

LA VIDA ES BELLA

Sirvan estas palabras para presentar esta selección de películas en torno a la escatología y el cine contemporáneo (1990-2005) bajo el título *La vida es bella* (*La vita è bella*, 1998).

1. Un título que supone una perspectiva

Toda investigación en torno a la relación entre cine y teología tiene necesariamente que mirar y contemplar la “belleza de Dios” desde su manifestación en las obras de sus criaturas. Sin embargo, como recuerda Urs von Balthasar, será del “Verbo encarnado”, el mediador de lo invisible, de quien recibimos la luz para contemplar ese misterio de Dios extendido por la creación. Así en nuestro caso, queremos reconocer cómo el *splendor* de este *mysterium* se refleja en las películas que en sus historias muestran esa única y sorprendente belleza¹.

El cine de profundidad espiritual presenta, en iconos y relatos sobre el ser humano, esta belleza que se manifiesta en medio del pecado. Así, vemos en *La vida es bella* una historia sobre el horror del holocausto, que desciende a los territorios de la muerte, física y espiritual, pero que emerge como un relato de amor y de humor. ¿Cómo sonreír a la muerte? ¿Por qué seguir amando a pesar del mal? Se trata de la mirada creyente que sabe de la consumación más allá de la muerte, algo que ya indica la terminología clásica de la “visión beatífica”. La plenitud del amor se realiza en el Dios trinitario como epifanía de la belleza. Y en este sentido la Vida es Bella bien puede ser el título para esta reflexión sobre la escatología cristiana. Observemos el abrazo de la madre superviviente a su hijo que salta de alegría, en la inocente inconsciencia de la magnitud de la tragedia, mientras proclama *¡Hemos ganado!* Estamos, pues, ante un icono de la resistencia sobrenatural de la vida cuando es transformada por Dios más allá de la muerte. La Vida es transfigurada hacia la eternidad en la Belleza fontal y única de Dios.

2. La elaboración del catálogo

La selección de películas ha supuesto un proceso complejo. El criterio de universalidad geográfica, cultural y religiosa ha marcado las entradas y las salidas en la selección. Las ciento quince películas que forman parte del elenco representan, dentro de las limitaciones de la distribución comercial, una visión bastante global de los temas de escatología en el cine actual.

¹. Cfr. BALTHASAR, U. von, *Gloria. Una estética teológica. 1. La percepción de la forma*, Madrid 1985, 110-118.

Veintisiete ítems nos han permitido identificar en los films los temas de antropología general (relación cuerpo y alma, sufrimiento, sentido de la vida, ateísmo-nihilismo), de antropología de la muerte (amor, luto, vivencias personales, representación, relación con la paternidad o maternidad), de las cuestiones morales adyacentes (eutanasia, suicidio, pena de muerte, homicidio o asesinato), de la teología de la muerte (pecado, reconciliación, referencia a Dios, sacrificio y redención), de las cuestiones sobre el más allá (purificación postmortal, resurrección, cielo-paraíso, infierno, vivos y muertos) y también de los temas especialmente cristianos (fuentes bíblicas, figuras crísticas, Iglesia-sacramentos, exequias y ritos funerarios, así como visión del tiempo y de la historia). Con ellos se confeccionó un mapa conceptual que orientó la reflexión global permitiendo detectar rápidamente los temas centrales asociados a las películas de referencia.

3. El pluralismo de las escatologías

El estudio de la cinematografía contemporánea nos ha servido para confirmar las líneas de diálogo de la escatología con la filosofía². Las influencias de la tanatología y su visión de la muerte natural, de los agnosticismos postmodernos y de la *new age* se confirman también en el medio cinematográfico.

Más sugerente, por novedosa, resulta la revisión de la presencia de las escatologías de las religiones en la pantalla. La amplia presencia del judaísmo, budismo, islamismo y distintos animismos confirman la prioridad del diálogo con las religiones. El conocimiento más profundo de las escatologías de las distintas religiones permitirá situar la identidad de la escatología cristiana en la medida en que culturalmente se contrasta permanentemente con otras opciones. “En este momento, por primera vez en su historia, el planeta cine ha cambiado de dimensión y de forma”³. Lo que recogido por la escatología se convierte en un reto interesante.

4. Bases antropológicas y cristológicas

Para analizar la escatología en el cine hemos tenido que asentar algunos fundamentos de antropología. Así el tema del sentido de la vida nos ha acercado a la cuestión del suicidio, la eutanasia y la pena de muerte. Nuevamente el cine nos ha mostrado al hombre *coram Deo*, en la medida en que las grandes cuestiones sobre la vida y la muerte nos han enfrentado a la pregunta sobre Dios y el sentido de la esperanza. La excepcional *El sabor de las cerezas* (Ta'm e guilass, 1997) de Abbas Kiarostami es un ejemplo significativo de esta cuestión donde las propias cerezas serán el símbolo de la vida regalada.

². En esta línea las aportaciones de que han emprendido, entre otros, algunos autores como RUIZ DE LA PEÑA, J.L., *El hombre y su muerte*, Burgos 1971, y también *Muerte y marxismo humanista*, Salamanca 1978; KEHL, M., *Escatología*, Salamanca 1992, así como *Y después del fin, ¿qué?, del fin del mundo, la consumación, la reencarnación y la resurrección*, Bilbao 2003; Jürgen Moltmann, *La venida de Dios. Escatología cristiana*, Salamanca 2004; y NITROLA, A., *Trattato di escatología 1. Spunti per un pensare escatologico*, Milano 2001.

³. FRODON, J.-M., *Au Sud du cinéma. Films d'Afrique, d'Asie et d'Amérique latine*, Paris 2004, 14.

La cuestión crucial del tiempo nos ha mostrado hasta que punto las opciones filosóficas nihilistas, o del tiempo circular entran en contraste con el tiempo histórico que se revela como *kairós*. La trilogía de *El señor de los anillos* (The Lord of the Rings, 2001-2003) de Peter Jackson ha presentado, apoyado en la obra de J. R. R. Tolkien, de forma elocuente el tiempo abierto a las oportunidades de Dios. También el sufrimiento en el cine se ha revelado como lugar teológico en la medida en que ha planteado preguntas escatológicas en este sentido son significativas *Tierras de penumbra* (Shadowlands, 1993) de Richard Attenborough y *La habitación de Marvin* (Marvin's Room, 1996) de Jerry Zaks.

De la antropología a la cristología. La crítica a la película *La pasión de Cristo* (The Passion of the Christ, 2004) de Mel Gibson propone un equilibrio entre el valor de una teología de la expiación en clave amorosa, la inserción de la cristología en la vida profética del Jesús histórico y en una lectura de la resurrección como acontecimiento trinitario y apostólico. Aunque nuestra investigación considera mucho más interesantes las figuras crísticas y aquellas historias de redención que se narran en el cine contemporáneo y que hacen referencia implícita o simbólica a Cristo. Así un ejemplo a resaltar es la Shelm de *Bailar en la oscuridad*, del sugerente Lars von Trier que nos muestra un sacrificio desmesurado pero abierto al más allá del musical y que espera después de la muerte injusta una canción final que no llegamos a escuchar, pero en la que podemos creer.

5. Temas centrales de la escatología

Los distintos temas de la escatología han sido agrupados, desde la incidencia en la cinematografía, en torno a cuatro grandes apartados: muerte, resurrección, comunión de vivos y muertos y más allá.

a. El sentido cristiano de la muerte

Tras el hecho de la muerte en el cine y su presencia como poder, acontecimiento y estado nos hemos fijado en la muerte como paso y acontecimiento de gracia. Como referente de esta línea de reflexión podemos señalar a *Amar la vida* (Wit, 2001) de Nike Nichols donde se presenta el tránsito como más una breve interrupción –el signo de puntuación de la coma– hacia la eternidad y dónde la gracia se manifiesta en una visitante inesperada que prepara a la protagonista para acoger con confianza su destino en Dios. También en *Big Fish* (1993) de Tim Burton se apuntan aspectos interesantes de este camino hacia la eternidad.

Así mismo, hemos analizado la relación entre la muerte con la libertad y con el pecado en el cine. Aquí nos puede servir de guía, un melodrama con clave de profundidad como es *La casa de mi vida* (Life as a House, 2002) de Irwin Winkler. Una historia de reconciliación en la hora de la muerte que vence el pecado y despliega la libertad hacia la gracia.

b. *Creo en la resurrección de los muertos*

El tema central de la resurrección nos permite detectar muchos ejemplos cinematográficos que no se ajustan al sentido cristiano de la resurrección. Entre muchos podemos citar *Más allá de los sueños* (What Dreams May Come, 1998) de Vicent Ward, *Mi vida* (My Life, 1993) de Bruce Joel Rubin o *Gattaca* (1997) de Andrew Niccol como exponentes de visiones reencarnacionistas y tendencias panteístas.

También en este capítulo hemos abordado la cuestión del estado intermedio, la parusía y el juicio de la misericordia. Así hemos apuntado algunas pistas sobre la filmación del alma y el sentido de la inmortalidad; y también, hemos cuestionado el apocalipticismo y apuntado las posibilidades de mostrar la parusía como consumación que Dios realiza en un mundo que gime, como podemos ver en *Llanto por la tierra amada* (Cry, the Beloved Country, 1995) de Darrell James Roodt.

El testamento fílmico de Louis Malle en *Vania en la calle 42* (Vanya on 42nd Street, 1994) nos sirve, finalmente, para presentar el juicio de la misericordia siguiendo al inmenso personaje de Sonia de la obra de Antón Chejov: “Y Dios se apiadará de nosotros y viviremos una vida radiante de gozo y de belleza. Contemplaremos con ternura nuestra vida de total infelicidad y sonreiremos. Y en esa vida descansaremos, tío. Tengo fe”.

c. *La comunión de los santos*

La relación entre los vivos y los muertos nos permite enfrentar una cuestión recurrente en la cinematografía como hemos podido destacar en *El sexto sentido* (The Sixth Sense, 1999) de M. Night Shyamalan. La dimensión comunitaria del hombre y del amor se enfrenta a la caducidad tras la muerte y a la relación con los que ya no están en la tierra.

Más allá de la nostalgia, bastantes películas insisten en la llamada a la perennidad del amor más allá de la muerte, en la compañía benéfica de los difuntos a los vivos y en la oración de los vivos por los difuntos. Una película compleja y calidoscópica como *La doble vida de Verónica* (La double vie de Véronique, 1991) Krzysztof Kieslowski nos muestra hasta qué punto los muertos (Weronica) siguen acompañando amorosamente a los vivos (Véronique) y en qué medida el ser humano mira la vida ante el misterio de una paternidad fundante y dadora de vida, como muestra la enigmática escena final.

En una incursión a la problemática del purgatorio nos ha interesado, más que las propuestas fantásticas en línea de *La escalera de Jacob* (Jacob's Ladder, 1990) de Adrian Lyne, las propuestas de purificación histórica desde el amor, como *Una historia verdadera* (The Straight Story, 2000) de David Lynch, que nos permite trazar la analogía hacia la purificación postmortal en Dios.

d. *La asimetría de la salvación: vida eterna y muerte eterna*

Hemos descubierto una variada y rica gama de expresiones de la vida eterna en el cine contemporáneo. Así tenemos como símbolos la vida prolongada en los hijos o en los niños, la ciudad, la casa y la mesa como tierras de la promesa, el árbol que crece hacia la trascendencia o el camino abierto hacia la peregrinación. Sin embargo, sigue siendo el simbolismo del cielo y la luz los que más frecuentemente señalan a la eternidad. También es interesante la música que tanta veces pone final y apertura hacia el más allá a las historias de la pantalla, como por ejemplo en *La milla verde* (*The Green Mile*, 1999) de Frank Darabont.

En cuanto a la muerte eterna hemos vuelto a toparnos con la imaginiería más clásica del fuego o de la soledad y la noche. Sin embargo, nos siguen pareciendo sugerentes aquellos intentos que desde la analogía muestran en los infiernos de la historia los referentes del infierno en la eternidad, así en *Sin perdón* (*Unforgiven*, 1992) de Clint Eastwood.

6. Aportaciones de novedad

Nuestra investigación ofrece algunas pistas de interés para la reflexión teológica. En primer lugar, la que podemos llamar la pista antropológica. Las cuestiones teológicas no se presentan ni en forma exclusiva ni más significativa en el cine religioso. Así el que hemos venido en llamar “cine espiritual” ofrece muchas posibilidades a la reflexión teológica, y la presencia de la muerte y las cuestiones escatológicas en el cine contemporáneo han mostrado la validez de este camino.

La segunda pista nos permite reconocer en el cine un canal privilegiado para conocer la sensibilidad “teológica” de una época. Así hemos confirmado una fuerte tendencia sincretista en la escatología y como tienden a convivir opciones diversas en aparente armonía. Además hemos detectado la presencia de un cine con fuerte apertura a la trascendencia. Un ejemplo significativo lo podemos situar en la obra de Theo Angelopoulos, y de forma especial cuando nos detenemos en *La eternidad y un día* (*Mia eoniotita ke mia mera*, 1998). Pero a la vez descubrimos también la tendencia al eclipse de Dios como fuente de la dimensión espiritual del hombre. Este tema estudiado atentamente en la filosofía ha llevado a Charles Taylor a recordar la importancia de la “promesa central de una afirmación divina de lo humano, más plena que la que los humanos jamás podrán alcanzar por sí solos”⁴. La exclusión de Dios más que liberar al hombre le ha enfrentado a un dilema de difícil superación.

Una tercera pista nos permite reconocer que estamos en condiciones no sólo de analizar teológicamente el cine o cualquier otro arte, sino de reflexionar teológicamente en torno a él, en la senda de lo que puede ser una estética teológica. En este sentido también se plantea un fuerte reto en el contacto de la Iglesia con los artistas y en este caso con los directores de cine⁵. Tras la íntima relación arte y teología vino un período de decadencia y nostalgia,

⁴. TAYLOR, C., *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*, Madrid 1996, 543

⁵. JUAN PABLO II, *Carta del Santo Padre Juan Pablo II a los artistas*, 4 abril 1999, Madrid 1999, 27 pp.

probablemente seguimos todavía en un tiempo de silencio pero estamos llamados a abrir los ojos y las puertas a nuevos caminos.

Por último, humilde pero contrastadamente, podemos sugerir algunas claves a los estudios escatológicos. La escatología cristiana tiene una palabra salvadora que ofrecer al hombre de hoy que no debe ser canalizada ni prioritaria y exclusivamente desde las cuestiones morales. Hemos visto como en las películas se han planteado preguntas teológicas profundas en situaciones morales ambiguas. La pregunta sobre Dios y la experiencia de su amor revelado en Cristo es fuente del comportamiento moral y no tanto a la inversa.

La novedad radical de la resurrección se ha de contrastar con el pluralismo de escatologías procedentes de religiones y filosofías. Esta peculiaridad identificadora del cristianismo implica el centro de la cristología y del misterio de Dios. Al hombre nuevo se le ofrece una vida nueva que procede del don de Dios y que le transforma en novedad y continuidad. La penetración del cine de este misterio es la puerta para mostrar la esperanza escatológica cristiana.

La revelación del Dios del amor muestra lo esencial de una antropología del amor que sostenga una escatología de la misericordia amorosa. Cada vez más insistentemente la pregunta por la muerte se asocia a la pregunta por la validez del amor. El cine, instrumento de penetración afectiva, ha planteado el interrogante sobre el amor ante la muerte con insistencia. La escatología cristiana debe seguir abriendo caminos en torno al sentido de este amor⁶.

La comprensión de lo nuevo no como linealmente progresivo sino como sorpresa de Dios es una marca de la escatología nacida del acontecimiento de Cristo. "La más profunda influencia de la escatología en la experiencia de la historia reside en la diferenciación cualitativa entre el pasado y el futuro"⁷. En ese sentido es indicativa una película como *Un hombre sin pasado* (Mies vailla menneisyttä, 2002) de Aki Kaurismäki en la clave de que el milagro es don de lo imposible hecho posible.

7. Un camino abierto

Ha dicho Wim Wenders que *"El cine no ha sido creado para distraer del mundo sino para referirse a él. ¿Cómo vivir? y ¿para qué vivir? son preguntas que el cine ya no se atreve a hacer. Las películas evitan cada vez más plantear estas preguntas e intentan por todos los medios ahorrarse tener que contestarlas. Cuentan de hecho historias de vida y muerte pero sólo como si fueran cuestión de vida y muerte. El cine huye cada vez más del auténtico cine. Sus raíces se adentran cada vez más en lo irreal del cine, y no en la "vida"*⁸.

⁶. "El amor funda la inmortalidad. La inmortalidad nace del amor. Esto significa que quien ha amado a todos, ha fundado la inmortalidad. Éste es el sentido de la expresión bíblica que afirma que su resurrección es nuestra vida" Crf. RATZINGER, J., *Introducción al cristianismo*, Salamanca 1994, 267.

⁷. MOLTSMANN, J., *La venida de Dios. Escatología cristiana*, Salamanca 2004, 188.

⁸. Wim Wenders, en el "Programme de notes" de ¡Tan lejos, tan cerca! Citado por MARZABAL. I., *Wim Wenders*, Madrid 1998, 327

Desde nuestro estudio, que valora el cine no tan negativamente, nos parece interesante sugerir a la escatología cristiana que se reencuentre, en la mejor tradición bíblica, con historias e imágenes que muestran en qué medida en Cristo el ser humano está abierto a la irrupción de la eternidad. Hay que superar la tendencia desmitificadora y purificadora de las imágenes de los nuevos iconoclastas y volver a proponer imágenes e historias de esperanza escatológica.

Esperamos que esta dirección pueda ser continuada en diálogo con directores y guionistas para proponer relatos e imágenes que abran a la pregunta y aludan al misterio. Que los teólogos tomen en serio las preocupaciones que emergen del momento cultural, y especialmente audiovisual, para actualizar su teología. Y por último, que los educadores y agentes de pastoral cuenten con reflexiones e instrumentos de discernimiento para su tarea. En esta línea el trabajo de esta investigación sigue abierto.

Prof. Peio Sánchez, ADSIS
Centro Teológico Martí-Codolar
Delegación de Medios de Comunicación
Arzobispado Barcelona