



BOSTON, sábado, 23 abril 2004 (ZENIT.org).- Si la violencia en «La Pasión de Cristo» parece excesiva, puede que su director haya tenido una razón teológica válida.

Así lo afirma el padre Romanus Cessario, un dominico que enseña en el seminario de St. John's, en Brighton, Massachussets, en este ensayo sobre la película de Mel Gibson.

Mel Gibson y Tomás de Aquino: cómo opera la Pasión
Por el padre Romanus Cessario, O. P.

Ningún crítico que yo sepa ha sugerido que Mel Gibson, antes de ponerse a dirigir «La Pasión de Cristo», haya leído la «Summa Theologiae».

Pero debe haber leído la cuestión 48 de la tercera parte de la «Summa» del Aquinate. Allí, Santo Tomás examina cómo produce su efecto -su eficiencia, si se quiere- la pasión de Cristo.

La palabra eficiencia es un término técnico y filosófico que nos lleva a las cuatro causas de Aristóteles, y nos impulsa a investigar sobre qué es responsable de que algo llegue a ser. Al utilizarlo Santo Tomás, «eficientemente» no tiene las connotaciones que tiene su restringido significado en el lenguaje moderno de «trabajar productivamente con una pérdida mínima de esfuerzo o gasto».

Modos de la eficiencia

La palabra latina «modum» puede compararse más o menos con la palabra «modelo». Los cinco modos que Santo Tomás discute en la cuestión 48 recogen juntos todo lo que los Evangelios transmiten sobre la salvación cristiana. Estos modelos responden a la pregunta, «¿Cómo logra nuestra salvación la pasión de Cristo?». Incluso los más declarados críticos de Mel Gibson están de acuerdo en que ésta es la cuestión que también él ha intentado contestar.

El modo del mérito

Cuando Santo Tomás dice que «Cristo por su pasión mereció la salvación no sólo para sí mismo sino también para todos los que sean sus miembros», introduce la cuestión de la relación de la cruz con la Iglesia (1).

El mérito denota el derecho a una recompensa. La recompensa de la pasión de Cristo es la comunión beatífica abierta a todo miembro de la raza humana. Según la fórmula de San Anselmo, sólo Dios podría merecer tal gracia, mientras que sólo el hombre debe empeñarse en recuperar lo que había perdido. Cristo da la gracia no sólo por sí mismo sino también por sus miembros.

Por eso nosotros llamamos a esta gracia la «gracia capital» de Cristo ya que él sigue siendo la «caput Ecclesiae», la cabeza de la Iglesia. Algunos se preguntan por qué no podrían ser suficientes otros méritos de Cristo para ganarnos la recuperación de la vida eterna. Santo Tomás replica que Cristo hizo todo con la caridad más grande, pero la pasión sigue siendo una «clase de obra» que es la mejor conseguida para los efectos que nosotros le atribuimos.

Mel Gibson ha construido claramente su película de forma que asegure que el espectador entiende que esta clase de obra se ordena a un efecto que trasciende a cualquier persona o suceso particular presentado en el drama. Es la pasión de «el Cristo».

Como en el drama griego, Gibson ha formado un reparto para la película que permita que emerja lentamente su significado universal dentro de la conciencia del espectador. Las proporciones épicas de la película, acentuadas por el acompañamiento musical, hacen partícipe al espectador de un sentido de lo universal y de lo majestuoso.

El modo de la satisfacción

Santo Tomás recoge un tema que ha estado presente en la teología católica desde casi principios del siglo VI, pero que la mayoría de los estudiantes identifican ahora con el trabajo del arzobispo de Canterbury del siglo XI, Anselmo (1033-1109), «Cur Deus Homo?».

Santo Tomás informa sobre la enseñanza recibida: «La pasión de Cristo no sólo fue suficiente para la satisfacción de los pecados de la humanidad, sino sobreabundante» (2). La satisfacción cristiana está entre los temas teológicos menos estudiados en el periodo post-conciliar.

Al mismo tiempo, la renovación del interés en la Eucaristía como sacrificio debería incitar a los teólogos a volver a este modo de la pasión de Cristo, ya que sigue siendo la estrella polar de la práctica sacramental católica.

Santo Tomás sostiene que el sufrimiento de Cristo era completo y su dolor tan grande a causa de la dignidad de su persona que, junto a otras razones, la satisfacción que él ofrece es suficiente como recompensa por los pecados del

mundo, desde el pecado original hasta el último pecado cometido. Mientras que el mérito logra la recompensa gracias a las buenas obras, la satisfacción exige la aceptación del castigo, de las obras difíciles.

Ningún otro tema emerge con más claridad en la película de Mel Gibson que el de la satisfacción de Cristo. Muchos comentaristas no han logrado observar que existe una razón teológica al presentar, incluso como algunos han afirmado, de modo excesivo, los sufrimientos de Cristo desde el momento de su arresto en el Huerto de Getsemaní hasta el «Consummatum est» final.

Si se admite que las escenas de castigo exceden la modestia de las mismas Escrituras, o si seguimos a quienes opinan que tras tales golpes y duro trato, nadie sería capaz de llevar a hombros la cruz o incluso andar, todavía estaría la explicación de que el artista eligió este exceso por una razón teológica.

Una larga tradición teológica apoya esta clase de modificación iconográfica: la Iglesia nos pide que ponderemos el precio que pagó el Salvador del mundo. Sin esta meditación, no se puede abrazar la plena dimensión de la piedad católica; por el contrario, nos podríamos ver rápidamente arrastrados a esas variadas formas de cristianismo dessacramentalizado que se ocupan exclusivamente de los estados psicológicos interiores.

El modo del sacrificio

El sacrificio, escribe Santo Tomás, «designa lo que los hombres ofrecen a Dios como símbolo del especial honor que se le debe, y para apaciguarlo» (3).

En su discusión sobre este modo, Santo Tomás permite que San Agustín proporcione la instrucción sobre el sacrificio, especialmente lo que el Doctor de Hipona dice en el libro X de «La Ciudad de Dios» (capítulos 5 y 6) y en su «De Trinitate». Brevemente, el sacrificio crea unidad: «para que podamos seguir siendo uno con él» (4).

La pasión de Cristo opera según el modo del sacrificio porque da lugar, en última instancia, a aquella unión de Dios y el hombre que llamamos visión beatífica. Qué diverso es el papel de los implicados en causar este sacrificio único, en el que Cristo es tanto víctima como sacerdote.

Santo Tomás contestaba a la objeción de que, puesto que los que matan a Cristo cometen un crimen horrible, no habrían podido dar cumplimiento a algo sagrado: «Por parte de quienes llevan a la muerte a Cristo, la pasión fue un crimen; por parte de Cristo, que sufrió por amor, fue un sacrificio» (5).

Mel Gibson presenta este tema con una exactitud que se adecua no sólo a los relatos bíblicos de la pasión, sino también a las afirmaciones teológicas aprobadas por la Iglesia con respecto a la responsabilidad de quienes participaron en llevar a Cristo a la muerte.

Nadie puede ver la película e irse sin un conocimiento de que hay dos clases de personas rodeando la escena de la crucifixión: quienes creen que lo que está ocurriendo se conforma con el plan de Dios, incluso aunque sufran un gran dolor, aunque no tristeza; y quienes no comprenden el misterio. Esta última clase de personas incluye, de un lado, aquellos con simpatías humanas naturales, expuestas principalmente a través de la mujer de Pilato, Claudia, y, de otro lado, aquellos que muestran una crasa indiferencia, especialmente los rangos más bajos de soldados romanos.

El modo de la redención.

El tema de la redención o rescate emerge de los textos bíblicos donde se afirma que Cristo nos redime: 1 Pedro 1: 18ss., «sabiendo que habéis sido rescatados de la conducta necia... con una sangre preciosa, como de cordero sin tacha y sin mancha», y Gálatas 3:13: «Cristo nos rescató de la maldición de la ley».

Cristo libera al hombre tanto del castigo del pecado mismo, el cautiverio o esclavitud que el pecado impone, como de la pena de la justicia divina que se opone a todo pecado porque Dios no puede actuar contra su justicia. La redención es lo opuesto a la esclavitud y al castigo; «estamos liberados», dice Santo Tomás, «de ambas obligaciones» (6).

El poeta y escritor de himnos latino Prudencio (348-410) expresa esta antigua verdad: «Mira, ahora al fiel se ha abierto,/ el brillante camino que conduce al Paraíso;/ se permite otra vez que entre el hombre/ al jardín que perdió por la serpiente» (7).

Por supuesto, este efecto sólo es posible porque es obra de la Trinidad entera. «Cristo como hombre, por tanto, es, hablando con propiedad, el Redentor inmediato, aunque la redención actual se puede atribuir a la entera Trinidad como causa primera» (8).

Desde el principio hasta el final, Mel Gibson no duda en incluir al diablo en la acción dramática de «La Pasión de Cristo». El diablo, «que incluso intentaría desviar a Jesús de la misión recibida de su Padre», aparece de forma andrógina no, según mi punto de vista, como un comentario sobre las costumbres sociales contemporáneas, sino para recordar a los espectadores que el diablo es «un mentiroso y el padre de la mentira» (9).

Lo que la gente cree que es bueno cambia para constituirse en una mentira sobre el bien de la persona humana. Es el relato más antiguo en el libro. En este caso, el libro es el Génesis... La Pasión de Cristo invierte la participación del hombre que ha sido expulsado del Jardín. Cristo aplasta decisivamente la cabeza de la serpiente.

Acaso no reconocemos de hecho que Gibson coloca en labios de María Magdalena la pregunta acostumbrada reservada al hijo más joven de una familia judía, «Para qué es esta noche...», y el que haga la pregunta a María, Madre de Cristo, es una

muestra de que obra la nueva Eva. Por encima de todos los demás, María, la Nueva Eva, comprende que se ha inaugurado el gran cambio del apesadumbrado perdón del hombre.

El modo de la causa eficiente

El artículo final de la «Summa Theologiae» IIIa q. 48 completa la discusión de la pasión al clarificar el estatus especial de quien ha sido crucificado.

«Dios es la causa eficiente principal de la salvación del hombre. Pero,» dice Santo Tomás, «puesto que la humanidad de Cristo es el instrumento de su divinidad, todos los actos y sufrimientos de Cristo operan instrumentalmente en virtud de su divinidad para llevar a cabo la salvación del hombre» (10).

Puesto que resulta imposible representar visualmente lo que es invisible, es difícil, sino imposible, representar a Cristo. El rostro de Dios permanece invisible. Los santos reconocen esta verdad. Se dice que el bendito Juan de Fiésolo, Fra Angelico, había observado que, «Para pintar a Cristo, es necesario vivir con Cristo». Deberíamos tomarlo en su sentido escatológico.

Mel Gibson dirige a Jim Caviezel de forma que, en mi opinión, se acerca a la consecución de lo imposible. Hay Cristos de Pasolini, Zeffirelli, y Rosellini, pero el Cristo de Gibson consigue representar la más alta expresión de los valores humanos.

Aunque no soy crítico de arte, me parece que los principales excesos, incluso distorsiones, que algunos comentaristas han cuestionado, de hecho tienen el fin de mostrarnos que este hombre es más que un hombre. Que tenemos que buscar en otra parte la fuente de su resistencia humana.

¿Sería demasiado aventurado preguntar si Mel Gibson también indica la naturaleza divina de Cristo al sugerir que posee el conocimiento infuso? ¿Por ejemplo, cuando Cristo diseña una mesa europea del siglo XVI para palestinos del siglo I? ¿O cuando sin esfuerzo Cristo comienza a hablar con Pilato en latín?

Algunos expertos se han preguntado acerca de la ausencia del griego en la película; nadie que conozca ha conjeturado que el «Jesús histórico» pudiera haber tenido ocasión de aprender el latín conversacional.

No deberíamos dejar el modo de la eficiencia sin observar que Gibson no deja de lado la visualización de los signos de intervención divina en el momento de la muerte de Cristo que recogen los Evangelios.

«La Pasión de Cristo» no termina con meditaciones sobre las presumibles disposiciones interiores de los seguidores de Cristo. La película concluye más bien con la afirmación incuestionable de que esta crucifixión tiene como resultado eventos de significación cósmica que sólo puede producir Dios.

Déjenme concluir con unas palabras sobre la relación de la pasión de Cristo con la Iglesia.

Mel Gibson triunfa al enfatizar el carácter femenino de la Iglesia --sólo las mujeres tocan con reverencia la sagrada sangre, la Verónica, María, María Magdalena, y, por extensión, incluso Claudia, que proporciona el lino limpio para dicho propósito--.

Y al mismo tiempo, coloca a la Virgen Madre de Dios, María Inmaculada, en lo que obviamente es el contacto más cercano a los sufrimientos de su Hijo. Ella que es Madre del Redentor se convierte por este hecho en madre de todos los que son redimidos.

Vemos la meditación maternal de María desarrollada en la película. Gibson presenta a María que «se pone entre su Hijo y los hombres (¡Las escenas en que María nos mira directamente a nosotros!) en la realidad de sus privaciones, indigencias y sufrimientos (La escena de Pedro a sus pies). Se pone ‘en medio’, o sea hace de mediadora no como una persona extraña, sino en su papel de madre» (11). Las palabras son del Papa Juan Pablo II. Mel Gibson recoge lo que el Papa escribe en «Madre del Redentor» de una forma que sólo esto merece para la película el título de «católica».

Si reconocemos que la Pasión está relacionada con la Iglesia, también reconoceremos que está relacionada con la realidad de la conversión eucarística. Existe un cierto sentido de que toda la película trata de la Eucaristía. El Pan de Vida.

San Jerónimo ilustra esta verdad: «Pero dirás: ¿Cómo me prohíbes llorar, cuando también Jacob vestido de saco lloró a José? (Ver Génesis 37:35)... porque Cristo no había aún quebrantado la puerta del paraíso, todavía su sangre no había apagado la famosa espada de fuego y el torbellino de querubines sentados delante (ver Génesis 3:24; Cf. Ezequiel 1:15-20)... conforme a lo que dice el Apóstol, ‘Y reinó la muerte desde Adán hasta Moisés, aun sobre los que no pecaron’ (Romanos 5:14); mientras que en Jesús, es decir, en el Evangelio, en Jesús, por quien fue abierto el paraíso, a la muerte sigue el gozo» (12).

«La Pasión de Cristo» invita a sus espectadores a que reconozcan que, en el pan eucarístico que ofrece Jim Caviezel a sus discípulos-sacerdotes, descubrimos una fuente de amor que nunca termina.

NOTAS.

- (1) «Summa Theologiae» IIIa q. 48, art. 1.
- (2) «Summa Theologiae» IIIa q. 48, art. 2.
- (3) «Summa Theologiae» IIIa q. 48, art. 3.
- (4) «De Trinitate» IV, 14 (PL 42:901), citado en Ibid.

- (5) «Summa Theologiae» IIIa q. 48, art. 3, ad 3.
- (6) «Summa Theologiae» IIIa q. 48, art. 4.
- (7) "The Poems of Prudentius," trans. Sister M. Clement Eagan, "The Fathers of the Church," vol. 43 (Washington, D.C.: Catholic University of America Press, 1962), p. 77.
- (8) «Summa Theologiae» IIIa q. 48, art. 5.
- (9) Ver 1 Juan 3:8 citado en el Catecismo de la Iglesia Católica, n. 392; también, n. 394.
- (10) «Summa Theologiae» IIIa q. 48, art. 6.
- (11) Carta Encíclica de Juan Pablo II, «Mater Redemptoris», no. 21
- (12). San Jerónimo, Carta 39, A Paula, sobre la Muerte de Blesila (Roma 389), en Epistolario, San Jerónimo, BAC, Madrid, 1993, págs. 345-347.