

EL FILM HAGIOGRAFICO

SU VALOR INTRINSECO, SUS LIMITACIONES, SU PORVENIR

El presente trabajo es una síntesis de muchas discusiones que se han tenido sobre el tema. Aquí se reúnen y aúnan las diversas opiniones emitidas durante los últimos cinco años en revistas y libros, nacionales y extranjeros, principalmente de tipo científico e industrial. A todo ello se añade, como es lógico, la propia experiencia y experimentación, que no es corta. Lo que voy a exponer está encerrado en este paradigma: la hagiografía, como elemento popular: historia y filosofía del cine hagiográfico; conclusiones.

§ 1) LA HAGIOGRAFIA COMO ELEMENTO POPULAR

La biografía es la historia y vida de una persona. Este ramo de la literatura es, al mismo tiempo, el más útil comentario de la Historia, según Mennediet, y su auxiliar más eficaz. Carlyle la ha llamado: «la única y verdadera historia».

Ya en la antigüedad clásica abundan las obras maestras del género. Recuerdense las *Vidas paralelas*, de Plutarco; la *Vida de Agricola*, de Tácito; las *Vidas de los filósofos*, de Diógenes Laercio; la *Cyropedia*, de Jenofonte; la de *Alejandro Magno*, de Quinto Curcio; la *Vida de Sócrates*, de Jenofonte; las *Vidas de los Césares*, de Suetonio; las *Vidas de los grandes capitanes*, de Cornelio Nepote, y tantas y tantas más.

Famosa fué, en la Edad Media, la *Vida de Carlomagno*, de Eginardo. Y en nuestra España, durante el medievo, se hicieron célebres las hagiografías de *Santo Domingo*, de *San Millán* y de *Santa Oria*, de Gonzalo de Berceo; el *Cantar de Mio Cid*; la anónima *Vida de San Ildefonso*; las *Generaciones*, de Pérez de Guzmán; las *Andanzas*, de Pedro Tafar; la *Vida del gran Tamorlán*, de Clavijo; los *Claros varones de Castilla*, de Hernando del Pulgar... Y en numerosas *Crónicas* —como las de Andrés Bernaldez, López de Gómara, Ramón Muntaner, Desclot, Gutiérrez Díez y otras— se dedican numerosos párrafos a trazar retratos magistrales de personas notables.

El público ha sentido siempre una predilección extraordinaria por la biografía. Quiere conocer a través de ella al hombre que se ofrece a su curiosidad con todas sus perfecciones y todos sus defectos: las primeras estimulan a la imitación; los segundos producen escarmientos y

«raras veces sucederá que comparando la historia con la biografía, no resulte el conocimiento del vínculo que liga los grandes desastres con las grandes flaquezas, los resultados nobles y benéficos con las disposiciones felices del ánimo y con las sanas propensiones de la voluntad».

La hagiografía es la historia y vida de los santos, y también de las leyendas ascéticas y religiosas. Tiene sus orígenes en los primeros siglos del cristianismo. San Clemente I, en el siglo I, ordenó que siete notarios se dedicaran a redactar las vidas gloriosas de los mártires. *Acta Martyrum*.

La evocación de la Vida de Jesucristo, de la Virgen y de los Santos se encuentra asimismo en los inicios de la literatura y del teatro de todos los países cristianos.

Con el nombre de «Misterios dramáticos» fueron conocidos, durante la Edad Media, los ejemplos escenificados tomados del Antiguo y Nuevo Testamento, de la Vida de los Santos, de los recuerdos de Tierra Santa y, principalmente, de la Pasión de Nuestro Señor.

Indudablemente, nacieron dentro de la liturgia cristiana, pero en su origen influyeron, y no poco, las tradiciones dramáticas de la antigüedad; y los abonaron admirablemente las ceremonias magníficas del culto, los actos simbólicos, en los que abundan los elementos dramáticos, el canto alternando con la recitación. Apenas, pues, si hubo que dialogar dichas impresionantes manifestaciones litúrgicas. Y ello debió de empezar a hacerse hacia el siglo V, con determinadas escenas de los Evangelios, para representarlas ante el público en fechas prefijadas, acompañándolas con un esbozo de acción, con un diálogo movido y con algunos cantos y danzas.

Tales primeros ensayos —escenificados en las naves de las basílicas o en los claustros y cementerios de los monasterios— estuvieron escritos en latín. Fueron pasando a locales más amplios, a las plazas públicas. Insensiblemente fueron introduciéndose en ellos la fuerza popular y la lengua vernácula.

Posiblemente, la más antigua muestra de «Misterios», en latín, que se conoce, es el *Misterio de los Reyes Magos*, de la catedral de Nevers, copiado de un código de 1060. El más antiguo «Misterio» en castellano es el titulado *De los Reyes Magos*, hallado en un código bíblico de la Biblioteca del Cabildo de Toledo, correspondiente al siglo XII.

Los «Misterios», que pasaron de abadía en abadía y de nación en nación, existieron en España, Francia, Italia (*sacre-representatione*), Alemania, Inglaterra (*miracle-plays*).

Poco después, en España, aparecieron las *Lous*, los *Autos sacramentales*, destinados a celebrar el Corpus Christi; los *Autos del Nacimiento*, escritos para festejar la Natividad del Señor, la Adoración de los Reyes y otros Misterios de la Infancia de Jesús, y, finalmente, las *danzas*, mas o menos religiosas y folklóricas, con que finalizaban estas representaciones.

Posteriormente, el tema hagiográfico ha pasado al drama y a la ópera.

§ 2) HISTORIA DEL FILM SAGRADO

El cine es actualmente también un espectáculo popular. Es, pues, natural y lógico que utilice, bajo una forma nueva, los temas que subyugaron a los hombres durante muchos siglos. El cine ofrece a la hagiografía un elemento nuevo, capaz de procurarle un vigor que se había debilitado y de brindarle una difusión extraordinaria. «Considerado bajo este aspecto, como continuador de las grandes formas de expresión poéticas, plásticas y escénicas, el film «sagrado» no sólo se justifica, sino que se impone. Después del poema épico, después de las *Vidas* cantadas por las viotas, pintadas al fresco o sobre las vidrieras, esculpidas en la piedra de las iglesias románicas y góticas, después de los «Misterios» dramáticos en los atrios conventuales y catedralicios», después del teatro popular, el drama y la ópera, un arte de nuestra época, ofrece a las más altas inspiraciones grandes posibilidades de expresión y una fuerza prodigiosa de persuasión. Un film inspirado por la fe podría realizar, a no dudar, verdaderas maravillas en el orden de la *educación y de la formación*, tanto humana como religiosa y espiritual. Hagamos primeramente un poco de historia.

LA VIDA Y PASIÓN DEL SEÑOR

Este tema sublime de la Historia está íntimamente ligado al cine, ya desde su época primitiva. El mismo Lumière propuso, en 1896, como argumento de un film la *Pasión de Oberammergau*, y más tarde, en 1897, la *Vida y Pasión de Jesucristo*, con guión hecho por el mismo inventor.

«Decir que las primeras manifestaciones de ese género fueron obras artísticas logradas, afirma Charles Ford, sería, ciertamente, demostrar poco sentido crítico; pero debemos reconocer que la producción de estos films debía realizarse a fin de respetar las leyes seculares.

Uno de los primeros éxitos técnicos de Jorge Méliés fué la realización de *Christ marchant sur les flots*, que provocó inmediatamente la producción de la *Pasión de Cristo* y *La Vida de Jesús*. A pesar de su técnica descuidada gustaron mucho al público, porque poseían el mérito de identificarse con las imágenes que de los personajes evangélicos tenían los espectadores. Algunos años después, Armand Bour realizaba *El beso de Judas*, que fué interpretado por los más grandes comediantes de la época. Esto en Francia.

En Italia, Luigi Topi, propietario de uno de los primeros salones de cine de Roma, emprendió en 1897 una *Pasión de Jesús*, film de carácter comercial, y que consistía en una serie de fotografías animadas. Por el contrario, *Christus*, rodado años después, fué un verdadero film y pertenece al grupo de las grandes producciones italianas.

En Estados Unidos la producción de films religiosos se basa casi siempre enteramente en el lucro y la ganancia. Hurd, representante de Lumiere en los Estados Unidos, decidió a dos empresarios de teatro que vinieran a Europa a rodar una Pasión del mismo género de la de Oberammergau. Hollman mandó ultimar, en 1898, una nueva *Pasión* sobre el techo del Central Palace, en pleno Nueva York. Ese mismo año, Siegfunt Lubin realizó en Filadelfia otra tercera *Pasión*.

La gran época del cine mudo vió nacer dos obras capitales consagradas por entero a la Vida de Cristo. Fué primero *INRI*, film alemán, algo frío, con gran dominio de la composición en los numerosos episodios de la historia de Cristo y con una excelente distribución. Fué, a no dudar, la primera transposición artística de la Pasión llevada a la pantalla. *El Rey de Reyes* es un film yanqui, de Cecil B. de Mille, que deslumbraba por la suntuosidad de la escenificación. Había en él demasiado artificio y ausencia de profundidad.

Dentro del cine mudo hay que colocar las fugitivas apariciones de Jesucristo en dos películas americanas de valor desigual: *El hijo pródigo* y *Ben Hur*.

A partir del instante en que las pantallas se pusieron a hablar, la evocación cinematográfica de Jesucristo fué un empeño mucho más difícil aún, e incluso peligroso. Una imagen, aun cuando se realice de modo imperfecto, deja campo libre a la imaginación; el tono de una voz corta de pronto las alas de la imaginación más ardiente. Sin duda, a causa de esta dificultad casi insuperable, la Vida de Cristo fué abandonada durante algún tiempo por los cineastas. Dejando aparte la corta evocación muda de Cristo por Abel Gance en el prólogo de *El fin del mundo* y la realización mejicana *Maria Magdalena*, sólo hallamos un film que reconstituye de modo vigoroso la divina Pasión, se titula *Gólgota*, de Julien Duvivier. En realidad, es un poco frío y da más realce a la forma que al fondo.

Actualmente asistimos a un verdadero florecimiento del film religioso, en oposición de la escuela materialista y neo-realista. En los Estados Unidos las evocaciones de la Pasión ocupan un lugar importante en la producción. En Europa esperamos la realización por Abel Gance de *La divina tragedia*.

Hay otros muchos films basados en la Vida y Pasión del Señor, mas los citados parecen los más importantes. En Israel —según informan las agencias— va a ser filmada una película sobre la Vida de Nuestro Señor Jesucristo. Los actores que intervendrán en ella serán todos no profesionales y de raza judía. El director de la película será el danés Carl Th. Breyer. El film costará unos cinco millones de dólares y se tardará en realizarlo unos dos años.

PERSONAJES BÍBLICOS Y SANTOS

Los temas hagiográficos bíblicos son muy solicitados desde los orígenes del cine. El primero de todos es *Salomé* (1902), de Oskar Messter, al cual siguieron muchos otros, como *Reina de Saba* (1922), de Fox, otra vez *Salomé* (1923), de V. A.; *Magdalena*, etc. El film basado propiamente en temas hagiográficos se inicia también muy pronto, ya en 1900, con *Juana de Arco*, por Jorge Méliès. Este argumento se repetirá hasta la saciedad. Así, *Pasión de Juana de Arco* (1908), de Cinés; *Juana de Arco*, de Nino Oxilia; *Joan the Womán* (1914), de Cecil B. de Mille; *Maravillosa vida de Juana de Arco*, de Marco de Gastyne, etc. Últimamente se han llamado las Vidas de San Juan Vianney, Carlos de Foucauld, Padre Damiano, Dom Bosco, San Francisco de Asís, San Ignacio de Loyola, Santa Bernardita Soubiroux, San Vicente de Paul, Santa María Goretti, Santa Teresa de Lisieux, y esto en Norteamérica, México, España, Francia, Italia, etc. Hay, finalmente, otros films hagiográficos basados en la vida y obras de personas no canonizadas, pero sí destacadas en el campo de la santidad y del apostolado, tal *Dr. Laennec*.

Para nuestro estudio citare los films últimos más notables, que son: *La llamada del silencio* (1939), sobre Carlos de Foucauld; *La canción de Bernadetta* (1943), sobre Santa Bernardina Soubiroux y las apariciones de Lourdes; *La ruta desconocida* (1947), sobre Carlos de Foucauld; *Monsieur Vincent* (1948), sobre la vida y obras de San Vicente de Paul; *El trujo del cielo*, que nos traslada a la parroquia de San Juan Vianney, cura de Ars (1949); *El Capitán de Loyola* (1949), que expone la conversión y obra espiritual de San Ignacio de Loyola; *Juana de Arco* (1949), y *Cielo sobre el pantano* (1949), con el martirio de Santa María Goretti.

§ 3) ¿QUE PENSAR DE LOS FILMS HAGIOGRÁFICOS?

Todos somos testigos del éxito considerable que tienen en el mundo entero, tanto en el orden religioso y moral como en el material y comercial.

Primeramente es preciso admitir que, generalmente, y hasta nuestros días, la hagiografía ha sido para el cine un *pretexto* para alcanzar a un público religioso, convencido y entusiasmado, muy numeroso en todas las latitudes, que gusta hacer «revivir» los héroes de su fe y de su historia religiosa. Por esta razón, y por buscar argumentos nuevos, los productores explotan el riquísimo filón sin inquirir las causas profundas de la atracción popular.

La propaganda omnimoda ayuda a atraer las masas que llenan las salas. Es un axioma incontrovertible en el mundo cinematográfico que

cuando un film religioso es al mismo tiempo un buen film, es altamente apreciado, consiguiendo un éxito de taquilla.

Una causa del éxito de estos films es el *prestigio de sus actores*, algunos, como Ingrid Bergman, en *Juana de Arco*, y Georges Rollin, en *El brujo del ciclo*, por ejemplo, de primera talla y cartel, cuyas cualidades contribuyen, en parte, a acrecentar el interés del público, aun profano, por el personaje que representan en la pantalla. Una biografía filmada, lo mismo que una biografía literaria, conmueve primero y principalmente por el carácter que late en ella. La labor del intérprete es, pues, en esta ocasión primordial, puesto que, en cierto modo, es él el que asume el peso dramático de la obra y el que encarna la vida y el «ethos» del protagonista.

El film religioso, más o menos histórico, ha sido siempre muy popular, conózcase o no se conozca el tema central. El público gusta de ver al hombre actuando, bajo el influjo divino, obras magnificas, difíciles, ejemplares, lo mismo en los campos de Orleans, para salvar a Francia, que en las almenas del castillo de Pamplona, para conservar la unidad de una España grande y libre, o rescatando esclavos «amarrados al duro banco de galeras turcas», o en los pantanos cenagosos ocultando la joven virginidad en el cuerpo marchito, o en el Sáhara arenoso y solitario... Las Vidas de los Santos, de los hombres grandes, valerosos y decididos, ha embutesado el alma candorosa y transparente de nuestro pueblo. Por ello el film hagiográfico tiene un valor de tradición y de conservación de la psicología popular en sus esencias nacionales.

El film hagiográfico es un *film histórico* y, pese a los defectos que pueda tener en el orden de la exactitud, o sea en la «reconstrucción» del pasado, sitios, personas, ambientes, gestos, actitudes, etc.), enseña o recuerda al público cosas fundamentales: a) *humanas*, como son la existencia histórica del santo, su vida y obras, la época en que vivió, determinados hechos de la historia de la Humanidad y de las naciones; b) *religiosas*, el problema de la perfección, la excelencia de la caridad, de la virginidad, de la soledad; el valor social, patriótico y humano de la religión, la historia de la Iglesia y de la religión; c) *transcendentales*, la intervención divina en la Historia y en el individuo, la providencia de Dios sobre la creación, la existencia de otra vida sobrenatural, la virtud heroica, el martirio, la vida eterna...

¿Qué duda cabe que una película hagiográfica es un «hecho histórico contemporáneo» que recuerda otro hecho histórico anterior, preñado de doctrina humana, de fe religiosa y de testimonio fehaciente de la vida sobrenatural y divina? Y como corolario, *educa y forma*, mostrando cómo la religión fortalece el carácter, acusa la personalidad, conduce a los hombres hacia la meta real, da significado a la vida y satisface nuestra ansia de supervivencia.

El film histórico tendrá mayor valor educativo cuanto más se aproxime a la realidad, no precisamente al escenario, que resucita con tra-

les y decorados un mundo desvanecido y muerto, sino a lo profundamente humano, a la historia, en el sentido realista, y buscando en el hombre lo trascendente, como hicieron en el teatro Calderón de la Barca, Shakespeare, Corneille y otros. Y encontraron al hombre en el hombre.

El film hagiográfico que se atenga a un mínimo de exactitud histórica y ascética es de por sí una *apología de la religión*. Refiriéndose a *El brujo del cielo*, nos cuenta Marcello Vazio la impresión que produjo ésta sobre el público escéptico y exigente del festival de Venecia (1949). Aquél recibió calurosamente la película, cuyo contenido es, «sinceramente», una apología de la fe en Dios.

Es un canto de fe a la Divinidad, dice, compuesto sobre un plano profundamente humano, realizado por una creciente y vibrante sucesión de secuencias que conmueven, que llevan a la convicción, a la adhesión, a la certeza: la conducta del Cura de Ars, quien gracias a un apostolado intenso saca fuerza de un medio incoherente y hostil; la del hotelero suavizado por una comprensión definitiva; y, finalmente, la del zapatero ateo, cuyo vacilante caminar hacia la verdad es un cántico tácito a Dios. Son estas figuras como las notas armoniosas de un concierto impecable, como los hilos invisibles de una trama perfecta. No son ya «tipos» imaginados para el público: son personajes históricos, que la sensibilidad artística del director Blistène ha resucitado. No son tampoco productos de la virtuosidad de un hábil arreglador, sino testimonios vivientes de un credo que no tiene fin. Hasta los desequilibrios técnicos (caracterización excesiva de ciertos personajes de segundo orden, presencia gratuita de Satán, etc.) en lugar de destruir la armonía del film aceleran posiblemente el movimiento, ya que hacen resaltar más profundamente aún los contrastes psicológicos. De buena gana serán olvidadas estas deficiencias, que son compensadas por una fuerza eficaz puesta al servicio de un mensaje de bondad y de consolación.

Profundicemos más en el tema y veamos si el fin religioso, en particular el hagiográfico, puede despertar en el público una auténtica resonancia espiritual.

Cae de su peso que en muchas películas esto no se verifica. *Fabiola*, por ejemplo, tema auténticamente cristiano, «es de una gran pobreza espiritual». *La canción de Bernardetta* es fría por ausencia de lo subrenatural. *Juana de Arco*, psicológicamente exacta, no sugiere una experiencia espiritual, sino en aquellos espectadores que simpatizan con el tema. En el film se ve a la joven patriota, decidida, valerosa. Mas lo esencial de su arriesgada aventura, que es la comunicación con Dios por medio de la gracia, está tan obnubilado que sólo una vez, brevemente y sin realce, aparece en la comunión antes de morir y, tal vez, también en la hoguera.

Es probable que sus autores no pretendieran llegar a lo fondo del

problema. Otros sí lo pretendieron en *Brujo del cielo*, *Cielo sobre el pantano*, *Monsieur Vincent*. ¿Lo consiguieron?

La espléndida película de Genina ambiciona despertar en el público una auténtica resonancia espiritual. Para ello toca resortes de primera calidad y crea un ambiente saturado de penalidades y santidad, de sufrimientos y de ejemplaridad, de satanismo y de virginidad, de brutalidad y de martirio. En consecuencia, se entabla entre el film y el espectador un coloquio íntimo, una corriente de santidad y de heroísmo se transfiere a través de las imágenes y un clima intensamente «sagrado» envuelve al alma. Mas no creamos que el film escancia todo el néctar del cáliz que bebe María Goretti ni agota toda la riqueza del hontanar de su alma pura, inocente, valiente y heroica. Entre la María Goretti filmada y la real, que vivió las tremendas escenas, hay un foso que nadie podrá vadear. El film se queda por debajo de la realidad «histórica».

Consideraciones similares podríamos hacer de *El brujo del cielo*, donde el director ha buscado más intensamente penetrar en el alma del cura de Ars y comunicar al público el aroma libado. Mas, bien a su pesar, no deduce de la vida del santo sacerdote más que una afirmación, a saber: que la única solución de todos los problemas y de la vida es Dios. Y también de la vida sacrificada del sacerdote. ¡Mezquina conclusión para el sacerdote católico, que cifra toda su vitalidad en amar a Dios, suprema síntesis de la vida sobrenatural!

En algunos momentos, ante la expresión del rostro de *Monsieur Vincent*, tenemos la impresión de algo infalible, un aroma exquisito, soplo de la deidad, alienta la vida interior del sacerdote. Mas la luz de la sublime santidad desumbra y ciega nuestros ojos.

Georges Rollin, intérprete del personaje de San Juan Vianney, ha escrito que «es imposible ser en la pantalla Juan Bautista Vianney, cura de Ars, sin ayuda de su alma. La luz divina que lo consumió, iluminó millares de almas durante los cuarenta y cinco años de su inolvidable abnegación. Imaginad un proyector sin corriente. Todo lo que no era su alma, era sólo «cadáver», así denominaba su cuerpo, su corazón, su inteligencia, todo lo que en él podía significar aún un lazo terrestre». Por más que Rollin se preparó para su papel, viviendo en la soledad y empapándose del espíritu del «Cura», no pudo llegar a él, primero, por la pequeñez de su propia alma y, además, por la falta de mentalidad espiritual en los empresarios de la película y de los compañeros en la interpretación, y por el ambiente frívolo y comercial, y materialista en que se realizaban los trabajos.

«El cine—dice expresamente— se halla aún en la época «física» de su era: la imagen, la forma, el color, el relieve. Llegará la época del espíritu, del pensamiento de la inteligencia. Y mucho más tarde descubrirá el alma paciente, pero inmortal y presente.»

Al tratar del personaje que represente a Cristo en *La divina tragedia*, decía el sabio Padre Sertillanges que era papel más difícil. «Es im-

posible—añadía—, pero necesario.» Abel Gance quería para este papel un intérprete que creyera en Cristo con fe sobrenatural y que tuviera grandes dones artísticos, sin ser un actor profesional... Parece que lo ha encontrado. ¡Qué difícil es que este milagroso hallazgo pueda estar a la altura de las circunstancias! De todos modos, según las promesas de los cineastas y de la propaganda, este film quiere acercarse a la realidad en los términos en que nos expresamos, y será un paso más hacia la época del espíritu.

También parece un paso más hacia el ideal la película italiana, ya acabada, sobre San Francisco de Asís: *Francisco, jugador de Dios*, interpretada casi en su totalidad por religiosos franciscanos del convento de Baronissi.

En los tres films arriba analizados, el cine ha escamoteado, en ciertos límites, al santo en provecho del hombre: la «cualidad humana», relevante, sin duda, minimiza, oscurece u oculta la santidad y lo verdaderamente típico del Santo y, por ende, su personalidad queda fundamentalmente truncada y su obra sin suficiente explicación. Por ello, cuando el film nos proporcione algo más que una simple impresión sensible, hemos de creer que ello es fruto de nuestra preparación personal, de nuestra experiencia anterior, que recibe de nuestra simpatía, de las imágenes, y las interpreta dándoles un significado que no tienen. Si no hay esta preparación, todo pasa desapercibido y se malogra.

Es que falta en el celuloide la fe. El sentido de lo divino que «esta vacío de imágenes» no pueda ser trasladado a la pantalla en alas de imágenes sensibles. Podría parecer que entre el «cine» y la «santidad» hay una imposible coordinación, un impracticable matrimonio, una mutua exclusión esencial.

De todos modos el film hagiográfico actual nos acerca a Dios. Lleva las multitudes hacia el manantial de la santidad, brote cantarino de perenne divinidad, oculto entre la fronda sacramental. Si carece de valor teológico, en el estricto sentido de la palabra, lo tiene abundantemente apologético y también propedéutico, ascético-místico.

No hay convergencia de ambas realidades. Mas el cine «sagrado» influye en el espectador mediante la simpatía, el previo conocimiento y la propia experiencia religiosa. Siempre que ésta exista, el film podrá engendrar en el alma una profunda resonancia espiritual.

Antes de pasar adelante oigamos unas últimas declaraciones de Abel Gance.

El célebre director francés Abel Gance, ya citado, maestro de los grandes acentos líricos y temáticos del cinema, ha expuesto con vastas palabras un programa de acción perfectamente orientada para el actual arte de las pantallas. Sabido es que ahora Gance dirige «La divina tragedia», esa producción que tan dignamente se nos promete como obra trascendental del séptimo arte. Las palabras del famoso director tienen toda la fuerza de una tesis de gran maestro. Las transcribimos a continuación:

«Veo en el cine el último instrumento de salvación en este océano de odio, de estupidez, de peligros, de buenas voluntades impotentes, que es el mundo actual. El mundo se desintegrará completamente; está irremisiblemente perdido si no hacemos oír entre todas las naciones el mensaje salvador de Cristo. El cine ha servido hasta ahora casi siempre como instrumento de aniquilación del pensamiento. Es hora de que sirva al espíritu. Las multitudes tienen hambre y salen de los cines más pobres de lo que entraron. A veces, algunos creen salir ricos, porque han vivido o han creído vivir un minuto de goce estético. La estética sola no enriquece: la verdadera riqueza por la que claman los abandonados es la que raramente se sirve en el cine. ¿Quién sale más rico, es decir, más deseoso de aliviar inmediatamente a quien sufre a su lado y al mismo tiempo de luchar por estructuras más justas que permitan al hombre vivir como tal y levantar su cara hacia el rostro de Dios? Millones de almas de buena voluntad en el mundo no saben adónde ir, horrorizadas por el materialismo o la violencia de uno, y viendo entre los cristianos la tibieza, la incapacidad, el egoísmo. Hay que mostrarles el verdadero cristianismo, el renovador, el revolucionario, el de la violencia transformadora del Amor. Hay que atraer el mayor número posible de almas, no hacer triunfar una mezquina política de partidos, de naciones, de credos o de razas, sino para permitir que el poder de Dios transforme el mundo a través de sus instrumentos humanos, atentos al plan redentor.»

Existen grandes dificultades en dar a las películas hagiográficas una significación profunda. Esas dificultades son obvias.

Una experiencia religiosa, la conversión del *Capitán de Loyola*, puede ser circundada de elementos dramáticos, mas el llamamiento de Dios al alma, que trastruca los términos de una vida prócer, no es traducible. Es la cosa más concreta y más indescriptible que se pueda imaginar. El cine, arte esencialmente representativo, limitado a meras imágenes, no puede representar el acontecimiento fundamental en la vida del capitán. De repente nos enteramos que el herido se ha convertido, pero no hemos asistido a la conversión.

De esta manera, el realizador de la hagiografía filmada se halla casi forzado a considerar el aspecto del personaje. Más aún, a mostrar preferentemente la parte pintoresca, sin tener en cuenta que casi siempre está reñida con el carácter definido del personaje. Una película sobre San Francisco de Asís que pretendiese resucitar la juventud dorada, festines, cabalgatas, festejos, etc., no podría expresar el mensaje franciscano, que es de pobreza «evangélica». En tal ambiente, San Francisco estaría descentrado, desnaturalizado. El film, más que historia, sería mofa y parodia.

En *Capitán de Loyola* vemos una confirmación de este aserto. La primera parte del film: castillos, tropas, batallas..., está bien interpretada. El Capitán se mueve en el mundo de lo visible y tangible. La

segunda parte, que es la esencial en San Ignacio, resulta alargada, insulsa y floja. La conversión del alma, la exuberante vida interior, los designios sobrenaturales, elementos de orden sobrenatural, invisible, no han logrado interesar al público, aún en salones de máxima devoción ignaciana. Y se observó claramente esta distinción: el personaje caballeresco y santo era admirado, también se elogió el esfuerzo del cineísta por interpretar al guipuzcoano, el film, empero, no gustaba; no llegaba al meollo de la cuestión: la santidad. Es imposible ser en la pantalla San Ignacio sin su alma. Es imposible representar la santidad que se desconoce en absoluto. Es imposible transmitir una experiencia espiritual que no se posee.

Y, sin embargo, llegará el momento del *cine espiritual*, a base de temas hagiográficos, religiosos y aún profanos. A través del celuloide soplará el hálito divino, como a través de la creación, de la verdad y del arte.

CONCLUSIONES

Sinteticemos las principales ideas expuestas. El film hagiográfico es fundamentalmente historia y arte.

Como *historia*, más que expresión de la cantidad vivida, «histórica» y de sus obras, como toda biografía. Más que precisión exterior debe buscar exactitud psicológica y adaptación al personaje, dándole valor de alegoría y parábola. Incapaz para poder decir y mostrarlo todo, debe renunciar a ciertas ambiciones, que rebasan sus propios límites. Le bastará indicar la ruta por la que el héroe domina su propia naturaleza y se eleva a Dios. Como el faro que desde el lejano y firme acantilado señala al barco peregrino el rumbo de su longinqua aventura.

Como *arte representativo* «debe ser sólo una evocación, un motivo de exaltación, gracias al cual nos sea posible presentir una realidad superior espiritual, que sólo otros medios: la meditación, el estudio y la oración, conseguirán patentizarnos». En calidad de tal entreabrirá los ojos del alma, mostrándole lejanías insondables de belleza y de idealismo.

Como *film sobre la santidad* pretende expresar el fenómeno de la gracia, dominio incontrolable, cualitativo, invisible en sus elementos constitutivos. La gracia se manifiesta de una manera visible, porque los santos son hombres y sus actos tiene dimensiones corporales. El film expone exclusivamente esta parte visible, y por eso no es más que una cifra, un símbolo de esa realidad que la supera, aun cuando sea la traducción exacta de sus manifestaciones. Una obra en este orden de ideas no será verdaderamente bella y exacta más que en la medida en que haga adivinar y sentir la trascendencia del asunto,

en cuanto dé cuenta de una experiencia espiritual y la transmite, en lo posible, al espectador.

El porvenir del cine espiritual es halagüeño siempre que su realización se verifique dentro de las limitaciones que hemos expuesto y de los prerequisites que hemos indicado.

ANTONIO GARMENDIA DE OTAOLA, S. J.

Director del Instituto de Selección Escolar de Vizcaya