

LA PRESENCIA DE LA GRACIA EN EL CINE. A PROPÓSITO DE CRASH

El interés espiritual Crash estriba en la presentación del misterio de la gracia como compañía misteriosa del Dios que nos transforma.

En primera instancia, trata de mostrar la imposibilidad de las relaciones humanas sumergidas en la tensión de la gran ciudad. El racismo, la violencia y la dificultad de la supervivencia marcan el argumento. La narración nos muestra el estado de colisión (Crash) en que viven los personajes: dos ladrones de coches con pretensiones sociales, la irascible mujer del fiscal con ambiciones, el policía racista que cuida a su padre enfermo y su joven e idealista compañero que no acepta sus métodos, el tendero paquistaní al borde de la desesperación o el director de televisión en pleno éxito y a la vez perdido. Todos sobreviven levantando las alambradas. Al borde del enfrentamiento nos indican, cada uno en su peculiaridad, las causas de su debilidad, de sus silencios, de su desolación.



Sin embargo, hay una irrupción de una realidad trascendente en sus vidas. Aparecen símbolos religiosos, como un Papá Noël inchable o una imagen de San Cristóbal, o fantásticos como un manto imperceptible. Estos nos muestran una presencia invisible que se comunica significativamente a través de dos metáforas. Una visual, la nieve que empapa y cubre la ciudad (estamos ante un código consolidado) y otra auditiva, la banda sonora que anticipa cantos de transformación.

Esta irrupción posibilita que emerjan cambios hacia lo mejor de las personas. Y así la narración nos ofrece distintas sorpresas que van desde el valor al llanto, desde el perdón al sufrimiento paciente. Y en el fondo remiten a la conversión para decir “te quiero”. Recuperando la sensación de contacto, de encuentro.

Sin solventar de forma simplista el dinamismo dramático de una realidad extremadamente difícil, el autor quiere mostrar de forma explícita su confianza en que continúa nevando sobre la humanidad que busca sobrevivir. Y afirma en las imágenes que alguien misteriosamente cuida del hombre desde arriba, desde más allá, posibilitando que emerja la imagen “que tiene en sus entrañas dibujada”.

¿Cómo representar la gracia en el cine?

Crash nos ha traído a la memoria la temática de la gracia sobrenatural en el cine. Hay una tradición de intentos de representación de la gracia. La primera observación es antropológica. La gracia se manifiesta en la vida del hombre. Se trasparenta en su rostro, en sus actos, en su palabra.

Hay personajes que transparentan la gracia en su inocencia. Aquí tenemos los ejemplos clásicos de Fellini en Cabiria (“Las noches de Cabiria”, 1957) y Gelsomina (“L’Strada”, 1954). Como decía el propio director: “Cabiria lleva en su corazón el secreto de una gracia descubierta. No es cuestión de empeñarse en definir la naturaleza de esa gracia: resulta más amable dejar a Cabiria la dicha de decirnos si esta gracia es el encuentro con Dios” (Carta a un sacerdote jesuita).

En el cine contemporáneo también tenemos ejemplos de esta gracia en los personajes femeninos de Lars von Traer. En primer lugar Bess (“Rompiendo las olas”, 1996) pero también Shelma (“Bailar en la oscuridad”, 2000). Aunque luego el encanto se rompió precisamente con el personaje femenino de Grace (Nicole Kidman en “Dogville”. 2003) cuando la gracia se transformó en ira destructora. Un asunto curioso es esta presencia del rostro femenino como epifanía de la gracia.

Pero también y sobretodo la gracia se hace presente en transformaciones espectaculares e inesperadas, en verdaderas conversiones. Algunos personajes resurgen desde lo más profundo de su miseria como el “Teniente corrupto” (1992) de Abel Ferrara. Otros se transforman por un mediador-guía como Pierre en “Los chicos del coro” (2004). El mismo Mattieu nos lo indicará en voz en off: *“En los ojos de Morhange que seguía también mi compás, leí de repente muchas cosas: orgullo, la alegría de sentirse perdonado y también y eso era nuevo para el, casi el agradecimiento”*.

La cuestión de la gracia podría ser el tema central de todo el cine de Robert Bresson. Pero detengámonos únicamente en de “Pickpocket” (1959). El carterista, que tiene el papel central, nos ha descubierto la espiral del pecado ligada al dinero. (Como en “El diablo probablemente”, 1977 o “El dinero”, 1983). Tras sus robos cae en prisión y la cárcel es lugar de conversión. El abrazo final a Jeanne es un impulso de la gracia que le conduce al amor.

¿De dónde viene la gracia?

Pero en la clave cristiana la gracia es sobrenatural, viene de Dios, desde la exterioridad y alteridad, del Dios del amor. No es un proceso de autodescubrimiento e interiorización sino que es recibida como don que produce una transformación interior.

Esta exterioridad amorosa y cercana se ha expresado cinematográficamente de distintas maneras. Un símbolo interesante es el espejo que refleja la luz. En “Canción de cuna” garci se había servido del espejo para hablar de una nostalgia que siendo nostalgia de amor era nostalgia de Dios. Pero es interesante el papel del espejo en “La habitación de Marvin” (1996). En la escena final Bessie (Diane Keaton) está, como tantas veces, entreteniéndolo a su padre, gravemente enfermo, con el reflejo de la luz en un espejo que se va posando en la pared. En ese momento entra Lee (Meryl Streep) que ha sufrido un cambio interior profundo. En

ese momento la luz reflejada se posa sobre ella, que queda “tocada” por esta luz increada.

La presencia de Dios como agraciante se manifiesta en ocasiones a través de sus propios actos, actos en ocasiones milagrosos como la resurrección de “Ordet” (Dreyer, 1955) pero otras veces ordinarios aunque sorprendentes como en “La casa de mi vida” (Irwin Winkler. 2001).

Kieslowski y la gracia de Verónica

Uno de los paradigmas de la gracia se encuentra en “La doble vida de Verónica” (1991). La primera Verónica recibe la lluvia o el polvo dorado del techo como gracia que le cubre con su sombra. Este agraciamento se transforma en ella en voz, una preciosa y extraña voz. Su voz será su muerte pero también la guía hacia la vida y el amor de su doble la Verónica francesa.

En este film es símbolo de Kieslowski tiene un gran poder evocador de significados incluso más allá de la muerte, con lo que se acerca a la tesis de cardenal Newman de que “la gracia es la gloria en el exilio”.