

APOCALYPTO

LA BUENA NUEVA



Por Flavio Mateos

***“Por eso vino el Hijo de Dios,
para deshacer las obras del demonio”
(I Jn. 3-8)***

Las distribuidoras cinematográficas suelen promocionar sus films en los periódicos adosándoles a los afiches identificatorios breves y rimbombantes frases que aportan los críticos o periodistas de espectáculos de los medios de comunicación masiva. Así, aunque las críticas sean insultantes o simuladamente positivas, aquellos no dejan de aportar sus “implacable”, “grandioso”, “espectacular”, “impresionante”, “memorable”, “excelente”, “desafiante”, seguido de un largo etcétera que el lector podría fácilmente extender. Pero todo aquel palabrerío, susceptible de ser aplicado por el mismo crítico para dos films distintos y hasta opuestos entre sí, puede querer decir mucho como absolutamente nada. Por lo general no se lo justifica o se lo hace a través de opiniones turbias, tendenciosas y atolondradas. Especialmente se ve esto en las críticas de signo negativo. Sin embargo, creemos que aún en algunos pocos de estos escribas este film que tratamos ha tocado, siquiera rozado, un último resto de capacidad para distinguir la belleza y hasta un restito de verdad que está a punto de desaparecer, porque no se lo reconoce como tal. Distinguir difusamente un resto de verdad y belleza para atacarla y condenarla, se entiende, cuando no para recibirla alegremente y dejarla caer en saco roto. Y si uno está inclinado a usar una palabra enunciada de tal manera por estos medios, como puede ser “impresionante”, es porque tal se nos viene encima al terminar de ver “Apocalypto”.

Impresionado, se puede decir, en el sentido de estar hondamente conmovido por todo aquello que, justamente, no puede traducirse mediante palabras –darle otra forma de la que ya tiene- sin dejar afuera muchas cosas. El ánimo gozoso y esperanzado, tras la contemplación estética de una verdad que por fin alguien desoculta (verdadera lucidez la del título), en uno de los mayores logros cinematográficos de la historia, parece que debería cotejarse de alguna manera con los otros, pues la alegría se comparte y, como el bien es difusivo de sí mismo –otra vez Mel Gibson nos lo enseña-, entonces no corresponde callar, sino hablar de esta película.

Para regocijo de los que aman el cine como arte y el arte como bálsamo del alma sedienta de belleza y verdad, restaurador analógico del orden que Dios ha dispuesto y construcción intelectual que orienta el corazón hacia lo alto, Mel Gibson ha vuelto a hacerlo. Tras haber llegado temprano a la cumbre en su carrera como director con “La Pasión de Cristo”, se hacía muy difícil prever un después. Pero Gibson no sólo piensa en grande, sino que, a la manera de los misioneros y soldados que presenta en “Apocalypto” él asume ese viaje riesgoso hacia un lugar adonde nadie lo hace. Alma de misionero, fervor del converso que ha descubierto un don extraordinario que Dios le ha dado y, a través del mismo, asume y se hace cargo de ello a pesar de todo. Y en esa palabra, todo, nos referimos al mundo que no dejará de perseguirlo como a su protagonista. Conocemos el final.

Antes de abordar el primer punto de este examen, nos viene al recuerdo una frase de Goethe: “¿Qué es lo más difícil de todo? Lo que parece más sencillo, ver con nuestros ojos lo que hay delante de ellos” (cit. por Guillermo Rojas en el libro “De Patagones a Cromagnon. Progresismo y subcultura rock”, Ed. Santiago Apóstol, 2006). Casi diríamos que es una frase chestertoniana, a lo cual quizás G. K. agregaría que justamente no vemos lo que hay porque no somos lo suficientemente sencillos. O porque, confiando en nosotros mismos, no acudimos a lo que nuestros ojos no pueden ver, pero sí, nuestro corazón. Aquello que es capaz de abrir nuestros ojos, esto es: la Fe. Y si no se ve lo más evidente, ¿cómo ver lo que está detrás, aquello que lo que vemos nos descubre? Una de las causas de esta ceguera es la automatización o masificación del hombre que ha impuesto la revolución cultural a nivel mundial. Gibson viene a poner un palo para detener, siquiera por un rato, esa horrorosa máquina.

ROMPIENDO LA MÁQUINA

Muy tempranamente, en el centro -¿diremos corazón?- de esta máquina del mundo que es Nueva York, el gran Julio Camba descubrió con su habitual perspicacia lo que había de común entre este nuestro mundo automatizado con su estandarización de los hombres (su libro se titula “La ciudad automática”) y el mundo precolombino. Escribía Camba: “Todo el prestigio de la civilización incaica y casi todo el de la civilización maya y demás civilizaciones americanas precolombinas se derivan de dos cosas: Arquitectura y organización social; pero yo que desde hace tiempo considero las grandes organizaciones sociales como algo propio de insectos, comienzo a considerar también del mismo modo su consecuencia fatal: las grandes estructuras arquitectónicas. Decir obras de romanos es decir obras de esclavos, y decir obras de esclavos es decir obras de insectos. En relación al hombre, los templos mayas y las fortalezas incaicas son, poco más o

menos, lo mismo que las termitas en relación a las termitas, y quien habla de los templos mayas o de las fortalezas incaicas, habla también –y a eso vamos- de los rascacielos yanquis (...) La civilización americana es, aunque de otro grado, del mismo tipo de la civilización incaica. Es una civilización de masas y no de individuos. Es una civilización de grandes estructuras arquitectónicas. Es una civilización de insectos”.

Traemos esto a cuento para constatar cómo el pensamiento único modelado desde los centros de poder y derramado por los llamados mass-media, las escuelas y universidades, logra que el hombre-masa de hoy no sea capaz ni de ver lo que –con lujo de detalles y un gran despliegue- se le está mostrando en este film. Mel Gibson quiere huir de esa mentalidad y de la prisión de la máquina como su héroe huye de ser considerado un insecto y no un hombre. ¿Hay tanta diferencia entre aquel mundo y éste? ¿Hay tanta diferencia entre los hombre-insecto que ululaban enardecidos al pie del templo con cada rodar de cabezas y entre estos hombres-masa de hoy que se mofan de ello y quisieran ver rodar la cabeza de Mel Gibson? Hemos visto cómo cayeron sobre Gibson a raíz de una caída, farisaicamente, con los medios en su poder, y vemos cómo ahora continúan la tarea de destrucción. Sobre este punto diremos algo luego, pero se nos hace evidente que con su cine Mel Gibson –que, recordemos, produce en solitario sus films- está intentando romper esa máquina con múltiples brazos, a saber:

-El ecumenismo: imaginen si los misioneros, en vez de predicarles la Palabra de Dios, les hubiesen dicho al cansado Garra de Jaguar y familia, cuando se los encontraran, que ellos respetaban a todas las religiones, incluyendo aquella que casi logra arrancarle el corazón y la cabeza a nuestro héroe, porque creen en la libertad religiosa, y que iban a “dialogar” con aquellos sacerdotes sedientos de sangre, y a lo mejor hasta realizar una oración interreligiosa al Dios común. En tiempos en que está mal visto ir contra esta corriente ecumenista que pone todo en pie de igualdad, Apocalypto se le opone justamente por rescatar y descubrir ese hecho que permanecía sepultado por la leyenda negra, ese tema tabú que el cine nunca quiso abordar: la salvación, la verdadera liberación nos viene por la Cruz de Cristo, a través de la Iglesia, queramos verlo o no (luego hablaremos del final de la película, que algunos malinterpretan).

-El multiculturalismo: por el cual toda cultura diferenciada, por el hecho de serlo, tendría acceso a su correspondiente derecho, alegando caso contrario la discriminación y la intervención legislativa universal para ese derecho, al igual que la llamada “libertad religiosa” reglada por la ONU. La culpa pasa de la minoría a la sociedad toda, diluyéndose a través del derecho al error y la negación del pecado original. Se trata de comprender y tolerar toda diferencia cultural, así ésta se trate de asesinatos rituales y canibalismo. La Casa Blanca proclama su defensa de la libertad religiosa y el indigenismo. El “arte” se hace eco de esta globalización forzada, y así premia con un Oscar reciente al film “Babel” y su música compuesta por un argentino –siempre dando la nota en las peores cosas-. Este gurú de la “música psico-bolche” (Rojas dixit), Santaolalla, quien antes fuera premiado por la música de un film de vaqueros degenerados (los diarios dicen “gay”), ahora declara al recibir la estatuita codiciada: “Esta película nos enseñó que la identidad propia está en nuestras almas, más allá de los países”. A lo mejor quiso decir “en nuestras cuentas bancarias” pero no se animó. “Apocalypto”, por supuesto y como corresponde, fue absolutamente ignorada, mucho mejor para nosotros. Porque Mel Gibson en este film nos hace entender que, aunque haya cosas que puedan rescatarse, y de hecho lo hicieron los españoles, no todas las culturas son igual de valiosas y hay una superación de la cultura de la muerte practicada entonces, no dada por el progreso, sino por la fe, fe que es creadora de civilización y, también, de desarrollo científico y económico.

-El puritanismo: la colonización realizada por los ingleses y sus descendientes en los Estados Unidos, especialmente los del norte en Nueva Inglaterra, fue realizada por puritanos para quienes los nativos eran indeseables a los que debían exterminar. Una creencia de estar destinados a esa “Tierra Prometida”, la tierra de la Libertad, los hacía sentir que podían crear el Reino de Dios en este mundo, delirio gnóstico y soberbio que gestó el capitalismo calvinista y que se instrumentó en lo que el Padre Castellani llamaba una guerra santa mahometana que sigue vigente en la mentalidad calvinista puritana estadounidense. Los pieles rojas eran la encarnación del demonio y su deber era exterminarlos. Sus mismos exterminadores así lo confesaban: Francis Parkman: “...por lo tanto eran destinados a disolverse y desaparecer ante los avances de la potencia americana...no hay nada de progresivo en la rígida, inflexible naturaleza de un indio. Él no puede abrir su mente a la idea de progreso...”; Thomas Hart Benton, senador: “Parece que la sola raza blanca había revivido el mandamiento divino de conquistar y llenar la tierra!...por mi parte, no me siento a criticar esto que resulta ser el efecto de una ley divina”; Gral. Sherman y Gral. Sheridan: “El único indio bueno es el indio muerto” (cfr. “Contraste entre la colonización española y las anglosajona y francesa en América”, Claudio Finzi). Para entender mejor de qué se trata el pensamiento de Calvino, éste “enseñó que Dios crea a algunos hombres (en realidad, a la mayoría) para condenarlos. No dijo que Dios permite el mal uso del albedrío y la consiguiente perdición, sino que, hagan lo que hagan, de todas maneras se perderán, porque así lo ha querido Dios”(Castellani, Domingueras prédicas II).

Nada de esto, por supuesto, sino todo lo contrario ocurrió con la colonización, que fue además evangelización, española. Un gran escritor, Robert Louis Stevenson, protestante, así lo testimonió en su libro de viajes por Norteamérica, allá por 1880: “Mas los tiempos de los jesuitas han pasado ya, habiéndolos reemplazado la época de los yanquis, y nadie queda que se preocupe por los salvajes (...) Y conmueve el corazón recordar a aquellos buenos padres de antaño que les enseñaron a trabajar la tierra, a leer y cantar, que les dieron libros de misa que los indios aún conservan y estudian en sus chozas, y quienes han perdido por completo su autoridad e influencia en esa tierra...para ser reemplazados por codiciosos ladrones de tierras y sacrílegos tiradores de pistola. Ése es el aspecto horrible que presenta nuestro protestantismo anglosajón frente a las obras de la Compañía de Jesús”. Ni un asomo de la mentalidad yanqui hay en este film, pues si bien Gibson muestra la maldad y la crueldad, la falta de misericordia de ese mundo, no son esos hombres irredimibles. Por eso no todos los que persiguen al protagonista mueren en la contienda, sino que dos de ellos llegan hasta la playa y se aproximan hacia los españoles. Otros inclusive en lo alto mismo de la pirámide no tienen la misma impronta y actitud cruel de los verdugos. Las mujeres cautivas rezan y desean sinceramente la fe. Lejos, muy lejos está Mel Gibson de la falta de caridad del capitalismo salvaje que no quiere redimir a nadie y que, en su versión de izquierdas, se “compadece” adoptando la máscara del indigenismo pero tratando a estos como seres infradotados engañados por la religión: para muestra vean simplemente cómo se refiere a los indios y campesinos bolivianos con menosprecio y desdén en su diario el héroe de este mundo “Che” Guevara, y comprenderán la oposición insoluble de esta visión del mundo con la católica.

-El progresismo: el progresismo se niega a ver lo evidente, esto es, que por más avance científico o tecnológico que logren los hombres, esto no es sinónimo de sabiduría ni, menos aún, de progreso moral o espiritual. Así muchos gustan de mencionar los adelantos arquitectónicos o astronómicos de los mayas (que, por otra parte, ni siquiera conocían la rueda) sin querer ver que es en sí un fracaso porque todo ello estaba sustentado en el culto y la idolatría de los demonios, y que, como toda civilización en la historia, infaliblemente y como lo explican las palabras previas al film del historiador Will Durant, esa fue la causa de la autodestrucción de los mayas. El pecado de los indios, como vimos afirmaba el puritano Francis Parkman, era no ser progresistas, aferrarse a algo –bueno o malo, qué les importaba a ellos- pero algo que era siempre igual y tenía su permanencia. Los mayas expoliaron sus tierras porque ello estaba en función de sostener su culto satánico. Los progresistas destruyen todo –no sólo las tierras y los mares, también las ideas que les son contrarias- en función de sostener este culto al progreso. Admitir lo que esta película ofrece sería admitir que esta civilización de hoy va camino a desaparecer, y ya hay síntomas de que es así. Por otra parte, a los progresistas les molesta mucho el final, no tanto porque lleguen hombres blancos en sus barcos sino porque llega la Iglesia con su Verdad inmutable y, para los “progres”, eso es un regreso al “oscurantismo” inadmisibles. Es el autoritarismo –el fascismo dicen algunos- que atenta contra las libertades del indígena (!), entre ellas la libertad para exterminar a los “inferiores”. ¿Pero no es acaso este progresismo liberal el que nos está llevando precisamente a ese estadio de la civilización anterior a la evangelización española? Yo diría que es peor, porque aquellos indios no conocían la televisión, y hoy las técnicas para matar son más sofisticadas y asépticas, nada espectaculares. Por todo ello aunque puede inferirse ese final en la película sin necesidad de su inclusión, el hecho de que esté refuerza y confirma la idea de que sin Dios no podemos salvarnos.

-El cosmopolitismo: contra el deseo unificador del mundo en desmedro del concepto de Patria, el Cristianismo afirma la necesidad de las diversas patrias, negando la idea de Nuevo Orden o Gobierno Mundial. Lo que unifica en la diversidad de Patrias –eso fue Europa- no es una idea abstracta, sino que es la Fe en Cristo y la dispensación y enseñanza de su Iglesia, la Fe que es un conocimiento, no un sentimentalismo o voluntarismo subjetivo. En la película, el protagonista y los suyos demuestran tener un natural e instintivo sentido de patria o pertenencia a un lugar que le pertenece. “Estos bosques son míos”, les grita Garra de Jaguar desde debajo de la catarata a sus perseguidores allá arriba (¿desde el Sur hacia el Norte?). Ese lugar es su Patria, el lugar de sus padres, donde está arraigado y en el que se hace fuerte. Atención, que no dice que él le pertenezca al bosque, sino el bosque a él. De esta manera es capaz de quererlo y vivir de él sin destruirlo, justamente porque lo sabe y lo siente propio. En sus bosques los perseguidores se tornan intrusos a los que él sabrá cómo enfrentar. Ese sentido de patria –detrás del cual hay un carácter religioso- iba a afianzarse con la posterior conversión de estos indios al catolicismo. Por ello para destruir este patriotismo debió infectarse el continente hispanoamericano con las ideas liberales y sus instrumentadores, las sectas religiosas protestantes enviadas por Yanquilandia y, por el costado de la izquierda, la llamada “Teología de la liberación”. Es decir, en definitiva, una contra-evangelización. La casta sacerdotal y real que en “Apocalypso” ofrece indefensas víctimas al demonio descuida el cuidado de la tierra en que vive –porque evidentemente no la ama- y ésta deja de dar sus frutos, muriéndose. Clara enseñanza de que debemos cumplir nuestros deberes en este mundo, cuidando y sacando provecho de lo que Dios nos

da, pero, cuando se adoran ídolos –aunque éste se llame “Democracia”- deja de percibirse el sentido profundo de nuestra relación con lo que nos rodea. El hombre deviene entonces en destructor: de la tierra, las plantas y los animales, de sus semejantes y, al fin, de sí mismo.

Como podrá entenderse, todos estos temas son engranajes de la misma máquina, o eslabones de la cadena que esclaviza al hombre moderno. Por eso no encontramos grandes diferencias, tan sólo en los prodigios tecnológicos, entre aquella sociedad bestial y la futura humanidad bajo el Gobierno Mundial. Mel Gibson traza un puente imaginario que debemos completar nosotros para alcanzar su sentido entre estos dos mundos tan lejanos y tan cercanos a la vez.

LA HISTORIA

Contra todas las tonterías que se han venido diciendo, Mel Gibson confirma que es un buen historiador. ¿Por qué? Primero, porque hace presente el pasado, nos traslada a él de una manera rigurosa y emotiva a la vez, con la exactitud que corresponde en cuanto lo que cuenta no afecte la necesaria libertad poética que debe tener para no instalarnos en un mediocre y tedioso debate; el cine es entonces un poderoso auxiliar de la historia, en lo que cabe concluir de los hechos principales y sus derivaciones más trascendentes. Segundo, porque nos hace comprender una forma de pensar y vivir lejana a la nuestra, y lejos de justificarlo todo por el hecho de que “era otra época”, capta el núcleo de ese hombre que es el mismo hombre de hoy y el de siempre, encuentra en lo particular e histórico lo universal y extemporáneo. Por eso podemos comprender lo que nos cuenta, porque bucea en la Historia, pero la Historia está hecha por hombres, no por nombres ni figuras de cartón, por hombres que, en sus diferencias de lenguas, vestidos o costumbres, son siempre los mismos, en tanto los define su carácter de criaturas caídas y su necesidad de redención. Mel Gibson va hacia el pasado para leer mejor el presente, y de esta manera, esperar mejor el futuro. Muchos que se amparan en su condición de historiadores afirman del final de “Apocalypto”, para descalificarlo, que “no es un documental”. Como si por tratarse de una obra artística estuviera reñida con la verdad. Detrás del afán de exactitud histórica se acobardan los que no quieren ver lo que la Historia tiene para decirles. ¿Acaso el Libro de los Salmos o Job son documentales, por poner dos ejemplos que nos vienen ahora a la mente? Los hechos históricos están fuertemente imbricados con lo profético, lo simbólico y lo poético. La verdad toma muchos caminos, y no precisamente el de “Discovery Channel”.

Es sabido entre nosotros que la Historia es un instrumento de subversión, esto es, un falseamiento de lo que pretende dar como verdad. Allí hay una razón más para atacar “Apocalypto”. Porque desde el siglo XVI se viene insistiendo que “la conquista y la evangelización del Nuevo Mundo fueron abominaciones, vergüenza imborrable para los poderes civiles, militares y religiosos españoles”. Jean Dumont, entre varios historiadores serios, realizó un enjundioso trabajo de investigación y recabado de las fuentes en el lugar mismo de los hechos, a través de sus obras “La Iglesia ante el reto de la Historia” o “La Révolution française ou les prodiges du sacrilege”. Entre tantas calumnias que se esparcieron, está la de que “la monarquía y la Iglesia españolas son culpables del atroz genocidio de los indios del Perú por el trabajo forzado durante tres siglos en las minas de plata y de mercurio. Así se impuso a la opinión mundial el cuadro patético, espantoso, preanuncio de los campos de exterminio hitlerianos” (Jean Dumont, “La primera y verdadera liberación de América”, Revista Roma Aeterna N° 98, 1987).

Con valiente claridad Gibson nos muestra en su film esa realidad atroz que ocurrió antes de la llegada de los españoles a nuestro continente. Pero muchos que no trepidan en difundir cuanto pueden las penosas fotografías de las víctimas de los campos de concentración del siglo XX (siempre de los hitlerianos, nunca de los comunistas) ahora se rasgan las vestiduras ante la “horrible exposición” de los cuerpos mutilados en este film. Incoherencias típicas de quien se sustenta en la inconsistencia del liberalismo, o en la coherencia premeditada que reditúa siempre dinero a partir del victimismo.

No es este el lugar para hacer un informe exhaustivo sobre el tema, pero citaremos breves testimonios de una realidad que no corresponde sólo a la civilización maya, sino a la totalidad de la América pre-cristiana, por lo que el film de Mel Gibson hace referencia a todo ello y no sólo a “los mayas”, como algunos torpemente quieren ver para encontrar inexactitudes históricas que, en lo que hace al film y lo que éste comunica, no tienen mayor importancia en caso de que las hubiera.

Dice Jean Dumont: “La más profunda liberación de América no es esta doble liberación social de los campesinos y los mineros que acabamos de mostrar. Es la liberación espiritual, religiosa de los pueblos indios, de las almas de los indios. Y esta liberación fundamental es aún más desconocida, más silenciada, por nuestros medios culturales que la liberación social que viene a ser su consecuencia”. Historiadores como Robert Ricard o Claudio Ceccherelli desmienten los pseudo-bautismos de indios en masa y confirman que no se realizaron nunca sin previa instrucción y uno a uno. “En lo referente a la “cristianización autoritaria”, es todo lo contrario lo que muestran los testimonios directos, que se guardan mucho de

mencionar, y que me ha sido necesario investigar. Ante todo, si hubo conquista, ésta fue con la participación generalizada de los propios indios. En Méjico se alían con Cortés los pueblos más avanzados e importantes que eran los cempoaltecas, después los haxcaltecas, más tarde buena parte de los aztecas. El conquistador entra así definitivamente a Méjico a la cabeza de algunas centenas de españoles, pero sobre todo de 150.000 indios” (J. D., misma fuente).

Cita Dumont a Jacques Soustelle, un historiador aztequista, quien señala que los aztecas estaban moral y físicamente al extremo de sus límites en sus sacrificios humanos masivos (25.000 jóvenes sacrificados para la sola inauguración del gran templo de Méjico). “Y es sabido que a la llegada de Cortés la civilización-religión maya, en el oeste mejicano, estaba casi enteramente muerta por ella misma”.

Pero más allá del extraordinario fervor con que los indios americanos se entregaron a la conversión, al punto que el historiador anglosajón y protestante Arnold Toynbee reconoció “enseguida de su llegada a Méjico que la civilización indio-católica que nace inmediatamente de la “conquista” es el modelo universal de la fusión feliz de dos civilizaciones”, más allá de esto que el film de Mel Gibson no aborda por ser posterior a su historia, veamos un par de testimonios de lo que fue aquello que los españoles dieron en terminar:

“...los sacrificios y crueldades de esta tierra y gentes sobrepusieron y excedieron a todas las del mundo (...) el último día de cada mes y los cinco últimos días del año los ocupaban en fiestas con sacrificios humanos (...) a esclavos y prisioneros de guerra los mataban abriéndoles el pecho y arrancándoles el corazón (...) sin que la víctima lo quisiera y sintiendo muy sentida la muerte y su espantoso dolor” (Fray Toribio de Benavente-Motolinia, 1490-1569- “Historia de los indios de la Nueva España”)

“...este espectáculo de los hombres borrachos e invocando al demonio y danzando al son de su música, debe haber sido grato en comparación con el de víctimas que subían aullando de horror las gradas del templo; el de aquellos sacerdotes del demonio con sus enormes greñeros apelmazados de sangre, las ropas como mandiles de carnicero, los cuerpos tiznados y el ademán feroz al clavar el cuchillo de piedra sobre el pecho del semejante; y el de los cadáveres al rodar por la escalera dejando un “reguejal de sangre”; y de los viejos decapitando a las víctimas y espetando sus cabezas en varas; y el de los dueños de esclavos corriendo a sus casas con cuerpos decapitados para comerlos; y el de los inocentes niños, que llevaban a sacrificar entre llantos y gritos; y el de los hechiceros danzando vestidos con la piel de los sacrificados; y los macabros tzompantli –conjunto de numerosas calaveras enristradas- y todos los edificios del gran Teocalli hediondos de carne putrefacta más que un matadero de reses...

“Un infierno y no otra cosa, debe haber sido el país que habitaron nuestros antepasados. ¿Cómo hay quien añore esa civilización y lamente que la hayan destruido los españoles? (...) ¡¡Glorioso el día en que apareció la cruz y puso en fuga la legión satánica!! Entonces el indio mexicano, este indio apacible y manso, fue rescatado de las garras del Malo y pudo, al fin, tener un día de paz...” (Alfonso Trueba, “Huichilobos – Figuras y episodios de la Historia de México N°5)

“Con todos estos datos se hace muy posible que fueran, por lo menos, los 20.000 por año (los sacrificados) en la ciudad de México (...) Y como se hacían también numerosas hecatombes en ciudades del mismo rito, tan populosas como Tlascala, Cholula, Huexotzingo, Teotihuacan y otras del suelo nahuatl, y como además quedaron infinitos pueblos que con toda seguridad se sacrificaba todo el año, bien podemos creer que aún nos quedamos cortos si decimos que se sacrificaban al demonio cada año 100.000 seres humanos” (Mariano Cuevas, “Historia de la Iglesia en México”, T.I Cap. III- Cit. Revista Verbo 310-311, Marzo-Abril 1991).

Creemos aún que Mel Gibson se ha apiadado de nosotros ahorrándonos las imágenes de algo mucho más cruel y verdaderamente monstruoso que lo que él nos presenta. Infundadas y falaces son las críticas respecto del regodeo en la sangre de la película, críticas que examinaremos más adelante. Sabemos que Mel Gibson es fiel a la verdad histórica, que contó con el asesoramiento de expertos en la materia y, por lo tanto, como él mismo lo pidió a algunos de sus detractores, “tómense el trabajo de investigar”. Abordamos a continuación la condición propia de lo que es “Apocalypto”, una película.



LO DIABÓLICO es mostrado, pero eludiendo la convención del género de “horror”: el propósito no es asustarnos sino que sepamos que, a pesar de todo el mal del mundo, Dios no se muda.

TODOS LOS CINES, EL CINE

Una de las claras consecuencias de la cosmovisión protestante, difundida fundamentalmente a través de los EEUU y, entre los católicos, por la mentalidad pos-conciliar modernista y la imposición de una liturgia protestantizante, es la carencia o incapacidad de lectura de lo simbólico, aún de apertura para lo simbólico y lo místico en las obras de arte. Decimos que esto deriva de una enceguecida mirada protestante que se fundamenta en sólo la Biblia, y creyéndose soberbiamente apta para, por sí misma, saber interpretar, mira sólo al sentido literal de las cosas, y, por no ver el resto, falto de ayuda en la exégesis, ni siquiera discierne adónde conduce el sentido literal. Hemos visto en Internet, por caso, un estudio del film “La Pasión de Cristo” verdaderamente absurdo, de parte de un grupo evangélico, basado solamente en la literalidad de los Evangelios –por cierto, unos Evangelios mal traducidos- desconectado el texto del resto de la Palabra de Dios y su sentido que el magisterio de la Iglesia y sus teólogos nos ayudan a comprender y relacionar. Y toda aquella mala interpretación usada con lujo de detalles para denigrar infantilmente a Mel Gibson y su película, por “no seguir literalmente los Evangelios”.

Santo Tomás afirma que Dios tiene potestad de “aliñar voces a un sentido (lo cual hace también el hombre)” (Suma C. I Art. X). Menciona allí los varios sentidos de la Sagrada Escritura: el literal, el alegórico, el moral y el anagógico, diciendo que “esta multiplicidad de sentidos no produce ni ambigüedad ni complicación alguna, porque, como ya lo hemos dicho, los sentidos no se multiplican, porque la misma palabra signifique muchas cosas, sino porque las cosas expresadas por las palabras pueden a su vez ser signos de otras cosas. De este modo no hay confusión en la Sagrada Escritura, puesto que todos los sentidos están fundados en el literal, único que puede servir de base a la argumentación; porque, como lo dice San Agustín en su Epístola contra el Donatista Vicente (Ep. 48), no se argumenta según el sentido alegórico” (Idem op. Cit.).

Esta última distinción es muy importante y Gibson la ha tenido en cuenta para no dejar de lado la primera historia del film a favor sólo de la segunda. Lo lamentable, una vez más, es que los críticos o periodistas de cine ni siquiera han visto bien la primera historia, por falta de atención o desinterés, evidentemente, por lo cual no se tiene acceso a esa otra historia “Sólo el asombro y la admiración comprenden algo”, escribió San Gregorio de Nyssa. Con esto no queremos decir que debemos admirar a un mal director de cine para comprender su película, sino que debemos admirar el arte del cine para ser capaces de comprender cualquier película. Primer punto a tener en cuenta a la hora de juzgar a quienes juzgan, pero ese es un tema posterior en nuestro trabajo.

Lo que parece cierto es que, después de casi cien años de cine (éste nace en 1908 con Griffith, lo que inventaron los Lumiere era el cinematógrafo), aún no se haya comprendido casi nada su forma o lenguaje. Creemos que por dos razones: la primera ya la señaló Hitchcock alguna vez, y es que no se educa en ese sentido, los niños reciben –o recibían- en la escuela educación musical o plástica, pero no cinematográfica (por supuesto, esto significaría que no hace falta ningún tipo de educación o aprendizaje al respecto). La segunda razón es causa de la primera: una actitud de protestante ante el cine, la de la “libre interpretación”,

la de no necesitar de una enseñanza autorizada o una explicación respecto del cine. De esa forma se miran películas (y se filman películas) como se leen los diarios o se ve la televisión, siendo el cine el arte que mayores posibilidades reúne hoy para educarnos en aquellos sentidos que definiera Santo Tomás y que el arte occidental desplegó en sus obras hasta la llegada de la era moderna, siendo reinstaurado por cierto cine, cosa que pocos lograron ver o intuir. Esta realidad alarmante da cuenta entonces de una degradación del sentido artístico que viene desde muy lejos y que probablemente haya facilitado, como algunos creen, la Revolución Litúrgica. Para buena parte de los católicos –por no decir para casi todos- el arte es algo secundario y superfluo. ¿Cómo sorprenderse si hasta la religión lo es? ¿Y cómo pedirles entonces que presten atención a una película?

Para no extendernos demasiado en este apartado, y como luego iremos viendo al detalle distintas escenas al momento de responder a las objeciones de la crítica, diremos que Mel Gibson nos presenta en su cine dos características que van estrechamente relacionadas. Como piensa por imágenes y comprende lo que es el cine, sabe capturar nuestra atención e impresionar el “ojo de la mente” como decía Stevenson, a través de escenas inolvidables. Pero a la vez, lo hace con una disciplina formal que está dada por la excelente construcción del argumento, la atención a los detalles y la concentración de su desarrollo en poco tiempo (el film transcurre durante tres días, al igual que “La Pasión”) y el seguimiento de un personaje con el cual nos ha llevado a identificarnos. Todas las partes se interrelacionan entre sí para modificarse completando el sentido que debemos construir nosotros al finalizar el film. Mel Gibson nos propone trabajar mediante elementos formales propios del cine, como son el principio de simetría o el fuera de campo, por no mencionar la rica economía simbólica del film surgida de la misma diégesis. Mediante estos elementos el director logra la participación del espectador no perezoso: primero lo atrae y cautiva sumergiéndolo en un mundo distinto al propio (para lo cual el idioma elegido es muy importante), luego lo hace pensar no sólo en lo que ve, sino en lo que da sentido a lo que ve y, más aún, en lo que falta y en lo que tiene que ver ese mundo con el propio del espectador.

Veamos solamente cómo operan en nuestro director las simetrías, elemento presente en el cine desde que es cine –y no “fotografías de gente que habla”- y que según el crítico Ángel Faretta incorpora el concepto de no azar, de intencionalidad en el operar del cine (Cfr. “El concepto del cine”, Ed. Djaen, 2005). Esta repetición y diferenciación que se le ofrece al espectador le otorga la posibilidad de construir con el director, es decir, acceder a lo simbólico. Recurso que, por otra parte, para ser destacable debe cumplir con este requisito: llevarnos a una conclusión coherente respecto de lo que el film nos propone, coherencia que luego veremos se verifica absolutamente. El diálogo entre escenas binarias, o más bien la resolución de los conflictos mediante escenas pares, se da en “Apocalypto” desde la primera a la última escena. Veamos:

-Hay dos cacerías: al comienzo del tapir por los hombres de la aldea, luego la de ellos mismos por los cazadores de hombres. Pero esta segunda caza se resuelve, paralelamente, en las dos veces que funciona la trampa para animales: en la primera cae el tapir; la segunda vez cae Lobo Cero, el soberbio, al parecer invencible cazador de hombres, deviene en cazador cazado “como un cerdo”. “El deseo de convertir a hombres en animales es el impulso más potente de la esclavitud” decía Canetti. Aquí el esclavizador cae en una trampa para animales con una expresión absurda ante lo que nunca se imaginó llegara a ocurrir.

-Hay dos huidas: la primera infructuosa de los hombres que llevan el miedo en sus rostros. La segunda victoriosa por parte de Garra de Jaguar (victoriosa merced a la intervención de la Providencia, claro está).

-Los dos personajes que confrontan en la escena de la primera huida se relacionan en la frase que el indio atemorizado le dice a Garra de Jaguar: buscar “un nuevo comienzo”. El propio Garra de Jaguar dice al final las mismas palabras dotando a esa expresión de un sentido que se cumplirá por todo lo que acabamos de ver. Esa frase exacta completa el sentido de la buena nueva de la llegada de los españoles, aunque Garra de Jaguar aún no lo sepa.

-Hay dos llegadas: primero la de los cazadores que esclavizan a los aldeanos. La segunda es la llegada de los españoles, de opuesto signo.

-La primera escena, en que el indio corpulento que no puede tener hijos es burlado y ataca a Garra de Jaguar, se completa con aquella de signo opuesto en que este mismo personaje, herido en el piso, le salva la vida. Aquel que lo odiaba ahora permite que Garra de Jaguar escape y cumpla su destino, que pareciera el destino de todo su pueblo.

-Este mismo personaje tiene dos escenas con su suegra: en la primera la vieja mujer lo maltrata y desprecia. En la segunda, en el mercado de esclavos, es ella la despreciada y, ahora, mira a su yerno con afecto pero demasiado tarde, sin poder manifestárselo.

-Tenemos dos escenas del jefe de los cazadores, Lobo Cero, con su hijo: primero cuando lo inicia ritualmente en el crimen y le da su cuchillo. Luego cuando el padre recoge este mismo cuchillo junto al cadáver de su hijo. Este padre que pierde a su hijo persigue a un hijo que perdió a su padre. Cada uno se relaciona de manera distinta con su respectiva muerte: Garra de Jaguar no siente odio sino que adquiere valor, Lobo Cero se vuelve vengativo y a la habitual faena persecutoria se suma algo personal. Será justamente este odio, en un personaje que no parece en absoluto irreflexivo, el que lo hará encaminarse por donde no debe.

-Dos muertes que se enlazan: la del padre de Garra de Jaguar, impiadosa y sangrienta pero viril en su aceptación, y la del asesino de éste, muerte horrible como la de un animal en que la sangre mana de un costado de su cabeza, he ahí la razón de ser de tal forma de morir: oponerse a la muerte infligida al otro.

-Dos veces llueve. En la primera escena provoca un rezo de Garra de Jaguar al cielo. Es un anuncio, caen unas pocas gotas sobre la cueva donde se halla su familia. La segunda lluvia será torrencial, diríase que un diluvio que actúa a manera de “bautismo liberador”. Diluvio del que sólo puede salvarlos una barca, esa que aparece al final. Cuando Garra de Jaguar observa con su familia a las naves apostadas en la playa, sobre el final, la lluvia ha cesado.

-Dos veces hemos visto la escena del mar desde esa perspectiva: primero cuando al inicio los hombres volvían de la caza. Ahora en este otro sentido. Recordemos: el indio asustado les ofreció en prenda unos pescados, diciéndole a Garra de Jaguar: “Acá hay buenas aguas”. Serán buenas para los apóstoles de la América, pescadores de hombres.

-Dos flechas recibe Garra de Jaguar en su cuerpo: una por detrás, la otra por delante. Dos movimientos ocupan al que lucha, resistir y atacar. La primera flecha la recibe escapando, la segunda haciendo frente. Son las dos alternancias que se verifican en el cristiano, probablemente más tiempo ocupe la primera, la segunda se da cuando se tiene una nave detrás que lo sostiene, sin que él lo sepa en el momento.

-Dos golpes dan muerte a dos criaturas: la vida paralela de Garra de Jaguar y su mujer los muestra haciendo frente a distintos enemigos. El golpe seco y brutal del garrote con que la mujer mata al mono que cayó en la cueva corre en paralelo con el golpe seco del garrote que Garra de Jaguar le asesta al más brutal de sus captos. Un indicio más de que las muertes de estos hombres son casi como la de animales salvajes, pues se habían alejado temerariamente de su propia humanidad.

-Hay dos sumersiones en el agua: la de la mujer que da a luz allí mismo en la cueva, y la de Garra de Jaguar en su caída a las arenas movedizas, de donde surge casi milagrosamente. Sumersión completa en lo oscuro, de donde sale tiznado –como antes lo pintaron de azul para el sacrificio-. “Verán cómo renace del lodo”, les había dicho la niña profetiza sobre Garra de Jaguar, “y acabará con su mundo”. Ambos son sumergidos por “accidente”, imagen de la futura y voluntaria sumersión y renacimiento no sólo por las aguas sino también por el Espíritu Santo.

-Dos son las escenas de Garra de Jaguar con su padre: en la primera éste le enseña a no tener miedo, antes de volver a la aldea tras la caza. En la segunda el padre ya no se lo dice sino que se lo muestra, al momento de su muerte (muerte que es provocada a raíz del reconocimiento de su hijo que lo llama “Padre”. Éste le contesta: “Hijo”).

-Como Caín y Abel, como el trigo y la cizaña, dos son los hombres que sobreviven de la partida que da caza a Garra de Jaguar. Dos son las heridas de flecha que éste recibe y dos son sus hijos.

-El film comienza con un plano de la espesura de la selva y un travelling vertiginoso hacia su profundidad. Cierra con una imagen de esa selva, pero es una imagen fija, de una hoja de palma que atraviesa la pantalla, hoja de palma con que se recibe jubilosamente a Cristo en su entrada a Jerusalén el Domingo de Ramos.

-Dos veces cruza Garra de Jaguar el río: la primera prisionero, con suma dificultad y camino de su martirio. La segunda ya no le alcanza con hacer el cruce, debe pegar el salto de la cascada. Él mismo traza su propio puente con su salto, el puente que lo llevará a su salvación final.

Según vemos, todo lo que Gibson plantea lo va resolviendo en el film con los mismos elementos de que se vale para introducir la historia y los personajes. Esto es obra de la intuición creadora que, una vez ha dado con la llave correcta, abre las cien puertas para que lo simbólico se manifieste.

Vamos ahora a hacer mención de lo que todos hablan: la persecución. Dejemos de lado a los que quieren hacerles creer a los incautos que la misma dura toda la película como también a aquellos que la destacan como lo mejor o lo único destacable. La persecución es el cine puro, así lo entendieron los grandes maestros. “La expresión definitiva del medio cinematográfico” la definía Hitchcock, siguiendo los pasos del maestro Griffith. ¿Qué es la persecución? Es un itinerario espiritual o metafísico traducido mediante la acción física, es una realización analógica de la vida de un hombre. No hay forma de mostrar un viaje interior o el dinamismo de la vida del alma sino a través de lo puramente exterior. De otra forma tendríamos “fotografías de gente que habla”. Esta es una forma –no por cierto la única- de mostrarlo. No tenemos de este lado –como tal vez muchos que desean les faciliten las cosas pretenderían- largos y tediosos planos a lo Tarkovski o Bresson, con sus largas y solemnes sentencias, pues aunque llenos de buenas intenciones, terminan adormeciendo al espectador. Con tales ejemplos muchos dieron en creer que la forma de reflejar la espiritualidad en un film es mediante la lentitud pasmosa, la voz en off y música clásica. Se confunde la literatura con el cine y, una vez más, la pura literalidad de lo que vemos debe darnos una manera inmediata de aprehender lo que el director quiere comunicar.

“El cine es el vehículo natural para la historia de persecución porque la forma básica de la película es continua” (Hitchcock, entrevista con David Brady, 29-10-1950). Decimos que la persecución es el cine porque el cine está hecho de tiempo y la persecución es el tiempo que deja atrás el espacio y el tiempo, en definitiva, esclaviza y muestra la condición de criatura caída del hombre. Pero ese tiempo es usado también para dejar algo atrás y buscar algo adelante. El film nos trae dos persecuciones entrelazadas: Garra de Jaguar huye de sus perseguidores pero a su vez busca aproximarse hacia su mujer e hijos para lograr salvarlos. Un sentido griffithiano orquesta ambas persecuciones hacia su resolución pero cumpliendo lo que pedía Hitchcock: “la buena persecución debe además revelar al personaje y utilizar la psicología para aumentar la tensión” (op. cit.) Garra de Jaguar no sólo está huyendo de sus perseguidores, está huyendo de ese mundo (ese mundo del que huir nos insuena a nosotros toda una vida), por eso va en dirección hacia esa playa y el encuentro final. Es inevitable que así suceda, es la obra de la Providencia. La persecución es entonces un recurso que el cine explota de manera magistral, ya sea para conducirnos a una revelación verdadera y trascendente o hacia una zonzera mayúscula y pasajera. Recordamos, por cierto, escenas memorables de distinta índole (v.gr. “Sierra Alta”, “Winchester 71”, “Contacto en Francia”, “La diligencia”, “Los 39 escalones” o todo “Vértigo” que es un seguimiento exterior y una persecución interior del protagonista). Pero, notemos que las más emotivas son aquellas donde el héroe es el perseguido. ¿Por qué ocurre esto? Apelamos nuevamente a la sabiduría de Santo Tomás: “Resistir es más difícil que atacar. Por tres razones: Primera, porque el resistir parece decir relación a otro más fuerte que acomete, mientras el que ataca acomete como más fuerte que contra uno más débil. Segunda, porque el que resiste tiene ya sobre sí el peligro amenazándole, mientras el que ataca lo ve como futuro, siendo más difícil no conmovirse ante el mal presente que ante el futuro. Tercera, porque el resistir implica mucho tiempo, mientras el ataque puede ser repentino, y es más difícil permanecer firme mucho tiempo que dejarse llevar de un impulso repentino para realizar una empresa ardua. Por eso dice Aristóteles que algunos se anticipan al peligro, pero, una vez en él, se retiran, al contrario de lo que hace el fuerte” (Suma II-II, c.128, art. 6). A lo que tenemos que agregar que Mel Gibson, desde su cine, vuelve realista este recurso por la simple y sencilla razón de que la condición propia del católico en este mundo es la del perseguido. Sin embargo, la condición de perseguido, pero también la de perseguidor nos corresponde a todos. Perseguidos desde la primera caída original, tentados para hacernos caer y perder el alma. Perseguidores de cosas buenas (la fe y la santidad de vida) o malas (la satisfacción de los placeres que el mundo nos facilita para que olvidemos las primeras). En estas variantes se encuentran los films que nos atrapan con sus persecuciones. Persecuciones que son viajes en más de un sentido, como el viaje de Garra de Jaguar hacia ese nuevo comienzo.

Si la persecución es el “modus operandi” del cine por excelencia, pues allí alcanzó la cima de su representación, éste elemento nos fue legado por la poética griega. Aristóteles señalaba el elemento maravilloso con especial énfasis en la epopeya, destacando precisamente una escena de persecución, la de Héctor en la “Ilíada”, que hoy vemos llevada hasta sus últimas consecuencias en el cine y en este film en particular. Veamos si no:

“Sin tregua acuciaba y acosaba a Héctor el ligero Aquiles.
Como cuando un perro hostiga en los montes a una cría de cierva,

Tras levantarla de la madriguera, por cárcavas y cañadas
 E incluso si pierde la pista al acurrucarse bajo un matorral
 La rastrea y corre sin nada que lo detenga hasta hallarla,
 Tampoco Héctor lograba despistar al velocípedo Pélida.
 Cuantas veces se lanzó hacia las puertas dardanias
 De frente, para precipitarse bajo las bien edificadas torres
 y probar si desde arriba lo defendían con sus disparos,
 otras tantas se le anticipó y lo desvió hacia la llanura,
 y era él quien todo el tiempo volaba del lado de la ciudad.
 Igual que en un sueño no se puede aprehender a quien huye,
 Y ni el uno logra escapar ni el otro ir en su persecución,
 Así tampoco ellos podían, uno prenderlo y el otro eludirlo.
 ¿Cómo habría escapado Héctor de las parcas de la muerte
 si no hubiera sido por Apolo, que por última y postrera vez
 le salió al paso cerca y le infundió furor y raudas rodillas?”
 (XXII, 188-204)

Fortalecido luego, Héctor el domador de caballos decidió dejar de huir y presentar batalla. Sólo que su final será distinto al de nuestro Garra de Jaguar, porque esta vez interviene el único Dios verdadero.

Escena de persecución, entonces, como jamás mostró el cine, porque no llega el esperado héroe salvador o la caballería o la policía o el super-héroe o quien haga sus veces a salvar la vida ante la inminencia de la muerte: las carabelas hacen las veces de esa caballería que en realidad usurpó ese lugar que sólo a Dios corresponde, que no al hombre. Dios usa de las causas segundas y puede usar de la caballería o quien sea para el rescate, claro está, pero los hombres se han olvidado de Dios y, hasta ahora, por sí mismos creían poder resolver todo al final. Otra lección magistral de esta película, sólo Dios, como quiere, cuando quiere y a través de quien quiere, nos salva, pero, por supuesto, si nosotros hacemos lo mejor que podemos por huir de aquello que nos mata y nos quita el alma.

Mencionaremos también que Mel Gibson se sirve en este film y hace uso de todo un bagaje simbólico a partir de los elementos que la diégesis le proporciona para su puesta en escena, elementos que inclusive participan de la propia mitología maya:

-Los animales y plantas tienen un sentido místico que habitualmente no vemos, por el cual se nos dan a conocer como obras de Dios. Pero también se los entiende como imagen del lado oscuro y bajo del hombre. El hombre que habla el lenguaje de los símbolos se sirve de todo lo que lo rodea como medio de expresión, y el cine es un medio que es capaz de tal capacidad: hay animales que son para nosotros identificatorios de lo demoníaco o las fuerzas de la oscuridad, para los mayas eran la representación misma de determinados dioses y que ellos interpretan con signo negativo, cuando ese mundo en el que viven se les viene –literalmente- abajo: La serpiente: la identidad del demonio con la serpiente se manifestó muy claramente en “La Pasión de Cristo”. La serpiente es uno más de los elementos que confirman a ese mundo de “Apocalypso” como aquel donde Satanás pervive en la multiplicidad de formas propias de la selva. El jaguar o pantera negra: el jaguar era para los mayas la representación deificada del sol en su tránsito nocturno por el mundo inferior, el hecho de que el que aparece en el film sea negro es una mala señal, como la oscuridad provocada por el eclipse. Recordamos, claro, la representación magistral de las fuerzas demoníacas en la pantera negra de ese clásico llamado “Cat People” de Tourneur. La figura del animal representa la oscuridad salvaje de ese mundo –o inframundo- aún sin conocer la noticia de la Redención. El cerdo: es comúnmente un símbolo de los deseos impuros, como el jabalí. En este caso el tapir es quien ocupa su lugar. Los hombres que vemos en su caza también se sostienen en una procacidad y falta de pudor que se observa en las primeras escenas del film. Sin embargo, inmundos son los deseos de los cazadores que ven a otros hombres como cerdos a los que cazar. El mono: dentro de un ambiente hostil y peligroso, los monos de la selva no lo son menos. El mono pequeño es tenido como una mascota, el animal sometido al hombre. Tienen mascotas como nosotros, y, como para nosotros, les es más fácil domesticar el instinto salvaje de un animal que el propio. Por otro lado, como sabemos, Satán es el monito de Dios, imitador infatigable y tramposo que hace ruido para asustar y puede hacer el mayor de los daños, pero al que una mujer embarazada aplasta la cabeza con un tremendo palazo: las mujeres tienen su parte en la pelea, nos dice el católico Gibson, sin por ello dejar su rol maternal, contra lo que el cine de hoy propone, la mujer en el lugar de su esposo y batiendo con poderes increíbles a todos sus enemigos sin dejar de ser seductora. No nombramos las estupideces ejemplares porque son notorias en esta inversión o subversión –que es lo mismo- del rol femenino en el cine o en la sociedad. El perro: este animal es tradicionalmente un guía del rebaño y representa al sacerdote católico. En una escena notable, la mujer despierta en la madrugada por los ladridos del perro, pidiendo a Garra de Jaguar que lo mate para callarlo. Pero gracias al perro él se da

cuenta de que sus enemigos están cerca. El perro cumple con su misión y muere por eso. Garra de Jaguar y su familia le deben la vida. Suele decirse hoy día que la mayoría de los sacerdotes son como perros mudos que no alertan ni cuidan al rebaño. Está claro por esta escena la consecuencia fatal de ese hecho. “El perro guardián está solo; en cambio los lobos andan en bandas” escribió Joseph de Maistre. ¿Cómo se llama el jefe de los cazadores? Lobo Cero.

Otros elementos concomitantes:

La cueva o caverna: Tiene un significado místico desde los primeros tiempos, siendo el lugar donde lo numinoso se hace posible. Para los mayas era una entrada al mundo de los muertos. Pero si ese mundo de muertos hacía eclosión en lo alto de las pirámides, Mel Gibson muestra cómo la vida puede yacer en lo bajo, como semilla que muere y da fruto (el nacimiento). En este caso, entonces, sirve de refugio para la mujer e hijos del protagonista, y completa un sentido doble a través de su inundación por el agua, por un lado, como oposición a los cenotes, que en el film no se muestran pero eran parte constitutiva de la cosmología maya, estanques de agua alimentados por corrientes subterráneas donde los mayas realizaban sacrificios humanos, arrojando en ellos hombres, mujeres y niños. Por el otro, nos recuerda la cueva de Belén donde nació Nuestro Señor, y precisamente el agua que los cubre representa el hecho de que allí con ese niño nace la América española. De allí que luego, cuando se haga un plano del niño, éste muestre unos rasgos mestizos, y no propiamente indígenas, muy distinguibles. Esta sumersión de la mujer y sus hijos, a su vez, obra en paralelo con la sumersión de Garra de Jaguar, como ya vimos, en la ciénaga de arenas movedizas. “El mundo amerindio era un pozo de muerte” dice Javier Esparza en su interesante comentario de la película. Gibson lo transforma, literalmente y divina Providencia mediante, en un pozo de vida. La lluvia que hace falta para inundar ese pozo no es cualquier lluvia, es un diluvio. De ese diluvio se salvarán los que suban a la nave: la nave de la Iglesia. Sabemos que los protagonistas del film lo harán.

El árbol: es un símbolo esencial de la tradición. Los mayas llamaban yaxché a un inmenso árbol llamado ceiba, que se encuentra cerca de cada uno de los bacabs (o dioses del viento) que enraizaban en el mundo subterráneo; sus ramas para ellos acogían las almas afortunadas, especialmente las de los suicidas (sí, porque al parecer los mayas tenían una diosa del suicidio, ixtab, especialmente de los que se ahorcaban, ayudándolos a alcanzar el paraíso ¡¡!). Ese árbol gigante que cae estrepitosamente y que casi aplasta a los prisioneros es una manera de decirnos que todo ese mundo pseudo-religioso o directamente satánico se está viniendo abajo, y con él el propio orden natural, la obra de Dios mismo.

El río: símbolo ambivalente, “de un lado simboliza la fertilidad y el progresivo riego de la tierra; de otro, el transcurso irreversible y, en consecuencia, el abandono y el olvido” (J. E. Cirlot, Diccionario de símbolos). En la primera escena en el río, el río caudaloso y veloz es atravesado dificultosamente por los cazadores de hombres y sus prisioneros. Este cruce rompe con el curso de esa fertilidad. En la segunda escena, Garra de Jaguar ya no podrá cruzarlo: deberá saltarlo arrojándose por sobre la cascada. Esa cascada es una caída, caída estrepitosa como la de aquel árbol, caída de ese mundo. Garra de Jaguar se quiere bajar ya, de ahí que en su desesperada huida no vacile en arrojarse y arriesgar su vida.

El bosque: Cuando al fin por un momento quieto, debajo de las cataratas y ante sus bosques, Garra de Jaguar vuelve a sentirse seguro y fuerte. Ese bosque que actúa por oposición a la gran ciudad de las pirámides adonde lo habían llevado. Como dice Canetti: “Quien esté una vez en el bosque se siente cobijado; no está en su cima, donde crece, tampoco en el lugar de su mayor densidad. Justamente esta densidad es su protección, y la protección está arriba. Así el bosque se convirtió en modelo del recogimiento. Obliga al hombre a alzar la mirada, agradecido por su protección. El levantar la vista por tantos troncos se convierte así en un mirar más elevado. El bosque anticipa el sentimiento de iglesia, al estar ante Dios entre columnas y pilares. Su expresión más regular y por lo tanto más perfecta es la curvatura de la cúpula, todos los troncos entrelazados en una suprema e inseparable unidad” (E. Canetti, “Masa y poder”). Pero aún ese bosque es selva para el protagonista, será concretado ese sentimiento de iglesia ahora prefigurado cuando al final del film vuelva al bosque, ya sin huidas ni arenas movedizas ni jaguares que lo persigan.

Dejamos otros elementos simbólicos para que el lector se ocupe de rescatarlos, v.g. el corazón (tema que en todos los films de Mel Gibson se subraya), las antorchas, las armas, las escaleras o la luz. Pero añadamos que una de las características de este operar simbólico es la capacidad de reversibilidad de tal función, pero ésta siempre confrontada en el mismo film con su función opuesta, ya sean los servidores del poder de las tinieblas portando la luz de las antorchas o las escaleras de la pirámide por donde sólo se baja (los cuerpos de los sacrificados). Lo cierto es que “cuando se opera un símbolo tradicional es imprescindible sólo actualizar una de sus lecturas posibles, ya que precisamente, el símbolo es una ciudad de cien puertas. Operando una de ellas a sabiendas, todas las otras se corresponden, jerárquicamente, en sentido horizontal, ya que todas las cien puertas de esa ciudad llevan al mismo centro” (Faretta, “Para abordar el Titanic”). Pero, valga aclararlo, es muy importante no sólo tener esto en cuenta, sino el correcto discernimiento de esa apertura con la que reconstruimos el film con el director y sin lugar a dudas respecto a sus conclusiones,

para determinar también cuál es ese centro. No podemos equivocarnos en esto ni interpretar lo que se nos ocurra para hacer coincidir la visión de un director con nuestra particular forma de ver las cosas (caso Faretta), pero tampoco esperar una resolución explícita y verbal –“un mensaje”- por parte del film en cuestión.

Tras lo dicho, y en el contexto de esa máquina de hacer películas que es la industria norteamericana y el mundo contaminado con ello, en ese mundo estandarizado donde los que filman lo hacen porque tienen una cámara en la mano, y no tienen una cámara en la mano porque antes decidieron que ése era el mejor instrumento para lo que tenían que decir (mostrar), en esa confusión de fines y medios, en el contexto de un cine corrompido y acabado, mientras los grandes referentes que renovaron el cine en los años '70 se repiten a sí mismos interminablemente por falta de ideas, desazón o desgano, y mientras los jóvenes talentos que surgen son como semillas que caen entre espinas para finalmente no dar buenos frutos, Mel Gibson es el último cruzado que renueva el cine fecundado con la palabra que siempre es nueva. Con la desmesura inicial de un Griffith, habiendo incorporado la forma narrativa del cine americano a pleno (eso que algunos confunden con lo “hollywoodense”) pero también la tradición católica en tiempos de confusión y apostasía, Mel Gibson apunta alto porque se ubica abajo, y en este turbio y malsano acabóse del cine, trae la brisa fresca de un nuevo comienzo y el viento impetuoso que sacude la miseria intelectual, porque su cine está más allá del cine.

Finalmente, para aquellos cinéfilos que desean adscribir este film al género de aventuras o acción, histórico o épico, evidentemente no se equivocan, aunque su acierto primario no logre ir más allá. Ese punto de partida en realidad lleva a “Apocalypto” a contener, prestigiar y superar todas las realizaciones anteriores que pudieran incluirse en el listado de films que tomaron como punto de partida el cine de género, incluyendo el horror y la mirada teológica de unos pocos. Todo el cine se aproximó en un punto u otro a “Apocalypto”, pero su falta de realidad, es decir, su falta de inserción en la Historia o su miedo o imposibilidad histórica –debido a una función religiosa relegada o nula.- hizo que se quedasen en obras que no trascendieron ni lo harán –algunas-, porque, sólo puede llegar al corazón lo que más se acerca o se aleja de la Verdad en se viaje que hacemos. Es fácil recordar escenas o motivos de films como “La cacería”, “Depredador”, “La misión”, “Rambo”, “Fantasmas de Marte” o “Apocalipsis Now”, entre otras, pero esto no quiere decir que Mel Gibson las cite o se haya propuesto vulnerarlas, sino que cuando un film es grande contiene todas las historias posibles, y todas esas historias encuentran un lugar en este universo que Gibson re-creó para “Apocalypto” con los pies sobre la tierra y la mirada al cielo, con la magnanimidad que le cabía. Pueden tildar a “Apocalypto” como quieran, la película seguirá estando por arriba de nuestras torpes disquisiciones, porque esta vez la revelación es el aliento vital que toda obra de arte debe insuflarnos para no ser esclavos del siglo.



APOCALIPSIS AHORA Gibson nos lleva al horror sin dejarnos sumergidos en él. Sabe que la esperanza es una virtud cristiana, la cual, a pesar de todo, nunca se ha de perder.

LOS QUE ODIAN (Y LOS QUE OPINAN)

Se dice que la lengua es el espejo del corazón. “La boca del justo –cita Mons. Straubinger- es un canal de vida (Prov. 10,11), mas la lengua del impío es una cloaca llena de cieno”. Los llamados críticos de cine de los principales diarios, muy especialmente de nuestro país, no le perdonan a Mel Gibson “La Pasión de Cristo”. No le perdonan, desde luego, el que haya sido un film católico y el hecho de que Gibson lo sea, pero, atención, porque saben que no es un católico modernista liberal, a los que están prontos a apoyar en

sus iniciativas siempre perjudiciales para la Iglesia. Tampoco le perdonan a Mel Gibson el que sus films sigan convocando al público de manera masiva, y aún el que se hable de ellos. Pero en su esmero por hundirlo no hacen sino, con el odio que destilan, llamar más la atención sobre sus películas. Nos imaginamos que, ante su próximo film, el boicot, la saña o el silencio de los empleados de la mentira se tornará desesperada y asqueante. No decimos, por cierto, que no le perdonan a Mel Gibson su talento porque para reconocer el talento hace falta tenerlo, y estos críticos se encuentran, muy evidentemente, hueros de tal atributo. Simulan, a veces, reconocer un tanto de ello en Gibson pero sólo porque hay un consenso público debido a la afluencia masiva de espectadores. Y nada más.

La Iglesia nos enseña que podemos y debemos criticar las obras o palabras públicas que ponen en peligro la Fe y las buenas costumbres. Cuando una película pone en juego estas cosas, haciendo pie en la verdad en que se basa lo que nos cuenta, y cuando esta verdad implica una mirada sobre la Fe, entonces no podemos dejar pasar sin criticar a aquellos que, precisamente desde su lugar público y desde su función crítica, son irresponsables o directamente mienten. Vamos a ver con más detalle lo que los “medios” dicen:

Lerer: Maratonista de la estupidez:

Según la etimología, la palabra estúpido significa aturrido, pues deriva de stupére, “estar aturrido”. Aturdir, según su origen deriva de tordo o pájaro atolondrado. Atolondrar o “aturdir”, según nos informa el mismo diccionario, podría venir de la idea de “golpear causando chichón” o, también, de un antiguo “atronar”. Lo cierto es que no empleamos al azar el calificativo sobre el “crítico” que nos ocupa. Tanto es el odio cerril que Diego Lerer desde el “Clarín” (que más bien suena como bufido de corneta futbolera) le tiene a Mel Gibson que actúa como un pájaro furioso y atolondrado, o, más ajustada y cinematográfica figura, como un Norman Bates que una y otra vez descarga cuchillazos –o picotazos – sobre el cuerpo de una indefensa Marion Crane. Pero, en este caso, los improperios lanzados por este sujeto no hacen mella en Mel Gibson, sino que se le vuelven en contra a aquel que los lanza, porque el odio siempre golpea al que lo lleva encima, adherido al propio corazón.

La crítica que Lerer había hecho sobre “La Pasión de Cristo” se encuentra entre las más infames, ruines, calumniosas y pestilentes del periodismo argentino. Recuerdo ahora unas palabras de Antonio Vallejo, citadas por Mario Amadeo en la revista *Alférez*, N° 22, Nov-Dic. de 1948: “El periodista falsea la íntima realidad de todo lo que toca, porque habla de la muerte como un sepulturero, del valor como un cobarde, de la ciencia como un profesor, de la política como un político, de los crímenes como un criminal, habla del mundo como un hombre de mundo. Su especialidad consiste en abarcar todas las especialidades y, a todo se refiere sin el conocimiento, pero en la despiadada limitación del especialista”. El problema de Lerer es que su crítica de “La Pasión” es la de un judío fariseo (que es judío él mismo lo confiesa orgulloso, que actúa como fariseo se ve a las claras). Este orate –creo que a causa del odio farisaico- imputa a Mel Gibson todo lo que Jesús sufre durante su Pasión, él es el que lo flagela y crucifica. Tilda a Gibson de “cineasta abyecto y morboso”, evidentemente porque no quiere reconocer que así eran sus antepasados que rechazaron al Mesías. Usa expresiones como “espectáculo horripilante” o “el espectador es un rehén” (!), y luego, y ahí esta el quid de la cuestión, Lerer dice que, ante la tortura a Nuestro señor –en realidad dice la destrucción de un cuerpo humano- “no sólo no podemos actuar sino que tampoco nos permite *no ver*”. Ahí está. El judío fariseo no cuestiona en ningún momento lo que le hicieron a Nuestro Señor, ni lo que le hacemos a diario con nuestros pecados, lo que le molesta es tener que verlo, estar de frente a ello, reconocer su existencia. Deberían –según él- haberlo hecho en secreto, sin que quedaran rastros desagradables a la vista. “Gibson –escribía este sujeto- no hace otra cosa que crucificar a Jesús (y al actor que lo encarna) (sic) en forma infinita, todos los días, en cada sala, en cada función”. ¿Gibson? ¿O nuestros pecados, los tuyos también, D. L.? Luego clama por defender a sus antepasados deicidas: “A ninguno de los judíos que claman por la muerte de Jesús, Gibson le da la mirada comprensiva que recibe Poncio Pilatos: todos son fastidiosas caricaturas, crueles y sanguinarias”. Alguien que pide a los gritos que crucifiquen a un inocente, ¿cómo quiere este afrentoso cronista que sea mostrado? ¿Acaso no mostró Gibson que no todos los judíos querían eso, no mostró algunos que se retiraban del infesto sanedrín? Llega a decir, por supuesto, que “esta película se vuelve innecesaria y hasta peligrosa”. Cartón lleno.

Ahora, este pobre infeliz (por el que debemos rezar, como rezó Cristo por los fariseos que lo odiaban, pero sin dejarle pasar una sola infamia ni mentira), vuelve a las andadas, con ese placer malsano que da la impunidad, al que desea destruir a otro. ¿A qué se debe que este personaje felón goce de tanta impunidad en su vehemencia? El periódico que es dueño de su vida es a su vez esclavo de una corporación de multimedios judío-norteamericana. Por allí se entiende. Lo grave es que ese periódico sea el de mayor tirada en la Argentina, esclava ya sabemos de quién. El título de su “crítica” lo dice todo: “El decatón de los mayas”. No vale la pena contestar ningún aspecto referente al film porque el odio ha cegado tanto a D. L. que sólo se dedica (burlándose del lector que espera una crítica) a tirar basura sobre Gibson. Así, inicia su nota diciendo: “Partamos por aceptar que hay un verdadero cineasta detrás de esa controvertida figura en la

que se ha transformado Mel Gibson”. Sigue con un “dejemos de lado los debates ya perimidos sobre La Pasión...”, evidentemente porque no le conviene a él recordar la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo. Otra vez, acusa a Gibson (sí, a Mel Gibson, no a los mayas) de sacrificar a los campesinos brutalmente. Dice que el protagonista –al que llama burlona e insistentemente Ronaldinho- se pasa la segunda mitad de la película en una atlética persecución (¡ah, D. L., dan ganas de maldecirte por habernos hecho mirar el reloj en el cine!) pero cuando empieza la persecución del protagonista había transcurrido ¡una hora y media de película! Y la fuga dura menos de media hora. Luego, la retahíla ya habitual de lugares comunes: “Cada muerte –propia y ajena, pero especialmente propia- será un baño de sangre apto para el cine gore” dice el palurdo simulando horrorizarse, sabiendo además que exagera porque no es para tanto. No se horrorizó de esa manera cuando su compañero galeote Scholz desde las mismas páginas elogiaba hasta la náusea ese film inmoral, pornográfico, espantoso, repugnante y gratuitamente violento llamado “Kill Bill”, donde la sangre y las mutilaciones corren incansablemente al compás de la música disco: a la pornografía inmoral e imbécil la llaman arte, vemos aquí la catadura moral de estos personajes.

Batlle: Mesura calculada, daño incalculable

La Nación diario se caracteriza –a diferencia de los exabruptos y guarangadas aptas para la clase media de “Clarín”- por un estilo menos frontal y más sinuoso. La misma desverguenza “progre”, la misma contracultura es vertida desde su tamaño sábana en un simulado tono serio, cuyo ejemplo más decantado es la pose de sabio relamido de Mariano Grondona. En ese matorral de country funge como crítico de cine Diego Batlle. Especie de Carlos Morelli de nuestros días, se las arregla para mantener el tono mesurado mientras expende una temerosa verborrea compuesta de una maraña de adjetivos donde nunca dice nada capaz de suscitar la polémica. Así, no tiene problemas en recomendar con el mismo tono un ciclo de cine homosexual (a lo mejor porque es aficionado a la pederastia, no lo sabemos ni nos importa, pero él encuentra valores formales en esos films) o promocionar un festival de cine judío (no sabemos si el catalancete se ha convertido al judaísmo, ni nos importa, pero él igual apoya). De la misma manera desapasionada dirá, al escribir sobre uno de los films más pestilentes e inútiles de la historia, el ya citado “Kill Bill”, que es “una invitación para que el espectador ingrese en una celebración tan exuberante como entretenida” o hablará de “la elegancia y el humor irónico de la escritura tarantinesca”.

Esta vez con Mel Gibson, simula apoyar los méritos cinematográficos del film –sin entender muy bien cuáles son- pero no puede evitar salirse un poco de la raya, la corrección política así se lo demanda, con una sarta de lugares comunes. Si Lerer podía, con el beneplácito de sus mandantes, despotricar históricamente contra Mel Gibson, Batlle debe asumir una actitud mesurada, acorde con el diario de los Mitre. Se asusta un poco, D. B., en la escena inicial: “La brutalidad de la escena inicial –con ingestión de los testículos del animal incluida- marca la pauta de lo que vendrá en las siguientes dos horas y pico de metraje”. Es decir, así será el film de desagradable, si están dispuestos a ver esa clase de cosas vayan, pero yo no se los recomiendo, pretende este personaje asustar así al espectador. Lamenta luego que Gibson no tenga en su film el “lirismo ni la elegancia de Terence Malick” un realizador a todas luces alegórico y tedioso, o “la tónica operística de Herzog”, otro tanto. No deja de incluir algún medido adjetivo como “viaje creíble y conmocionante” a lo que consigue Mel Gibson. Pero luego cae en el lugar común de la violencia (él, que quedó subyugado por el film más violento de los últimos años, el vómito tarantinesco) diciendo: “el aspecto más cuestionable –claro- tiene que ver con la exposición de una violencia que nada tiene que envidiarle al género gore (la vertiente más sangrienta del terror)”. Sin querer condenar del todo el film –pues entonces tendría que salir de su tibieza- ni tampoco recomendarlo, vuelve a la carga sobre el final con aquello de “mero festival de excesos (violaciones, descuartizamientos) e imágenes extremas, que se parece demasiado al regodeo y que desemboca en el grotesco”.

¿Qué decir de su “crítica” tan rastrera e insulsa, tan vil y cobarde? Este es otro “crítico” que se ampara en la impunidad y que, como Lerer, Monteagudo, D’Espósito y otros, son los mandamases de la Fipresci en Argentina (Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica) y desde allí hacen y deshacen a su antojo, dictaminan –siguiendo la corriente del mundo- sobre lo bueno o malo del cine (lo bueno es todo lo políticamente correcto, degenerado, progre y anticatólico; lo malo es Mel Gibson, todo lo que huele a catolicismo y lo políticamente incorrecto). La Fipresci informa desde su página web que “participa de los principales festivales internacionales, integra sus jurados, organiza conferencias y seminarios y promueve el debate acerca del desarrollo de los diferentes cines nacionales y de los modos alternativos de reflexión sobre el cine, en oposición a los discursos corporativos o institucionalizados(...)Desde 1999 la Fipresci Argentina viene realizando regularmente (...) la llamada “Semana de la crítica”, que anticipa algunos de los estrenos más importantes de la temporada y que tiene como objetivo prioritario elegir un puñado de films y señalarlos; llamar la atención sobre un cierto cine que no siempre consigue el lugar que se merece en las carteleras locales; destacar sus valores, aún en la heterogeneidad de orígenes, estéticas y propuestas”, etc. Ya entendemos de qué se trata y esto no es nuevo: es la difusión de los

contra-valores o la contra-cultura, aquello que destruye hasta el mismo arte del cine, del que estos sujetos no saben nada. De paso: asegurarse sus puestos y sus prebendas, viajar por el mundo a los festivales, reportear como cholulos a las “estrellas” de cine, etcétera. Bien por Gibson, que les patear el tan acomodado tablero a estos serviles guías de la inmundicia.

Monteagudo o el sueño de Peppone:

El film se llama “Don Camilo monseñor...pero no tanto”, es el cuarto de la inolvidable saga basada en la obra de Guareschi, que interpretan Fernandel y Gino Cervi. La escena transcurre en el Honorable Senado italiano. Peppone ha sido elegido senador por el Partido Comunista. Un plano general nos muestra el recinto del senado en medio de una bochinchera disputa. Un griterío furioso de un lado y otro. Mientras la cámara se acerca podemos advertir a Peppone en su banca, durmiendo “como un tronco”. De pronto, al llegar la cámara casi hasta él, se despierta, se incorpora y grita arduosamente: “¡Fascistas!! ¡Eso es lo que son, fascistas!!”, incluyéndose en una discusión sin tener idea de lo que se está discutiendo. Este procedimiento pirotécnico es muy viejo: cuando un izquierdista se irrita o quiere zanjar una discusión en la que no puede tener razón, le basta con lanzar como una saeta este epíteto fulminante. Es el procedimiento torpe que sigue Luciano Monteagudo desde el diario “Página/12”, que se caracteriza por ese estilo. Diario que, en el día en que el resto publicó sus correspondientes “críticas” sobre “Apocalypto”, se llamó a silencio, dedicándose a ensalzar al mediocre director Robert Altman. Y, de paso, incluir en su suplemento “joven” una imagen blasfema contra la Santísima Virgen más escenas de una historieta pornográfica. Esa es la cloaca desde donde, al día siguiente, condescendió a lanzar sus dardos envenenados el citado Monteagudo, alias Peppone.

“El fascismo habla en maya”, titula el susodicho su nota, tal vez lamentándose de no poder escribir “el fachismo”, como gustan de pronunciar estos muchachos. Lejos de criticar la pornografía, apología del aborto y mentiras varias que brotan de las páginas donde escribe, y ya fuera de sí, recae en lo mismo que los otros: critica la mostración de ese horror que fue verdad e historia y que ellos no quieren ver, justamente porque fue verdad. “En una película tan enferma, tan viciosa parece casi un toque de humor que el héroe se salve de esa suerte aciaga con un recurso que Gibson y su guionista Farhad Safinia parecen haber aprovechado directamente de El templo del sol, uno de los mejores comics de Hergé, en el que Tintín se salva de ser sacrificado gracias a un oportuno eclipse de sol. Si ése es el rigor histórico de Apocalypto, de poco sirve que Gibson se haya empeñado en hacer hablar a todos sus actores en el dialecto maya”. Probablemente Monteagudo haya sacado el dato de Tintín de un cronista español que lo menciona por internet, ya que no lo sospechamos, él tan progre, lector de aventuras de un héroe de raíz cristiana. No sabemos en qué se inspiró Mel Gibson para ese recurso, ni tiene en verdad importancia (aunque se entiende claramente que el eclipse, que literalmente significa “desaparición” es metáfora de lo que ahora Gibson muestra, hace aparecer en “Apocalypto”), pero Monteagudo intenta quitar seriedad al film haciendo creer que se basa en una historieta (así lo llamamos nosotros, comic le dicen los españoles) cuando es sabido que la primera aventura de Tintín, llamada “Tintín en el país de los soviets”, fue censurada y prohibida por denunciar los horrores comunistas. Si la historieta no es seria ¿por qué se toman el trabajo de censurarla y prohibirla? Ciertamente, no podemos tomar en serio a alguien que cree que los demás son enfermos y no él: no hay peor enfermo que el que no sabe que lo está. Peppone se despertó, mérito de Mel Gibson. Se despertó y enfureció con aquel que osó despertarlo(y darle un cachetazo, como dice mi amigo Pérez Agüero). Ahora seguirá durmiendo su confortable sueño -que no es precisamente el sueño de los héroes- hasta que Mel vuelva a hacerlo. “Nadie puede escapar de su destino”.

La desvergüenza de D’Espósito:

“Paseo sangriento por el imperio maya”. Así titula Leonardo D’Espósito, desde el mismo trajinado lugar común que sus otros comparsas, cual chrolitas de la maquinaria mediática, su remedo de crítica en el periódico dominical “Perfil”. Claro, el citado “crítico” publica en la misma página tres “críticas” de los estrenos de la semana. Imagínense el tiempo que habrá dedicado a pensar cada film. Así, no duda en hablar de “Apocalypto” como de “cine gore”. Miren la seriedad con que afirma que “las ideas de Gibson sobre el mundo confluyen en el credo hipercatólico (sic) de que el mundo se gana gracias al sufrimiento físico y cuanto más sufrimiento se padece más derecho se tiene” Esa parece toda la visión teológica de L. D.; habla de ganarse el mundo y no el Cielo, y agrega otras tonterías calumniosas en un tono pedante que preferimos no reproducir. Que “Gibson carece de vergüenza” y “Apocalypto es esa misma desvergüenza llevada al extremo”, etc, etc.

Es el mundo de hoy: un desvergonzado ignorante que no se toma en serio su trabajo e irresponsablemente ataca lo que no quiere ni tiene manera de abordar, como aquel que arroja piedras a un tren que pasa. El asunto es serio y grave, grave para estos apóstoles del odio. ¿Qué es lo que hay en Mel

Gibson y en su cine que tanto los hace odiarlo? Ya se habrán dado cuenta, amigos, ya lo dijo Nuestro Señor: “Dichosos seréis cuando los hombres por mi causa os maldijeren, y os persiguieren, y dijeren con mentira toda suerte de mal contra vosotros. Alegraos y regocijaos, porque es muy grande la recompensa que os aguarda en los cielos” (Mt. 4, 11-12).



ORACIÓN a la Madre de la Misericordia. El deseo de la fe y la Madre que intercede. Los films de Mel Gibson son los únicos en los que hay personajes que rezan. ¿Será porque éste es el único director de cine católico “practicante”?

Y de este lado se dice...

PCI: ¿Entiendes lo que ves?

Vamos a confrontar ahora con aquellos que se ubican en las antípodas de los reseñados, y a quienes respetamos y apreciamos. Esta mirada nos da pie para ver más en detalle la resolución de algunas escenas de la película. Nos decepciona por pobre, muy pobre y desacertada, la crítica del film de “Panorama Católico Internacional” en su página web (a la cual llamaremos de ahora en más PCI, porque la misma no lleva firma). Se debe a lo que ya mencionara antes: la estrechez de mirada ante la forma de construir del cine y el esperar que el director dirija el modo de pensar del espectador, dándole todas las conclusiones ya explicitadas, incluso verbalmente.

Empieza el comentario sosteniendo que se había desaprovechado o reducido una excelente idea a una historia de aventuras, cuando en realidad partiendo del molde de film de aventuras Mel Gibson lleva esa idea hasta sus últimas consecuencias. Y así como los izquierdistas gritan “ifachista!” para no tener que dar explicaciones y simplificar su trabajo, así otros gritan “ihollywoodense!” al parecer con la misma consigna. Pero la cosa no es tan sencilla ni tan así (si fuera lo que llaman “hollywoodense”, por ejemplo, esta película habría sido premiada en la entrega de los Oscar, ceremonia para la cual fue ignorada olímpica y gloriosamente). No hacemos la defensa de Hollywood ni mucho menos, pero esa cuestión de “buenos y malos”, de que habla PCI no puede soslayarse: el cine se encauza y no funciona sin ello, porque es evidente que es algo arraigado en la psicología y el alma humana. Dios nos hizo para el bien y hacia él tendemos, de allí la tendencia a identificarnos con unos y no con otros. El problema es cuál es el bien y qué tanto de mal puede haber en él, pero esa es otra cuestión que no podemos abordar aquí.

Como Peppone con su repetido “ifascista!”, acá se cae en simétrico error, tildando el film de algo que no es y pretendiendo con ese solo adjetivo decirlo todo. Alguna referencia a lo hollywoodense, tema no tan sencillo como parece, trazamos en la segunda parte de nuestro libro de cine “Videoteca Reduco”. Pero sigamos con “Apocalypto” y la mirada de PCI. Se hace referencia al “buen salvaje” russonian. Sin embargo,

los salvajes de Mel Gibson no son puros y ¿qué tan buenos son? Lo natural es procaz, brutal y salvaje, no conoce el pudor, pero no es falta de inteligencia ni de sensibilidad. Pero evidentemente, una de las razones para toda esa primera parte inicial –que PCI juzga muy larga- es mostrarnos que el paraíso no existe en la tierra. Ellos creen que esa es la felicidad, pero no es así. Cifran su felicidad en este mundo, pero no puede ser: a la mañana siguiente de esa noche de contar historias y baile, aparecen los cazadores y el terror.

Rousseau hablaba de la inocencia del buen salvaje. Gibson lo desmiente contundentemente. ¿Qué es sino esa doble escena de humillación y burla brutal –especialmente por parte de Garra de Jaguar- para con el indio fornido que no puede “hacer hijos”? Hoy lo llamarían discriminación, pero es una pequeña muestra de crueldad. Luego de su introducción, el comentario de PCI vierte información necesaria: el nombre Apocalypto, con el cual Mel Gibson nos está diciendo, es evidente, “yo revelo”. Sostiene PCI que “se entretiene presentándonos a las víctimas, por las cuales habríamos sentido igual piedad sin necesidad de gastar tantos minutos iniciales en bromas groseras, alusiones de cierta procacidad y sentimentalismo”. Vuelta a lo mismo: los minutos iniciales, que no son tantos (imaginemos que se le dijera a Griffith por qué esperó tanto para desatar la guerra en “El nacimiento de una Nación”, o a Cervantes por qué extendió tanto su “Don Quijote”), se corresponden con varios motivos. En primer lugar, lo que venimos diciendo: estos salvajes no eran ningunos tontos, eran procaces, vulgares e incultos como el hombre de hoy –o tal vez no tanto, admitámoslo-. Son procaces y se divierten así, ¿cómo quiere que se los muestre, tocando el violín o representando autos sacramentales? Eso iba a venir después, traído de la mano de la Iglesia (un auto calderoniano, como también comedias de Lope de Vega fueron traducidas a la lengua nahuatl por un sacerdote mejicano descendiente de los reyes de Texcuco en 1641. Cfr. A. Parker, “Los autos sacramentales de Calderón de la Barca”) Bien, pero acaso los occidentales “civilizados” de hoy, con sus tatuajes, desnudeces, aros y perforaciones varias en el cuerpo, ¿no han retrocedido 1.500 años? Con la diferencia de que no viven en medio de la selva primitivamente. Tremendo palo a la rueda del progresismo. Por el otro, en toda la “larga” secuencia inicial, Mel Gibson establece toda una serie de relaciones que hacen más emotivo el relato: Padre-Hijo, Esposo-Esposa, Padres-Hijos, Yerno-Suegra, Anciano de la tribu-Comunidad. Muestra el amor por sus hijos de estas personas en oposición a lo que se vendrá y al mundo de hoy, claro está, y todas estas historias las irá completando con ese sentido simétrico con que irá dotando de sentido al film. También debe mostrar Mel Gibson ese lugar en que viven y el grado de pertenencia al mismo, porque estos salvajes tienen sentido de la propiedad: por eso casi se “arma” cuando los indios que vienen huyendo, en la escena de la cacería inicial, atraviesan “su” bosque, permiso que le es concedido por el jefe del grupo, el padre de Garra de Jaguar.

PCI hace un poco lo que los otros periodistas, que le achacaban a Gibson en persona la crucifixión de Cristo. Acá le atribuye a él las bromas groseras cuando Gibson lo que hace es mostrar cómo son esos habitantes de la selva, muestra una sociedad y una cultura que no ha conocido al Cristianismo, similar a aquella que ha apostatado de él. Si podemos afirmar que una sola toma nos molesta, entendemos el porqué: cuando el “grandote” sale de su choza corriendo en busca de agua porque le quema ahí abajo, se sienta en una especie de bebedero, y Mel Gibson hace un paneo hacia abajo. ¿Qué tenemos allí? Es el mismo procedimiento que usa De Palma en sus films pero sin ser llevado hasta el extremo. ¿Te molesta lo que ves? Perfecto, eso quiere decir que no eres como ellos. ¿Te divierte? Eso quiere decir que no te diferencias tanto. ¿Te diferencias, y por qué? No por tú mismo, sino por la cultura que se te dio desde pequeño. Gibson pone en juego en esta escena nuestro grado de identificación o toma de distancia con ese mundo, pero no nos lleva a mal juzgar a los personajes, que no conocen otra cosa.

Tampoco cae Gibson en el sentimentalismo, por el contrario, ha sabido esquivar –tal vez gracias a la escena precedente- el sentimentalismo chapucero y oscarizado de “La Misión”. Pero además, como es lógico, Gibson debe hacer que tales personajes sean aproximados a nosotros en sus sentimientos, de lo contrario no funcionaría la identificación ni el resto del film. El preámbulo no puede ser tan breve, además, como en “La Pasión”, porque allí donde todos sabemos que se trata de Jesús –y mal que mal el gran público conoce esa historia- aquí debe demorarse para conocer a ese y esos personajes y mostrarnos además a las claras que ese no es el ideal de vida y que sin la fuerza de la fe en Cristo esos personajes no serán capaces de hacer frente al mal terrible que los acecha. Dice PCI, en crítica historicista, que “hablan exponiendo ciertos conceptos que resultan difíciles de imaginar en pueblos tan primarios”. ¡Evidentemente, no se trata de un documental! Pero si hemos de ponernos verosimilistas, ningún film podría verse. Lo que Mel Gibson hace es acercar ese hombre a la comprensión e identificación del hombre de hoy: es la tarea del cine de siempre, tender puentes y zanzar diferencias. Si vemos un film sobre los chinos de hace 2.000 años, deberemos poder llegar a ese acercamiento e identificación con los protagonistas, aunque el retrato no sea antropológicamente exacto. Esa clase de objeciones dan cuenta de que no se entiende cómo funciona el cine, y cómo debe hacer para llegar a sus fines. Sigamos.

Se critica luego la falta de esplendor que muestra Gibson de la cultura maya, pero parece que se le está pidiendo otra película. Mel Gibson no puede apartarse de la historia que está contando, a no ser que realice un film de 4 horas de duración, cosa a todas luces inviable. Tampoco vamos al cine a ver un

espectáculo audiovisual, como acá parece se le reclama (en eso el experto era Cecil B. De Mille; hoy tenemos varios del estilo, el publicista Ridley Scott y otros). Más adelante el cronista de PCI tilda de un poco inverosímil la persecución del protagonista. En fin, ¿diría lo mismo ante Lázaro resucitado, y acá no llegamos a eso? ¿Hay hechos sorprendentes y milagrosos en la vida real, pero el cine tiene que empuñarse y ocultarlos? ¿Y con qué sentido, además, el protagonista logra sortear estos obstáculos? ¿Qué es lo que hace que logre sortearlos? Nos parece que hay aquí una falla en la imaginación, que queda en mitad de camino.

Vayamos a la escena final, esa que, por no haber sabido leer toda la película, se malentiende. Dice PCI que el protagonista le dice a la mujer que “es mejor volver a empezar ien el bosque!”. No, la frase exacta contiene algo más, y es que van a buscar “un nuevo comienzo”, la misma frase que utilizara –dos veces– aquel indio infectado de miedo que huía de los cazadores, al comienzo del film. Estas mismas palabras adquieren ahora un sentido diferente, opuesto y verdadero, pues aquel las dijo sin poder escapar, y en cambio Garra de Jaguar lo ha logrado gracias a la llegada oportuna de los españoles, y un nuevo comienzo se dará con la llegada de estos hombres. ¿Cómo desligar ese “nuevo comienzo” a que se refiere, de la llegada de los españoles? ¿Pueden haber dos “nuevos comienzos” simultáneos? Además, Mel Gibson nos muestra a los españoles en el mismo plano y junto con Garra de Jaguar (en un travelling circular), los vemos a la par que él, unidos en el mismo plano. El protagonista dice esta frase confiado y seguro, si viera en los españoles una amenaza estaría preocupado. Pero tampoco sabe quiénes son. Agrega a continuación PCI esta frase: “Gibson ofrece la vida palurda de una tribu primitivísima ¿cómo modelo de civilización? ¿Mientras el héroe menosprecia la proximidad de quienes traen el mensaje evangélico para redimir ese horror pagano? No cierra”. Ahora nosotros le preguntamos al anónimo crítico de PCI: ¿Y cómo sabe Garra de Jaguar que esos hombres que se bajan de los barcos traen “el mensaje evangélico redentor”? Eso lo sabemos nosotros, pero ¿cómo iba a saberlo Garra de Jaguar? ¿Y qué podía significar para él esa cruz? Tengamos en cuenta que él acaba de salvar milagrosamente la vida, rescata a su mujer y dos hijitos, uno recién nacido, ¿se va a arriesgar a acercarse a esos hombres que desconoce con toda su familia, arriesgándose a que los maten? Garra de Jaguar es prudente. ¿Podría ir a su encuentro dejando solos a su mujer e hijos? ¿Y si algo le pasa a él? Evidentemente que primero debe buscarles un refugio para ellos, y luego sí acercarse a los desconocidos. Carece de sentido común la pretensión de PCI de que el protagonista le diga a la mujer “vayamos y escuchemos”, porque, repito, ¿sabe él lo que sabemos nosotros de esos hombres que llegan? La intuición de la mujer le dice que allí está su salvación; ella además ha sufrido mucho y necesita ayuda. Con el pequeño bebé no podrán ir muy lejos. Evidentemente que luego ella insistirá y ambos considerarán buscar la ayuda de esos hombres blancos, ipero no en ese momento! El final de la película es muy inteligente. Se le critica por no realzar la llegada de España, ipero lo hace en toda la película, todo el film está pidiendo a gritos su llegada! Si el espectador hace su trabajo, llegará a las mismas conclusiones que el director, y no interpretará cualquier cosa, no podrá pensar nunca “ahí viene más de lo mismo”. Los españoles, por otra parte, no son un espejismo. Lo sorprendente de su aparición le da más fuerza a su llegada.

Pensemos en una escena que podría haber sido más del gusto de PCI: el protagonista logra matar a sus dos últimos perseguidores. Queda en la playa y, al mirar al horizonte, ve asomarse unos barcos. Regresa a su familia y miran juntos al horizonte. El le dice: esperemos a ver qué pasa. Final. Sin embargo, Mel Gibson no hizo este final y sí el otro por varias razones: 1) Debía mostrar que, ante la llegada de los españoles, los indígenas dejaban de matarse entre sí, por eso justo en ese momento se salva Garra de Jaguar. La Buena Nueva les haría saber que eran hermanos, por ser hijos de un mismo Padre. 2) Mel Gibson tenía que dejar vivos a los dos últimos perseguidores, porque mostrar que la redención es necesaria para todos, “buenos y malos” es uno de los temas del film. El orden natural debe someterse al orden sobrenatural. 3) En el momento en que Garra de Jaguar descubre a los españoles en la playa está de rodillas, mientras los otros dos están de pie. “El gesto de arrodillarse se ha de interpretar como un suplicar la gracia” (Canetti). Por esa presencia de los españoles no sólo los otros no lo matan, sino que parecen curársele las heridas, dos flechazos de muerte que no le impiden aparecer recobrado al llegar con su familia. 4) Sin embargo, cuando Garra de Jaguar ve a los españoles –y nosotros a la par que él– acaba de pararse. Los españoles no vienen a sojuzgarlo ni esclavizarlo, de ahí ese gesto. 5) Se hace evidente que, sin la Iglesia que custodie, encauce y salvaguarde, toda esa acción del héroe desarrollada a lo largo de todo el film sería inútil: no se hubiese salvado. Fuera de la Iglesia no hay salvación. 6) Contra lo que muchos quisieran, no es el protagonista el que camina hacia las naves, sino sus dos perseguidores. ¿Se acercarían primero a los conquistadores los mejores indios o los más curiosos? No lo sabemos, tal vez estos dos desgraciados necesitarían con más urgencia la salvación que el propio Garra de Jaguar. Además, como vimos, Garra de Jaguar debía volver a rescatar a su familia, “la caridad empieza por casa”. 7) Gibson necesitaba mostrar no sólo los barcos sino a los españoles mismos: para que el protagonista viera que eran hombres los que se acercaban. Debía mostrar que con ellos era la Iglesia, por eso el Plano Americano –no un Primer Plano que sería muy obvio– del fraile portando la cruz. 8) Los muestra además sobre los botes y no ya pisando tierra, porque el bote es figura de la nave que es la Iglesia, la Iglesia se encuentra representada en ese puñado de

hombres en un par de botes –como parece suceder hoy en mayor medida, pues la nave zozobra y el timón parece roto. 9) Mel Gibson muestra este contraste: lo alto de la nave se opone a lo alto de las pirámides. De las pirámides descienden cabezas cortadas y cuerpos mutilados. De los barcos descienden hombres civilizados que traen la Palabra de Dios. Hacia lo alto de las pirámides arrastran a los hombres con violencia y contra su voluntad a ser parte de un culto malvado; hacia lo alto de la nave no arrastran a nadie, sino que descienden de ella los misioneros para traerles la única y verdadera Religión –aún a costa de la propia vida- a los nativos. La pirámide asentada en su fijeza sobre la tierra produce un caos de gritos, llantos y muerte. La nave de la Iglesia, sobre el mar siempre inquieto del mundo, retiene en su sobrenatural fijeza la paz y el silencio que propagan el bien. Por otra parte, ese barco, que tantas veces se quiso hacer pasar por la Iglesia en distintos films, es aquí, absolutamente, la Iglesia. El símbolo alcanza toda su dimensión.10) La Iglesia es la que salva, además, a la familia. Por eso no es un hombre solo ni un hombre y una mujer, sino una pareja con dos hijos quienes sobreviven para dar comienzo a la nueva sociedad cristiana. Cosa que en el cine nunca se ve. 11) El film se cierra en otro ejercicio de simetría de Gibson: comenzaba con un plano de la enmarañada selva, toma que era además un travelling inquietante. Termina el film con un plano fijo de la selva y una hoja –como de palma- que atraviesa la pantalla. La palma que no es precisamente la de Cannes, sino aquel símbolo de victoria que usa el pueblo para dar gloria a Nuestro Señor, en su entrada a Jerusalén. 12) Si el final exaltara la llegada de los españoles –a la manera en que puede destacarse la llegada de la caballería en el último minuto- tal como se pide, sería entonces sí, “hollywoodense” o grandilocuente, con toda la fanfarria puesta detrás. Gibson evita esta clase de tentaciones a lo largo de la película. El final no es grandilocuente y altisonante, además, porque ese final es una transición o un comienzo, un “nuevo comienzo”. Gibson no subestima al espectador, aunque éste pueda subestimarle a él.

Que coincidan el eclipse que salva su vida, el nacimiento bajo el agua, la llegada de los barcos a tiempo para salvarlo, todo apunta al hecho evidente de que se trata del cumplimiento de los planes de Dios. Ahora bien, el protagonista no tiene porqué ni cómo darse cuenta de ello, por lo menos en ese momento. Pero somos nosotros los que tenemos que verlo, porque somos cristianos y se supone tenemos más educación que aquel. Gibson nos habla en parábolas, pero a la manera del cine. “Quien quiera ver, que vea”, podría decirnos sabiamente, o, como afirmara León Bloy: “El milagro es la restitución del orden”, para mostrarnos cómo se impone restituir el orden, ante un orden enloquecido que lleva al fin de una civilización, el orden cristiano que vienen a restituir los españoles. Fue necesario un milagro, y si esto es figura de esa llegada, Guadalupe será aquello inequívoco que se esperaba.

Más objeciones:

Muchas más cosas, demasiadas se dicen equivocadamente sobre este film:

-Se dice que los que hacían sacrificios humanos eran los aztecas y no los mayas. O que “no podemos asegurar que los mayas se complacieran en la tortura”(National Geographic). Pero: “Arqueólogos mexicanos confirman sacrificios humanos de los mayas.27/01/05 (AP): En años recientes, los arqueólogos han descubierto numerosas evidencias físicas que corroboran las versiones españolas en sustancia, si no en cifras. Utilizando técnicas forenses ultramodernas, los arqueólogos están demostrando que los sacrificios prehispánicos solían involucrar niños y una amplia gama de métodos brutales. Durante décadas, muchos investigadores suponían que las versiones españolas de los siglos XVI y XVII eran resultado de prejuicios para denigrar las culturas indígenas. Otros argumentaban que los sacrificios involucraban mayormente a los enemigos capturados. Aún otros admitían que los aztecas eran sangrientos, pero creían que los mayas no lo eran tanto. “Ahora tenemos la evidencia física para corroborar los antecedentes escritos y gráficos”, dijo el arqueólogo Leonardo López Luján (...) Los textos pictográficos indígenas conocidos como “códices”, al igual que las versiones españolas de la época, atribuyen a los indígenas la descripción de formas múltiples de sacrificios humanos. A las víctimas les seccionaban el corazón o las decapitaban; las acribillaban a flechazos, las desgarraban, las cortaban en pedazos, las aplastaban, despellejaban, enterraban vivas o las arrojaban desde lo alto de los templos. Se mencionaba con mucha frecuencia los sacrificios de niños, en parte porque se los consideraba puros e impolutos. “Mucha gente decía “No podemos confiar en estos códices, porque eran los españoles los que describían todas estas cosas horribles”, lo que a la larga estamos confirmando”, dijo Carmen Pijoan, antropóloga forense que halló algunas de las primeras evidencias directas de canibalismo en una cultura preazteca hace más de una década: huesos con marcas de cortes como para carnicería.(...) En el 2002, el arqueólogo del gobierno Juan Alberto Román Berrelleza anunció los resultados de exámenes forenses a los huesos de 42 niños, en su mayoría varoncitos de unos 6 años, sacrificados durante una sequía en el Templo Mayor de la Ciudad de México, el principal centro religioso azteca. Todos compartían una característica: caries avanzadas, abscesos o infecciones óseas suficientemente dolorosas como para hacerlos llorar. “Se consideraba un presagio propicio que llorasen mucho en el momento del sacrificio” que probablemente se ejecutaba degollándolos, precisó Román Berrelleza. Los

mayas, cuya cultura floreció más al este unos 400 años antes de que los aztecas fundasen la ciudad de México en 1325, tuvieron una propensión similar a las inmolaciones, escribió el antropólogo David Stuart, de Harvard, en un artículo en el 2003 (“La ideología del sacrificio entre los mayas”). A fines del siglo XIX y principios del XX, “los primeros investigadores trataron de establecer una distinción entre los mayas “pacíficos” y las culturas “brutales” del centro de México”, escribió Stuart. “Incluso trataron de afirmar que los sacrificios humanos eran inusuales entre los mayas”. Pero en tallas y en pinturas murales, dijo, “hemos encontrado más y mayores similitudes entre los aztecas y los mayas”, incluyendo una ceremonia maya en la que un sacerdote de atuendo grotesco arranca las entrañas de una víctima atada y aparentemente viva”.

Debemos agradecer a Mel Gibson el hacer que esto que leemos tan fríamente sean para nosotros más que palabras de una crónica de la historia, y a la vez el hecho de habernos ahorrado el mostrarnos muchas peores cosas (sacrificios de niños!) que nos serían insoportables de ver e innecesarios para la comprensión global del asunto. El film deviene entonces en una pequeña muestra de lo que allí ocurría, por lo que todos aquellos que siguen insistiendo con que es un film “gore” o sangriento no tienen idea de lo que dicen.

-Se dijo también que los mayas sabían predecir con exactitud el tiempo de los eclipses, pero que Mel Gibson los muestra ignorantes y sorprendidos cuando el eclipse ocurre. Pero: No es del todo así. Los que se sorprenden son las masas ignorantes, no los que están sobre la pirámide. Hay un personaje que no dice palabra en toda la escena, el rey sentado al cual Gibson le hace por lo menos 8 o 10 planos. Este cruza un par de miradas y luego una sonrisa cómplice con el brujo ejecutor de los sacrificios, justo en el momento en que el eclipse se está produciendo, y el segundo luego dice unas palabras a la multitud, haciéndoles creer que su dios le obedece de acuerdo a los sacrificios que acaban de hacer. Los pocos que ostentan el poder se benefician de sus conocimientos astronómicos –como hoy unos pocos de los conocimientos tecnológicos– en perjuicio de la masa a la que mantienen en la ignorancia y la miseria, mediante el ardid de la pseudo-religión (cualquier parecido con la religión de la Democracia, ¿es mera coincidencia?). Las miradas de los personajes, los planos de detalle, son fundamentales en el cine para entender sin necesidad de palabras.

-Se dice que la “civilización” maya fue cuna de impresionantes proezas arquitectónicas y una ciencia asombrosamente avanzada. Pero digamos que toda esa ciencia no les sirvió para evitar su ruina, porque toda estaba instrumentada en función del culto pagano regido por los demonios, que es un culto del hombre mismo. Toda la ciencia del mundo sin la sabiduría y la caridad no son nada.

-Se ha dicho, también en PCI, esta con la firma del respetable Ricardo Fraga, que, una vez más, *Apocalypto* es un film “hollywoodense” y “de aventuras”, esto por supuesto desdeñosamente. Acá hay un asombroso malentendido entre forma narrativa o género y punto de vista, y sobre lo que significa una obra de aventuras, como si por serlo, no pudiera a la vez ser una obra histórica, épica y teológica. Ya dijimos que “*Apocalypto*” es todas estas cosas. Pero acá Fraga sin darse cuenta menciona lo mejor que ha tenido el cine incubado en lo que fue Hollywood. Desde Griffith, fue el cine quien rescató el sentido del relato de aventuras, languideciente o perimido por la mentalidad positivista que negaba una mirada “no-científica” para poder llegar al conocimiento o expresar las verdades fundamentales. Esa restauración del lenguaje simbólico fue llevada a cabo sobre la armazón que le prestó la aventura y que le proponía al hombre moderno, hombre esperanzado en el progreso y que no creía en ninguna aventura, la narración de sucesos donde el hombre se enfrentaba al peligro. El asunto es que no basta esa armazón o la convención del género, si está vaciado de sentido. Así, films de aventuras son los de “Indiana Jones”, “Tras la esmeralda perdida” o “National Treasure”, pero son lo contrario de “*Apocalypto*”, aunque alguien puede ver un “look” cercano. Mel Gibson tiene el enorme mérito de, habiendo asimilado la forma narrativa americana, unir la aventura con la historia verdadera, y lo hace desde una mirada artística y teológica. Como decía Chesterton: “La vida del hombre es una novela, una novela de aventuras” o “La fe católica es reconciliación, porque es la realización de la mitología y la filosofía. Es una historia, una novela, y, en ese sentido, una entre cien novelas; sólo que es una historia verdadera” o finalmente “Lo mismo que un hombre, en una novela de aventuras, tiene que pasar por varios trances de prueba para salvar la vida, así el hombre, en esta filosofía, tiene que pasar por varias pruebas para salvar su alma” (El hombre eterno).

Lamentamos asimismo que se diga tanta cháchara que no tiene nada que ver con el cine, pues de la forma específica del film, estas críticas no dicen nada. Nos gustaría que nos den alguna vez el ejemplo de porqué una escena está bien o mal filmada, de cómo, con qué elementos o recursos un director logra sus efectos, cómo es la organización del film, cómo es la interrelación significativa de sus diversos elementos, cuál es la necesidad de cada plano y porqué, etc., y no simplemente “tiene una excelente fotografía y grandes actuaciones” o cosas por el estilo. Fraga llega a comparar o analogar al protagonista de “*Apocalypto*” con ¡Alan Ladd!. En fin, queremos que, además de la historia, se nos hable de cine, porque sólo a partir de la forma del film logramos entender todo lo que el director quiere comunicarnos.

-Se ha dicho, cuándo no, que “el idioma maya está mal pronunciado” o que “pocos actores poseen el genotipo quichés, que son uno de los grupos indígenas que descienden directamente de los mayas” etc. ¿Sabrán que están hablando de una película, y no de la vida real? ¿Qué decir entonces de los films de romanos hablando en inglés, o de anglosajones interpretando a hispanos, o de los negros de Griffith,

blancos pintados con betún, o de la París construida en los estudios de la Paramount? Estos señores aburridos deberían quedarse en sus casas mirando el noticiero de la noche, dándose un baño de “realidad” para seguir durmiendo su eterna siesta. Cachetazo para ellos de Mel Gibson.

-Encontramos luego en ese albañal llamado “Página/12”, otro intento de dañar el film de Gibson, esta vez desde la página de “ciencia”, a la que llaman “futuro”. Con el título de “El llanto maya” (sic) escribe un tal Federico Kukso (Kukso nos recuerda Kunkel y toda esa cáfila irracional que trajo K. consigo, adoradores todos de Kukulcán) que: “Últimamente el ojo del espectador está menos desnudo. Tal vez se pueda llamar a esto el “efecto History o Discovery Channel”. Se aprecia cuando en medio de una película de este tipo arrecia la duda y se advierten destellos de errores, incompatibilidades, sinsentidos evidentes. Con Apocalipto, la última película de Mel Gibson, ocurre precisamente eso: no hay que tener un título de grado para intuir que algo huele mal, que hay elementos, personas y costumbres donde no debían estar”. Justamente, el que no debía estar viendo esa película es el tal Kunkel, que de cine no entiende nada, y parece que de historia, tampoco. Afirma que “casi el ciento por ciento de los antropólogos y arqueólogos consultados por varios medios del mundo le bajaron también el pulgar al director de Braveheart”. ¿Y en manos de quiénes están esos medios que han ido a consultar los antropólogos y arqueólogos que iban a decir lo que ellos querían, y no la verdad histórica, que hemos visto en páginas anteriores? Sigue, como no podía faltar, con que “la película se muestra como un festín de sangre” y, sí, esto que ya ha sido refutado: “Los sacrificios eran más un ritual azteca que maya (aunque los mayas en efecto hayan incurrido en sacrificios esporádicamente”. El progre Kunkel, como lo demuestran los comentarios de Stuart, atrasa cien años. Fíjense cómo este personaje termina su página “científica”: “Enojado y rodeado por las críticas, Gibson salió a defenderse, aunque ciertamente se hundió a sí mismo un poco más: “Los que quieran opinar deberían hacer su tarea, investigar; yo solamente me dedico a hacer cine””.

Efectivamente, el Kukso éste no se tomó el trabajo de investigar, porque el suyo era otro trabajo: verter odio y mentiras, acto propio de quien chapalea en la esterilidad de un estercolero. Porque, lo peor no es que quieran empuercarse el alma, sino que quieren hundir a los demás en el mismo “chikero”. “Nadie puede escapar de su destino”.

AGRADECIMIENTO

Somos desagradecidos y desatentos. Mientras un tipo como Gibson, que podría dedicarse a lo que llaman “la buena vida”, recluido en su rancho a “disfrutar” de la fortuna que tiene, a vivir en la paz de su hogar con su familia, se dedica con su propio erario, además de a múltiples obras de caridad, a realizar films que obtendrán desde el vamos la oposición del mundo que lo rodea, mientras se juega su propia reputación y su carrera y sabe que está solo contra el mundo, nosotros no somos capaces de valorar su obra, y no sólo su empeño, su obra en sí y las implicaciones que tiene en un mundo donde ya no existe el arte cristiano, por no decir que ya no existe el arte. Contra la “frivolización de la cultura, aplicada a producir diversiones” que eso es hoy el cine, y por el hecho de que, como nos sigue diciendo nuestro Padre Castellani “la cultura no es un lujo ni un divertimento; ella es necesaria, es el tajamar contra la barbarie, siempre latente en el hombre” (El Apocalipsis de San Juan, Cuaderno III), Gibson parece ser el último bastión contra la barbarie que avanza. Nos reconocemos aún en esa trinchera. Por eso a título personal, reproduzco ahora estas palabras del inmortal Quijote de Cervantes:

“Entre los pecados mayores que los hombres cometen, aunque algunos dicen que es la soberbia, como yo digo que es el desagradecimiento, ateniéndome a lo que suele decirse: que de los desagradecidos está lleno el infierno. Este pecado, en cuanto me ha sido posible, he procurado yo huir desde el instante que tuve uso de razón; y si no puedo pagar las buenas obras que me hacen con otras obras, pongo en su lugar los deseos de hacerlas, y cuando éstos no bastan, las público; porque quien dice y publica las buenas obras que recibe, también las recompensara con otras si pudiera; porque, por la mayor parte, los que reciben son inferiores a los que dan, y así, es Dios sobre todos, porque es dador sobre todos, y no pueden corresponder las dádivas del hombre a las de Dios con igualdad, por infinita distancia; y esta estrechez y cortedad, en cierto modo, la suple el agradecimiento. Yo, pues, agradecido a la merced que aquí se me ha hecho, no pudiendo corresponder a la misma medida, conteniéndome en los estrechos límites de mi poderío, ofrezco lo que puedo, y lo que tengo de mi cosecha”. (Segunda parte, Cap. LVIII)

APOCALIPSIS AHORA

El Padre Castellani solía decir que Belloc había anticipado, mucho tiempo ha, que lo que lo aterraba, lo que veía venir en el horizonte de esta época, más que la lujuria, era la crueldad –y estas dos cosas

vendrían acompañadas de una baja en la inteligencia, llanamente la imbecilidad. “Se paganiza el mundo, se vuelven más crueles las gentes. Baja la religiosidad y sube la dureza de corazón como en un sube y baja (...) La Religión puede reprimir la tendencia ínsita en el hombre a la ira, a la venganza, a la crueldad, al sadismo; y ninguna otra cosa muestra la Historia que pueda conseguirlo; y la misma Religión nunca lo ha conseguido del todo” dice Castellani (Domingueras Prédicas II). Y hoy que casi no hay Religión, ¿qué freno puede haber para todo aquello, la “Democracia”? Nos tocó cruzarnos, en una lamentada oportunidad, accidentalmente en la calle, con una manifestación de mujeres pidiendo a gritos el aborto –manifestación democráticamente fomentada. El odio homicida que rezumaba la tal jauría estremecía como un síntoma de que una barrera se ha roto y ya no hay quien detenga las alimañas que todo lo depredan.

Lo que más molesta de esta película, probablemente, además de su final, es que sea capaz de mostrar la crueldad y mostrarla como lo que es y no como un juego de ficción. Mostrarla en la Historia, mostrar sus implicancias, su hábitat social, mostrar su relación con el mundo de hoy y, por sobre todo, mostrar cuál es su remedio. Es decir, no nos deja atrapados allí, sino que desarticula y destruye ese mecanismo no mediante un acto de magia, no por la acción propia del hombre sino por la Fe. Este film irrita porque muestra que, a pesar de lo bueno que parezca el personaje principal, y de que lo sea en relación a sus oponentes, necesita igualmente de la redención, pues todos nacemos con pecado original. Lo necesita aunque él no lo sepa ni aún lo entienda. El hombre moderno, orgulloso diosito que crea héroes a su semejanza, no quiere saberlo ni entenderlo, mucho menos verlo en un film. Y, si ha de verlo, no ha de pensarlo, ha de reducir lo que se le muestra a mera categoría estética, reduciendo la función del arte a la de simple entretenimiento.

Hoy, que ya nadie predica estas cosas desde el púlpito, las termina predicando, de manera diferente, no con palabras sino con las herramientas de su oficio, una ex-estrella de Hollywood, un hombre tormentoso que lucha contra un ambiente hostil en soledad, alguien a quien Dios permite sus caídas para hacerlo más humilde, y por lo tanto más sabio, un católico contra la corriente del mundo. Mel Gibson sabe que, como afirma Nuestro Señor, el cristiano debe irradiar la Fe: “Porque nada hay oculto, que no deba ser descubierto; ni escondido, que no haya de ser conocido y publicado. Por tanto, mirad de qué manera oís. Pues a quien tiene, se le dará más; y al que no tiene, aún aquello mismo que cree tener, se le quitará” (Lc. 8, 17-18).

“Apocalyppto” nos revela, nos descubre, nos desoculta aquello que jamás el cine quiso mostrar. Y nos pregona, de manera inteligente y sin traicionar el propio arte de que se vale, aquello que es más necesario:

“Es más necesario que nunca llevar en las manos la Cruz de Cristo, y presentarla al género humano en peligro, como la única fuente de la paz y de la salvación”
(San Pío X: Ex Quo Postremus – 23 de Mayo de 1914).

www.statveritas.com.ar