del mismo, desde todos los ángulos y perspectivas, de modo que podrán establecer con las figuras un diálogo de igual a igual²¹. Para que la puesta en escena funcione perfectamente, todos los sentidos entrarán al unísono en acción, de modo que la vista ayudada por la música, el olfato, el tacto [...] creará el ambiente ideal para que el fiel espectador pueda sentir en su piel los mismos efectos de dolor y sufrimiento²² por los que la víctima está pasando. Al parecer, sentimien-

¹⁷ Matera se ha convertido —tras el rodaje— en un importante reclamo turístico, organizándose, incluso, los *Passion Tours*. En 1993 fue declarada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco, por sus casas de piedra que recuerdan a la vieja Jerusalén. En la actualidad, su Ayuntamiento está organizando un recorrido por la ciudad mediante indicaciones y carteles, señalando y especificando los lugares donde se rodaron las principales escenas.

¹⁸ *Idem*, p. 88.

¹⁹ OROZCO DÍAZ, E. (1977): *Mística, plástica...*, *op. cit.*, p. 31.

²⁰ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José (1993): «El arte procesional del Barroco», en *Cuadernos de Arte Español*, núm. 95. *Historia 16*. Madrid, p. 6 y ficha VII.

²¹ URREA, Jesús (2000): «Conservación y exposición de los pasos en el Museo», en AA.VV.: *Pasos restaurados. Museo Nacional de Escultura*. Valladolid, pp. 11-24.

²² GÁLLEGO, Julián (1989): «El funcionamiento de la imagen sacra en la sociedad andaluza del barroco», en AA.VV.: *Pedro de Mena. 1628-1688*. Málaga.

tos parecidos experimentaron varios de los extras que participaron en el rodaje, y según testimonios de alguno de ellos «muchos se convirtieron al cristianismo, otros se desengancharon de las drogas, y algunos se reconciliaron con sus seres queridos». Hubo incluso, algunos extras que estaban tan impresionados con el ambiente de la filmación, que se arrodillaban cuando Caviezel caía por el peso de la cruz, cuando la cargaba para rodar la escena del Calvario²³, o cuando era clavado en la cruz.

Es cierto que no todos los espectadores que hayan visto *La Pasión de Cristo* han experimentado los sentimientos que más arriba hemos señalado, pero si es verdad que en algunos casos así ha ocurrido. Pasiones desmedidas de cristianos a favor y judíos en contra, desmayos como el ocurrido a la actriz Glenn Close, e incluso infartos y muertes; lo que está claro es que para pocos iba a pasar esta película desapercibida²⁴, y comparando su puesta en escena no parece que haya mucha diferencia entre las fórmulas utilizadas por la Iglesia del siglo XVII, tanto en los interiores de los templos como en la calle, y las de Gibson en el siglo XXI, quien incluso ha llegado a afirmar que el Espíritu Santo le guió durante el proceso de rodaje²⁵. De hecho ha confesado que la sangre y la violencia le parecieron necesarias porque es así como se la imaginó. Y continúa: «Lo que me conmovía era el punto hasta el que este ser humano estaba dispuesto a sacrificarse por amor, a pagar por las transgresiones de los demás. Tuvo que ser muy duro para él, y yo tenía que llevar al público al límite»²⁶.

Cuando *La pasión de Cristo* se estrenó en EEUU, el 2 de abril del 2004, produjo uno de los mayores escándalos que el cine haya protagonizado en los últimos años²⁷. La película, que recrea las últimas doce horas de la vida de Jesús, comienza con la detención en el Huerto de los Olivos, aunque los momentos más intensos llegarán con las escenas del martirio y muerte en la cruz²⁸. Estos momentos se interpretaron y grabaron con especial crudeza, sucediéndose escenas violentas e hiperrealistas, con primeros planos bastante desagradables, que han provocado repulsa, asco y desmayos «ante la imposibilidad de soportar algunas situaciones», y eso que, al parecer la productora eliminó algunas de las escenas más sangrientas. Se llegó inclusive a pedir ayuda a la Iglesia²⁹, hasta el punto de que el presidente del

²³ SIMÓ, S.: Art. cit., p. 88.

²⁴ KHAN, O. (2004): Art. cit., p. 74.

²⁵ *Idem*, p. 77.

²⁶ LEONELLI, E. (2004): Art. cit., p. 68.

²⁷ ANÓNIMO: «*La Pasión de Cristo* llega avalada por la polémica. La película de Mel Gibson ha recaudado 215 millones de dólares». *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 3 de abril de 2004.

²⁸ FERNÁNDEZ UBIÑA, José (2004): «La verdad histórica de la Pasión. Muerte de un Rebelde. La crucifixión de Cristo se ajustaba a las leyes imperantes en Palestina», en *La Aventura de la Historia*, núm. 66, Madrid, abril de 2004, pp. 80-89. Fernández Ubiña muestra cómo las acusaciones utilizadas contra Jesús eran contrarias a los intereses de los príncipes de los sacerdotes y constituían delitos ante los que Pilato no podía lavarse las manos.

²⁹ SIMÓ, Serena: «'La Pasión' de Mel Gibson llega a España precedida por el escándalo. Tres personas han fallecido mientras veían esta película que ya se encuentra entre las 20 más taquilleras de la historia del cine en Estados Unidos». Revista *Pronto*. Madrid, 10 de abril de 2004, p. 86.

Pontificio Consejo para las Comunicaciones Sociales, monseñor John. P. Foley, declaró que la película era un hermoso relato de los Evangelios, incluso las supuestas palabras del papa, que tras visionarla, iba en la misma línea: «Eso es lo que pasó», —aunque la Curia lo haya desmentido—. No obstante conocemos que el guión está basado no exactamente en los Evangelios sino en las visiones que en el siglo XVIII tuvo la monja alemana Ana Catalina Emmerich, transcritas por el poeta Clemente Brentano³⁰. Las monjas agustinas, en cuya congregación vivió Catalina Emmerich, han justificado el uso de «estas visiones», con otra «premonición», dándole un tono almibarado y *cuasi* milagroso al tema «inspiratorio», alegando que estando rezando Mel Gibson en su despacho y deseando hacer una película sobre la pasión, el libro de Catalina Emmerich «se desprendió del librero y cayó sobre sus piernas. Esta experiencia asombrosa llevó al Sr. Gibson a inspirarse en este libro para hacer la película *The Passion of the Christ*»³¹.

Como es bien sabido, Mel Gibson y su familia se declaran preconciliares, y creen que el Concilio Vaticano I y II atentó contra la verdadera fe cristiana, de modo que como católico tradicionalista que es no acepta las innovaciones sinodales³². Es por ello que con su película «ha querido retroceder hasta el sangriento sacrificio de Jesús en la cruz» para mostrarle al mundo que Éste vino a la tierra «para redimir los pecados de la humanidad»³³. Sus propias palabras intentan dar las respuestas al porqué rodó esta película, y por qué lo hizo de este modo. Y así, las manos que se ven en primer plano en la escena de la crucifixión son las de Gibson, quien explicó su presencia alegando: «fui yo quien le subí a la cruz. Fueron mis pecados los que lo pusieron allí»³⁴. Entendida de esta manera, su película será una especie de acción de gracias a Jesús por salvarle de la «condena eterna», redimiendo sus pecados, ya que durante sus años de adolescencia, «*de alguna manera*» se había alejado «de la devoción y, cuando buscó respuestas y ese tipo de cosas», regresó. Y continúa: «descubrí que para sanar las heridas de mi vida debía observar las heridas de Cristo y, por ende, la Pasión. Yo no soy un predicador, ni un sacerdote, ni nada por el estilo; soy un cineasta. Sentí que podía decir algo en la pantalla con esta historia, que es un

³⁰ EMMERICH, Ana Catalina: *La amarga pasión de Cristo*. Versión de Carme López, Planeta, Barcelona, 2004.

³¹ Página web de las Siervas de los Corazones Traspasados de Jesús y María, sobre Ana Catalina Emmerich. Religiosa agustina (1774-1824). www.corazones.org.

³² KHAN, O.: Art. cit., p. 76. «[...] Por todos es sabido que Mel Gibson es un católico ultraconservador, un tradicionalista que favorece la misa en latín a la vieja usanza, que no come carne los viernes y que sigue los cánones más viejos de la doctrina. Actualmente construye, con dinero de su bolsillo, la Holy Family Church [...], donde intentará volver a los orígenes, con la misa en latín y retomando prácticas abolidas por la Iglesia católica en su intento de modernización. De hecho, Gibson no reconoce los acuerdos del Concilio Vaticano II, de 1963, en el que la Iglesia reconoce que a Cristo no lo mataron los judíos sino todos los hombres pecadores [...]».

³³ LEONELLI, E. (2004): Art. cit., p. 67.

³⁴ «Curiosidades de la película». Revista *Pronto*. Madrid, 10 de abril de 2004, p. 88.





aspecto de la historia de Jesús, su Pasión»³⁵. Según entrevista concedida en Los Ángeles a Elisa Leonelli, el rodaje le supuso un periplo personal, en el sentido de que empezó a profundizar en la figura de Jesús para «salir de una crisis espiritual» que había atravesado hacía trece años, invirtiendo en ella 25 millones de euros.

Su extraño y personal proyecto, hablado en arameo, hebreo y latín, no contó con el respaldo de una gran distribuidora, pese a que en un principio la Fox y la Paramount se interesaron por él. El número de copias que se hizo fue inusual, nada menos que 4.000, distribuidas en 2.800 cines. La película se estrenó en Estados Unidos el 25 de febrero, miércoles de ceniza, provocativa y estratégica fecha de cara al marketing³⁶. Mientras, en España se retrasó casi mes y medio, para que coincidiera su estreno con la Semana Santa por «cuestiones obvias», de modo que la muchedumbre «pudo flagelarse a gusto en la puerta de los cines». A pesar de que Mel Gibson declaró que con su película «quería inspirar, no ofender», un crítico del *New York Times* llegó a escribir que era «un espectáculo sádico, irritante, doloroso y, finalmente, deprimente»³⁷.

Los restantes actores, Monica Bellucci y la rumana Maia Morgenstern, interpretaron a María Magdalena y a María, la madre de Jesús, respectivamente, mientras que el italiano Luca Leonello completó el reparto en el papel de Judas. La figura de María, conocedora de la misión de su Hijo, es uno de los más intensos de la cinta. Gibson ha seguido al pie de la letra el relato de las visiones de Ana Catalina Emmerich, plasmando detalladamente la descripción que la monja alemana dejó de su presencia en los episodios más emotivos. Los primeros planos, las intensas y dramáticas miradas que ambos se dedican durante la subida al Calvario, la empatía que existe entre Madre e Hijo, cuando aquélla apoya su cara en el suelo bajo el que se encuentra la mazmorra donde Jesús está prisionero, dotan a estos fotogramas de un climax de íntima y contenida resignación³⁸. Emotivo es también el íntimo momento en que María, acompañada por María Magdalena, recoge la sangre del Hijo con las piezas de tela que le entrega Claudia Procla, mujer de Pilato³⁹. Efectivamente, la presencia de la Virgen en *La Pasión de Cristo* es fundamental, y según los temas

³⁵ SIMÓ, S.: Art. cit., p. 86.

³⁶ CABALLERO, Javier: «Mel Gibson, Ecce Homo», en *La Aventura de la Historia*, núm. 66, Madrid, abril de 2004, p. 84.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ PRADA, Juan Manuel de: «La Pasión de Cristo», *ABC*, Madrid, 2 de abril de 2004.

³⁹ EMMERICH, A.C.: *op. cit.*, pp. 144-146. Según refiere Ana Emmerich, durante la flagelación la Virgen estuvo en trance continuo [...] y «cuando Jesús, después de la flagelación cayó al pie de la columna, vi a Claudia Procla, mujer de Pilatos, enviar a la Madre de Dios grandes piezas de tela. No se si creía que Jesús sería liberado y que su Madre necesitaría esa tela para curar sus llagas o si esta pagana compasiva sabía qué uso iba a darle la Santísima Virgen a su regalo [...]. Habiéndose apartado la muchedumbre, María y Magdalena se acercaron al sitio en Jesús había sido azotado. Escondidas por las otras santas mujeres y por otras personas que las rodeaban, se agacharon cerca de la columna y limpiaron por todas partes la Sangre sagrada de Jesús con el lienzo que Claudia Procla había mandado [...]. Eran las nueve de la mañana cuando se acabó la flagelación».

iconográficos tratados se agrupará en dos grandes apartados: premoniciones y presentimientos de la Pasión⁴⁰. Su presencia en el momento de los azotes, según E. Male⁴¹, aparece desde las *Revelaciones de Santa Brígida* donde ya se advirtió que «la Virgen vio flagelar a su Hijo y que ella, al sentir un dolor tan vivo, cayó extenuada». Un tema y una escenificación tan dramática conectan rápidamente con el espectador, convirtiéndolo en testigo cercano de trágico momento. De modo que, a partir de aquí, y sobre todo en el encuentro camino del Calvario, se iniciarán las escenas propiamente pasionistas de María, desbordándose dolor, pasión y drama⁴². Quizás sea éste el motivo por el que Gibson eligió este momento para, en un clímax de álgida intensidad emotiva, introducir un flash back que nos retorna a la infancia de Jesús, recreando el instante en que el niño tropieza y cae, obligando a la Madre a correr a su lado para consolarlo. Ése es el mismo instinto que la mueve a socorrer al Hijo cuando, por el peso del madero, cae viéndose aplastado por éste; pasaje descrito con todo lujo de detalles en las visiones de la monja alemana⁴³.

Dentro de todo este debate, y al margen de la polémica que la película ha desatado, el historiador del arte Marco Bona Castellotti⁴⁴ atiende a sus aspectos estéticos, y pese a que Gibson declaró haberse inspirado en la pintura de Caravaggio, especialmente para algunas escenas particularmente realistas⁴⁵ como los flash back, aquél opina que se trata de un «nuevo caso de pancaravaggismo, es decir, de un

⁴⁰ SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D.: *op. cit.*, pp. 179-185.

⁴¹ MALE, Emile (1985): *El Barroco. El arte religioso del siglo XVII*, ed. Encuentros, Madrid, p. 289.

⁴² SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D.: *op. cit.*, pp. 179-182.

⁴³ ...«La madre de Dios estaba pálida, y con los ojos enrojecidos de tanto llorar, e iba cubierta con una capa gris azulada [...]. Estaba mirando a Jesús que se acercaba, y tuvo que sostenerse en el pilar para no caer, pálida como un cadáver con los labios casi azules. Pasaron los fariseos a caballo, después el chico que llevaba la inscripción; detrás de este su Santísimo Hijo Jesús, temblando, doblado, bajo la pesada carga de la cruz, inclinada su cabeza coronada de espinas. Echó una mirada de compasión sobre su Madre, tropezó y cayó por segunda vez sobre sus rodillas y manos. María, en medio de la inmensidad de su agonía, no vio más que a su querido Hijo. Se precipitó desde la puerta de la casa entre los soldados que maltrataban a Jesús, cayó de rodillas a su lado y se abrazó a él. Yo sólo oí estas palabras: «Hijo mío» y «Madre mía», pero no se si fueron realmente pronunciadas, o si las oí sólo en mi mente [...]». Ver EMMERICH, Ana Cartalina: *op. cit.*, pp. 162-163.

⁴⁴ BONA CASTELLOTTI, Marco: «El realismo de Caravaggio en la película de Gibson». En la maraña de la polémica, un historiador del arte atiende a los aspectos estéticos de la película del australiano, en cuyos ojos están las obras maestras del célebre pintor de Bérgamo. Marco Bona es profesor de Arte Moderno de la Universidad de Brescia. Ver artículo en www.huellas-cl.com/articoli/mayo04/elrealismo.htmh.

⁴⁵ En la entrevista concedida a Elisa Leonelli, confiesa que le «encanta Caravaggio, la cinética de su pintura es muy conmovedora. Sus fuentes de luz no son naturales, pero en cierta forma resultan muy cinematográficas. Y la temática, por supuesto, siempre es religiosa y violenta. No son cuadros agradables de ver, pero son grandes obras de arte». Ver entrevista en LEONELLI, E. (2004): *art. cit.*, p. 68. Desde luego una visión «muy particular» de interpretar la obra del maestro, lo que por otro lado denota un profundo desconocimiento tanto de su producción artística, como de las motivaciones que le llevaron a hacerlas.





hábil e inspirado uso de los contrastes tonales de luces y sombras, no una verdadera cita filológica de obras caravaggescas, a diferencia de lo que había querido hacer Pasolini, en *La Ricota*, basándose en el manierismo florentino»⁴⁶. Por otro lado, respecto de las claves tan cruentas empleadas a lo largo del filme, Castellotti señala que su origen se localiza en áreas geográficamente distantes, como son la cultura germánica del siglo XV y la España del XVII. No obstante reconoce que se le hace muy difícil pensar que Gibson conozca «la producción escultórica en madera y barro cocido de esas épocas, y tampoco me lo imagino yendo de acá para allá por los *Sacri Monti* de los Alpes, en donde el hiperrealismo de las representaciones de tamaño natural, no se reprime de sangre en los misterios dolorosos».

Al margen de todo ello, parece ser que *La Pasión* ofrece —para muchos— la novedad de ser fiel a la cantidad de sangre que puede derramar un hombre que es flagelado, torturado, arrastrado, coronado de espinas y finalmente crucificado⁴⁷, de modo que en opinión de Omar Khan «la película tiene más sangre que un cruce entre Tarantino y Lucio Fulci». Sus principales detractores han sido los críticos que, al igual que los inquisidores del siglo XVII, no le encuentran lógica ni a este gesto verista, ni a «los galones de sangre derramados sobre Jim Caviezel, su místico protagonista»⁴⁸, quien como guinda que corona una tarta relató que en el último día de filmación, cuando rodaban el Sermón de la Montaña, un rayo lo golpeó en la cabeza, y su pelo comenzó a quemarse, pero «las personas que lo vieron, dijeron que no vieron el rayo sino que me vieron a mí iluminado. Todo el proceso de hacer la película fue una verdadera experiencia religiosa»⁴⁹.

En resumen, como hemos podido ver en estas páginas, tanto los espectadores del filme de Gibson como los asistentes a las procesiones pasionistas del XVII llegaban a vivir una experiencia similar, violenta, desagradable y ciertamente intensa; donde la razón dejaba paso a los sentidos, quienes gobernaban las acciones de todos aquellos que, extasiados y boquiabiertos, eran capaces de sufrir con una experiencia que casi vivían en carne propia. De esta forma los sentimientos se universalizaban, no sólo traspasando fronteras físicas sino, como en este caso, temporales e incluso culturales.

Otra cosa serán los valores plásticos de estas propuestas, que en ambos casos, sobre todo en el cinematográfico, podríamos poner cuanto menos en duda, pero eso es otra historia, o cuanto menos, otro trabajo.

⁴⁶ BONA CASTELLOTTI, M.: *op. cit.*

⁴⁷ HERMOSILLA MOLINA, Antonio (1985): *La Pasión de Cristo vista por un médico*. Sevilla.

⁴⁸ KHAN, Omar: Art. cit., p. 75.

⁴⁹ SIMÓ, S.: Art. cit. p. 88.