

JESÚS DE MONTREAL O LA APROPIACIÓN POSTMODERNA DE LO RELIGIOSO

JOSÉ LUIS SÁNCHEZ NORIEGA
Madrid

Ya sabemos que el cine religioso convencional no existe en la actualidad, pero podemos hablar de cine con preocupaciones religiosas, de tratamientos no confesionales y apropiaciones seculares de cuestiones religiosas y de elementos religiosos en el cine actual. Para convencernos de que lo religioso no ha desaparecido del cine actual pensemos en los siguientes títulos: *La misa ha terminado* (Nanni Moretti, 1985), *Sacrificio* (Andrei Tarkovski, 1986), *Decálogo* (Krzysztof Kieslowski, 1986-1988, TV), *La misión* (Roland Joffé, 1986), *La comisaria* (Alexander Askoldov, 1967-1987), *Réquiem por los que van a morir* (Mike Hodges, 1987), *La noche oscura* (Carlos Saura, 1988), *La leyenda del santo bebedor* (Ermanno Olmi, 1988), *El festín de Babette* (Gabriel Axel, 1988), *La última tentación de Cristo* (Martin Scorsese, 1988), *Conspiración para matar a un cura* (Agnieszka Holender, 1988), *Francesco* (Liliana Cavani, 1989), *Romero* (John Duigan, 1989) o *Daens* (Stijn Coninx, 1992), a los que hay que añadir la que, a nuestro juicio, es la película "religiosa" de mayor interés desde la vida de Jesucristo plasmada en la pantalla en los años sesenta por Pasolini, *Jesús de Montreal* (Denys Arcand, 1989).

Si el cine religioso no ofrece hoy obras más explícitas y confesantes, ello obedece, muy probablemente, a un proceso de secularización que se da en otros muchos ámbitos de la cultura y de la sociedad, no sólo en el cine. Así, se puede hablar de una apropiación humanista –desteocratizadora, pero también inmanentista, negadora de la trascendencia– de la figura de Jesucristo en películas como *La última tentación de Cristo* o *Jesús de Montreal* y de la experiencia mística de san Juan de la Cruz en *La noche oscura*; o incluso de "camuflaje" del compromiso cristiano disfrazándolo de compromiso altruista o humanitario en el paso del libro al

cine en *La ciudad de la alegría*, de Roland Joffé. Por una parte, ello puede deberse a una lectura no religiosa (digamos "desconfesional") de personajes religiosos; por otra, tal vez se trata de la expresión de sentimientos, experiencias y valores que, pertenecientes al universo religioso, hoy se manifiestan fuera de él (sea porque no eran exclusivamente suyos, aunque históricamente sólo se dieran en él; o sea porque, teniendo un origen en él, se han secularizado).

Jean-François Pigoullie (1989), siguiendo a Lipovetsky, cree ver en el modo como el cine de este momento trata las cuestiones en torno a la religión uno de los rasgos de la sociedad postmoderna: la destrucción de toda trascendencia no crea una nostalgia de sentido, ya que la postmodernidad está en las antípodas de la tragedia. Sin embargo, otros pensamos que la abundancia —en todo caso muy relativa— de títulos cinematográficos con aproximaciones temáticas al mundo religioso obedece a una preocupación humana permanente. Su ausencia ha sido lógica durante bastante tiempo para superar los condicionantes básicos de un género obsoleto con los presupuestos de la mentalidad moderna: el cine religioso clásico y confesional hasta la apología tenía un lugar difícil en el pluralismo social del último tercio del siglo xx. De hecho, hay cierto pudor en tratar los temas religiosos, en parte, tal vez, por su dudosa comercialidad, excepto, claro está, cuando el amago de escándalo genera una polémica que siempre es beneficiosa para la taquilla. La película *Jesús de Montreal* del realizador canadiense Denys Arcand constituye, a nuestro juicio, un modelo de reflexión postmoderna sobre la condición humana y los retos permanentes. Esta película habría que encuadrarla en otras dos obras del mismo realizador, la anterior *El declive del imperio americano* (1986) y la posterior *La verdadera naturaleza del amor* (1994), donde aparece la fractura del hombre contemporáneo en su búsqueda de la felicidad, muy ligada a una identidad en crisis y a la falta de un equilibrio psicosexual que integre las vivencias de las relaciones interpersonales. Hablar de apropiación "postmoderna" no es gratuito ni obedece a la moda, sino que resume aspectos esenciales de la temática tratada en la película y del modo de hacerlo: *Jesús de Montreal* es un relato postmoderno en las preocupaciones o núcleos temáticos que refleja —indicados más adelante— particularmente en lo que se refiere a la estética y el hedonismo; y también lo es en el tratamiento humorístico y fragmentario con que se aproxima a esos temas. Quizá lo más postmoderno sea la apropiación humanista, postconfesional, de la figura de Jesús que a los creyentes nos puede resultar incó-

moda, pero que ciertamente existe en diversos ámbitos de nuestra sociedad y que, a diferencia del pasado inmediato, hoy se ve como legítima.

La lectura que proponemos consta de la ficha y la sinopsis argumental (I), una descripción de la estructura en secuencias con indicación del desarrollo dramático y de los temas que van apareciendo (II), una recopilación de los núcleos temáticos que constituye el "mensaje" de la película, en cuanto universo de valores y de problemas que plantea (III) y, por último, unos textos del propio director y de otras lecturas que, a modo de testimonio capaz de provocar la reflexión, habrán de servir para una comprensión global (IV). Con este material se ofrece a cualquier grupo cristiano de adultos la posibilidad de ver cómo se aprecia la figura de Jesús y cómo se percibe el núcleo del mensaje evangélico en una sociedad secularizada, esto es, la apropiación humanista del hecho cristiano por excelencia; y, al mismo tiempo, la posibilidad de una reflexión de los propios creyentes sobre la recepción de ese hecho en la sociedad contemporánea.

I. FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS ARGUMENTAL

Título original: Jésus de Montréal.

Producción: Roger Frappier y Pierre Gendrom para Max Films, Gérard Mitral Productions en asociación con L'Office National du Film du Canada (Francia-Canadá, 1989).

Dirección y guión: Denys Arcand.

Fotografía: Guy Dufaux.

Sonido: Patrick Rousseau y Marcel Pothier.

Montaje: Isabelle Dedieu.

Dirección artística: François Seguin.

Música: Yves Laferrrière.

Intérpretes: Lothaire Bluteau (Daniel Coulombe), Catherine Wilkening (Mireille Fontaine), Johanne-Marie Tremblay (Constance Lazure), Rémy Gerard (Martin Durocher), Roger Lepage (René Sylvestre), Gilles Pelletier, Yves Jacques, Marie Christine Barrault, Judith Magre.

Distribución: Golem.

Duración: 118 minutos. *Estreno:* Madrid, Cines Renoir (v.o.), 30 de agosto de 1989. *Calificación:* Mayores de 13 años.

Seducido por la idea de representar la pasión de Cristo en el santuario de Mont-Royal, que un sacerdote del mismo le ha ofrecido, Daniel Cou-

lombe busca actores, a los que pide que dejen su trabajo. El grupo estudia el modo de actualizar la representación tradicional y para ello indaga en las investigaciones, lo que le lleva a descubrir una nueva dimensión de la figura de Jesús. Cuando se estrena el espectáculo provoca el desconcierto y conmueve a los espectadores, cada vez más variopintos. Las autoridades acaban por prohibir la versión poco ortodoxa, y se provocará un accidente que lleva al actor a identificarse con el personaje que interpreta.

II. ESTRUCTURA NARRATIVA Y TEMÁTICA

SECUENCIA	ACCIÓN-ESPACIO	TEMÁTICA
1	Prólogo: diálogo teatral de Dostoievski	CULPABILIDAD "Muerte de Dios" Suicidio
2	Reacciones del público	Mercantilización del arte Estetización de problemas humanos Publicidad
3	TÍTULOS DE CRÉDITO Iglesia. Coro y música de Pergolesi	Anuncia <i>tema</i> de la película
4	Encargo de remozar la representación	
5	Vídeo de pasión clásica	Falsedad del arte
6	Daniel en comedor pobres para contratar a Constance	Vocación 1 (E) CARIDAD
7	Estudio de doblaje Martin se une	Vocación 2 (E) Trabajo " alimenticio" Falsedad del ARTE
8	Constance ofrece casa a Daniel	Hospitalidad

9	Teólogo explica a Daniel quién fue Jesucristo	Censura. Escándalo Identidad de Jesús
10	Daniel en biblioteca	GRACIA. Vocación
11	Santuario: figura de Jesús sin diálogo	
12	Relación Constance y Raymond	Celibato Pecado y fidelidad Arte (teatro)
13	Estudio de doblaje Vídeo divulgación científica sobre el Big Bang René se une	Vocación 3 (E) Origen y destino del Universo: lugar del hombre en el cosmos. Sentido de la vida
14	Rodaje de anuncio "Es poco Kundera" Mireille se une	Mercantilización arte Época postmoderna. Sexo Vocación 4 (E)
15	Bronca en un apartamento	Identidad-"éxito " Utilización de la mujer Belleza externa. Sexo
16	Actores se reúnen	Tragedia (arte) Grupo-COMUNIDAD (E)
17	Desayuno. Maquillaje Daniel con niña	Belleza/apariencia Niños-Pequeños (E)
18	Ensayo en la calle Datos sobre Jesús	Identidad de Jesús
19 P	REPRESENTACIÓN PASIÓN Diálogo con Pilato	Identidad de Jesús Intereses de poder Muerte y suicidio Destino y más allá
20 P	Datos históricos Mosaicos	Filiación de Jesús

21 P	Magos y profetas Milagros Riqueza y donación Amor a los enemigos (reacción espectadora)	Autenticidad de Jesús Textos del EVANGELIO Autenticidad del arte Identidad de Jesús (E)
22 P	Datos históricos Flagelación Crucifixión. Palabras Representación de Cruz	Dolor-muerte Pudor del arte
23 P	Monólogo shakespeariano	Dolor-Mal Muerte como liberación Sentido de la vida Temor al más allá-cul- pabilidad
24 P	Testimonio de Resurrección Emaús [otro actor]	Misterio de esperanza Sentido de la vida Mensaje de paz
25	Reacciones del público: elogios, timidez, desdén	Simbolismo de la montaña (Mont Royal: Montreal)
26	Discusión con sacerdote	Ortodoxia Interpretación Evangelios
27	Actores celebran éxito, pero se burlan de él Planos de la ciudad	Arte [Aquí y ahora]
28	Radio y televisión Daniel Coulombe Sonrisa presentadora TV	Identidad de actor (E) Falsedad de medios
29	Daniel y Mireille en baño	Tentación Jesús-Magdalena (E)
30	Casting para anuncio	Seducción e idolatría
31	Ballet de cerveza Pudor y sexo Daniel destroza la sala y expulsa comerciantes	Utilización de la mujer Mercaderes templo (E)

32 P	Imágenes del santuario Contra poderes, dignidades Detención en la cruz	Prendimiento de Jesús (E)
33	Sala de juicio Rechaza la defensa	(E)
34	Entrevista con psicóloga	Tentación de poder (E)
35	Juicio. Libertad	
36	[altura sobre la ciudad] Abogado le propone hacer carrera y planificar su vida	Tentación de poder y de no vocación (E)
37	Santuario Volver al texto antiguo Burla de los actores	Identidad Función del arte
38	Interior santuario Daniel cambia la vida de la gente Diálogo Daniel-Raymond	Función/validez de la fe en Jesús Iglesia espacio paz-amor Ministerio sacerdotal
39	Mireille no claudica	Vocación-Identidad
40	Guardia prohíbe	
41 P	Policía interrumpe Inocente provoca el acci- dente Mujeres acompañan en la ambulancia	Culpabilidad Mujeres en la cruz (E)
42	Hospital Urgencias colapsadas	Dolor y muerte Deterioro de soledad
43	Metro [espacio inhumano] Palabras proféticas Pasión de Daniel (Jesús de Montreal) Muerte en soledad	Anuncio de destrucción del templo (E)
44	Hospital judío	Resurrección (E)

45	[calle y lluvia] Plano santuario vacío Daniel crucificado Nevera con órganos	(E)
46	Velatorio. Incineración Preguntas sobre Daniel- Jesús	Identidad
47	Receptor de órganos dice "Dios mío" [inglés]	Se comunica la VIDA
48	Abogado hace propuesta de fundación	Memoria Mercantilización
49	Mujer recibe ojos [italia- no]	Vida-resurrección
50	Mireille camina sola	Soledad discípulos (E)
51	[metro] En el lugar de la muerte cantan dos mujeres el "Stabat Mater" de Pergolesi	Culto

Las secuencias de la acción presente/actual que tienen paralelos con el evangelio vienen señaladas con (E); en las que figura una (P) son las representaciones de la pasión.

III. NÚCLEOS TEMÁTICOS

Para lo que aquí nos interesa hacemos una lectura temática de la película. Entre paréntesis figuran numeradas las secuencias en que se basan nuestras afirmaciones.

Sentido de la vida. Es la gran preocupación inicial de la película, expresada con textos de Dostoievski (1). Aparece ligada al dolor (22, 23, 42), a la culpabilidad (41), al mal y la muerte y al origen y destino del universo (13, 24). Una posibilidad es el suicidio (1). En el fondo, el ser humano se encuentra enfrentado a dilemas morales y a una existencia donde las preguntas por el origen y el destino, la identidad y la tarea, el

dolor y la felicidad son continuas y asedian al ser humano con la constancia de lo que no tiene una solución única ni una respuesta satisfactoria.

Vocación. Es uno de los grandes temas de la película. La vocación está ligada al sentido de la vida y a una dedicación (a veces trabajo) que no tiene aprecio social. Siempre supone —como en la Biblia— ir a otro lugar o espacio social, dejando de lado la historia anterior (6, 7, 13, 14) y hasta las propias pretensiones de lucimiento personal (13). También se habla de la vocación religiosa que supone un encuentro con Jesucristo, en el que la iniciativa es de Dios (10). La vocación es exigente y plantea renunciaciones y tentaciones que se han de superar (39). Más que indagar en la vocación religiosa (vocación como llamada), la película relaciona la vocación con la identidad de la persona y la fidelidad a sí mismo, la vocación sería un acto de afirmación en el estar donde se tiene que estar, sin concesiones ni siquiera a uno mismo.

Identidad. También ligado al sentido de la vida y a la vocación, en cuanto la identidad del sujeto supone un proyecto de vida, una tarea y un destino. La película no da la identidad de Daniel: se nos hurta su pasado deliberadamente y hasta hay contradicciones sobre si estuvo en el extranjero o no ha salido del país. Y plantea la identidad de Jesús —como también lo hacen los Evangelios— desde su filiación (9, 20) hasta su destino (19, 46), también teniendo presente el eco que produce en los demás (21). La investigación sobre la identidad de Jesús puede producir escándalo en la gente sencilla y plantea dificultades (9, 38). Negativamente, se dice de la identidad que de ella depende el éxito (15). En el fondo, estos tres primeros núcleos temáticos son el grueso de la problemática que plantea la película y lo hace estableciendo una relación entre ellos, como por otra parte y bien mirado, hace el núcleo del cristianismo.

El arte. Es uno de los temas recurrentes que aparecen de un modo colateral en varias secuencias y desde varias perspectivas. El director llama la atención sobre la realidad de la mercantilización y fetichización de las manifestaciones artísticas (2, 7, 14, 25, 43), de modo que el artista se encuentra en la imposibilidad de un mensaje que, en cuanto sale de él, se recibe distorsionado y limado de toda arista crítica para con sus contemporáneos. Es la misma denuncia de W. Benjamin y T. Adorno, aunque a veces se recibe adecuadamente y provoca una reacción en la persona, quien puede llegar a borrar la frontera entre el símbolo y la realidad (21). Se supone que el arte es un modo de conocimiento y un modo de vida

donde el sujeto puede realizarse como persona (12) y el arte puede transformar la propia vida del sujeto y no limitarse a ser mera máscara que puede intercambiarse (16, 37). De hecho, los actores dejan sus trabajos llamados artísticos, pero sometidos a reglas de mercado y a motivaciones no artísticas para hacer arte sin beneficio.

Persona-belleza-sexo. Se ridiculiza la pornografía (7) y la exigencia de belleza exterior para la mujer (17), así como su utilización por parte de la publicidad (14, 30). Aparece condenado el machismo (15, 30). Se da por supuesto que ni el sexo ni la belleza o el atractivo sexual están por encima de la persona. Hay un discurso sobre la mujer muy positivo, resaltando su sensibilidad (41). Lo esencial es que, en la sociedad actual, la persona se encuentra menospreciada en función del atractivo.

Consumismo-sociedad. Muy en relación con lo anterior, el consumo aparece ligado a la superficialidad, a la imagen y a la moda intelectual ("todo más etéreo, más Kundera", 14) de la sociedad (postmoderna): todo es objeto de mercado, desde los medios de comunicación y el arte al atractivo sexual o la propia vida de una persona (28, 36), susceptible de convertirse en un producto de masas si un buen asesor de imagen realiza una operación de mercadotecnia (48). Es la tentación diabólica en la sociedad actual: la nueva prostitución de convertir la propia biografía y los propios principios en objeto de consumo. La publicidad está omnipresente (cartel con anuncio de un perfume de "el hombre salvaje" en el lugar de la muerte, 43, 51). Pero en la película se insiste en que lo esencial es el amor, por encima de los bienes o el dinero (21).

Gracia-donación. Jesús de Montreal hace una lectura de la resurrección de Jesús planteando que hoy la resurrección (muy ligada a la muerte como donación en los textos evangélicos) es la donación total, incluso del propio cuerpo que ha de recobrar vida en otros para que los demás superen su dolor y su mal (44, 45, 47, 49). Sin confundir con cierta forma de "caridad", que puede convertirse en carrera-negocio personal (36). Pero la muerte-entrega de quien ha sabido amar conlleva la paz (24). El carácter universal de esos "otros" queda subrayado por las diferencias de religión, raza y lengua de quienes reciben los órganos. La película hace una lectura inmanentista de la resurrección de Jesús al establecer un paralelismo entre el evangelio y la muerte de Daniel y donación de su cuerpo que es vida para otros.

Fe-Iglesia. La película es crítica con la Iglesia y con lo institucional en la medida en que la fe organizada puede perder el impulso original (38). Se plantea la ortodoxia (9, 26) y la infidelidad de los sacerdotes. Muy en consonancia con el impulso postmoderno, Jesús de Montreal se sitúa en un discurso que niega las instituciones y los metarrelatos en que se basan.

Símbolos. Aunque, deliberadamente, la película prescinde de muchos símbolos para dar verosimilitud al relato, hay planos que subrayan el carácter simbólico (alegórico) de la narración: el santuario está en la montaña de Mont Royal (que da nombre a la ciudad de Montreal) como lugar privilegiado en la historia de las religiones, de las hierofanías (Sinaí, Monte de los Olivos, sermón de la Montaña...); Daniel muerto tiene los brazos en cruz; la tentación del abogado se realiza desde lo alto, con un plano-mirada sobre la ciudad; Daniel viste de blanco o tonos claros; muere en el subsuelo (metro), etc.

IV. TESTIMONIOS

Llegados a este punto, puede tener interés para los espectadores de esta película proporcionarles algunos testimonios que sirvan como interpretaciones y contextualizaciones que ayuden a la reflexión y permitan profundizar en el universo de ricas sugerencias que ofrece el filme.

Hace unos 3 ó 4 años, tuve en audición a un joven actor barbudo que había conocido barbilampión algunos meses antes. "Lo siento por la barba – me dice – pero ahora soy Jesús". Todas las noches veraniegas interpretaba para los turistas *El camino de la cruz en Monte Real*, la montaña que domina Montreal.

Nunca se sabe exactamente de dónde surge la idea de una película pero esta extraña situación empezó a obsesionarme. ¿Cómo podía este joven actor decir por la noche "El que gane su vida, la perderá" y a la mañana siguiente presentarse a una audición para un anuncio de cerveza? De esa contradicción nació Jesús de Montreal, yuxtaponiendo los temas de la pasión según san Marcos, mis recuerdos de monaguillo en un pueblo perdido, católico desde hace siglos, y mi experiencia diaria como cineasta en una gran ciudad cosmopolita.

(...) Tenía ganas de hacer una película con rupturas de tono, que pasaran de la comedia extravagante al drama más absurdo parecido a la vida a nuestro alrededor, destruida, banal, contradictoria. Un poco como esos supermercados en los que se pueden encontrar, en un radio de diez metros, novelas de Dostoievski, aguas de colonia, la Biblia, vídeos pornos, las obras completas de Shakespeare, fotografías de la Tierra tomadas desde

la Luna, predicciones astrológicas y carteles de actores o de Jesús, mientras en unos altavoces y unas pantallas catódicas emiten zumbidos sin fin con música de Pergolesi, de rock'n roll o de voces vulgares.

Testimonio: "Unas palabras del realizador Denys Arcand", en *Hoja informativa de Cines Renoir 087*)

A veces siento nostalgia de aquella época en la que la religión representaba una respuesta fácil y satisfactoria a los problemas más difíciles, aun siendo consciente de hasta qué punto las falsas soluciones contenían oscurantismo y demagogia. No puedo evitar, todavía hoy, aunque no creo en la Iglesia ni en las instituciones, sentirme interpelado cuando oigo "Allá donde esté vuestro tesoro estará vuestro corazón". "Si amáis a quienes os aman ¿qué mérito tenéis?" A través del espesor de las brumas del pasado hay todavía eco de una voz profundamente perturbadora.

En el marco de un festival de cine es muy difícil hablar de un tema tan grave, tan importante como la fe. Todo lo que puedo decir es que, de todas las palabras que se han pronunciado, de todo cuanto se ha dicho y escrito a lo largo de la historia, lo que a mí personalmente me ha llegado más hondo ha sido el mensaje de Jesucristo. Aunque sólo conozcamos una pequeña parte de él. Y de todo ese inmenso mensaje, tal como nos ha llegado, tal como yo he podido leerlo, en mi película está presente aquella parte que más me ha afectado. No estoy seguro que sea la parte más importante objetivamente, pero sí la que a mí más me ha afectado.

Denys Arcand a A. Masllorens, o. c.

— Por una parte, yo quería, porque se trata de una película sobre los actores [les comédiens], plantear la paradoja del actor: no se sabe nunca dónde comienza su papel y dónde acaba su propia personalidad. Todos los actores viven eso. (...) Por otra parte me interesaba hacer una paráfrasis de la Pasión, de seguir su desarrollo en las mismas Escrituras, de modelar mi escritura personal sobre la del Evangelio según san Marcos.

Retomar la pasión me interesaba tanto como el accidente que sufre Coulombe, y que la película no explica, es, de hecho, un traumatismo cerebral. Después del golpe en la cabeza, hay sangre que se extiende entre el cerebro y la caja craneal. Es la presión de la sangre lo que destruye el cerebro, aplastándolo. Clínicamente, cuando se despierta de un coma, uno está perfectamente lúcido: sólo hay un fuerte dolor de cabeza; y eventualmente se comienza a delirar. Es lo que pasa en la película. Como Coulombe acaba de pasar tres meses montando el espectáculo [de la pasión], se pone a delirar sobre el espectáculo, sobre lo que ha leído, sobre lo que tiene dentro en tanto actor. No se puede hablar de... digamos de Dios, sin hablar del estado actual de la ciencia. Al final del siglo XX, si no se puede reflexionar sobre antes del "Big Bang", pues incluso nos faltan elementos racionales para hacerlo, se sabe que el universo va a seguir su curso y que, comenzado sin la humanidad, va a terminar sin ella. Es inevitable.

(pregunta): — Parece que en su película hay una especie de equilibrio entre la aproximación distanciada de textos bajo el ángulo científico y la visión crítica de un mundo moderno en el que faltaría cierto idealismo.

— No sé si idealismo es la palabra adecuada. De hecho, significa lo que va a suceder de aquí en una hora. Pero no tengo otra: nos falta vocabulario. El mismo vocabulario cristiano está tan trasnochado que no dan ganas de creer. Pero, más allá de las palabras, hay una especie de realidad afectiva que falta si no se ama un poco a nuestros semejantes, si se les da la espalda a los demás, a gentes que nos aman, si no se cree en esto entonces es mejor pegarse un tiro.

[la obra de teatro del comienzo de la película] es una falsa obra que he escrito a partir de *Los hermanos Karamazov*. Soy muy académico: para hablar de Dios necesito estudiar todo lo que le concierne, entonces he leído *Los hermanos Karamazov*... Mi escena no existe en la novela, donde Dostoievski despacha en media línea el suicidio del asesino del padre Karamazov. Pero me gustó la idea y he escrito un monólogo según el estilo de Dostoievski antes de que se cuelgue. En el mensaje, lo esencial del mensaje de que hemos hablado —dar la vida por los amigos: estoy a punto de ser cristiano, eso me sorprende a mí mismo— hay algo fundamental. Incluso si es negado por toda la superestructura de la sociedad, eso no es una razón para no creer en ello, para no ser sensible a pesar de todo. Por eso he querido insistir en la supervivencia. No es la supervivencia propiamente dicha, porque Coulombe ha muerto. Pero su corazón late todavía y sus ojos ven todavía. Y su cuerpo permite a otros continuar la vida y sus ojos continuar viendo, ver de nuevo. Sin embargo, como los que le cuidan, los que se benefician de la muerte de Daniel Coulombe son extranjeros: todo cambia y la película es en ese momento en inglés, en italiano. Daniel Coulombe está en otra parte, porque nadie es profeta en su tierra. Se puede estar triste porque nuestro personaje principal, nuestro héroe, nuestro Jesús ha muerto. Pero revive; su palabra quizá quede ahí. No es la desesperanza negra. En lugar de acabar [la película] con los músicos en el metro, la cámara no queda a nivel del suelo y se eleva; se aleja primero encima de ellos, después sube hasta por encima de la montaña.

Denys Arcand a J.-F. Pigoullie, *o. c.*

La película es conforme a la leyenda, si no a la historia: muerte y resurrección, ésta bajo la forma de un sorprendente hallazgo *humanista* en la que bastaría pensar. Sin embargo, este Cristo moderno habrá vivido su última tentación en la persona de un negociante seductor que le hace soñar con las ventajas de los medios y del máquetin para triunfar en este mundo cruel.

Marcel Martin, *o. c.*

[Denys Arcand] multiplica las distancias, los cambios de perspectiva, los trucos dramáticos, los deslizamientos de centros de interés, de tal

manera que su Cristo presenta tantas facetas y su pasión se desarrolla a tantos niveles que nadie puede realmente definir la lectura última.

"Cahiers du Cinéma", *o. c.*

Arcand, con sus recuerdos católicos infantiles, según dice, introduce en la sociedad canadiense, tecnicada y falaz, pero sobre todo, concentración de cualquier oferta de vida de medio pelo, la contradicción del evangelio de Marcos, con un Jesús un tanto violento, desfacedor de los apetecibles montajes del personal. Con una cierta ingenuidad en el guión (las tentaciones del "manager", por ejemplo), Arcand demuestra la vigencia de su propuesta evangélica, pero también la incompatibilidad con unos sistemas de vida dispuestos a "consumir religión" en la medida en que ésta resulte "fascinante espectáculo". Aquí radica la gran sacudida del film, realizado por un hombre que, asentado sobre datos del pasado creyente, es prototipo, ahora, del universo post-religioso. De aquí que recurra al humor para desengrasar la tragedia que avanza, pero también porque ese tipo de humor, más o menos despreciable, está presente entre nosotros como prueba de insoportable memez y alienación. Me atrevo a proponer que Arcand ha realizado un film de nostálgica urgencia evangélica (más que un film religioso en sentido estricto), dominado y golpeado por una sociedad que pone el corazón en tesoros completamente inaceptables para cualquier persona con un mínimo de dignidad. En este contexto Jesús sigue siendo un latigazo íntimo y colectivo. Pero no tanto el teológico Jesús de la fe, cuanto el inmanente Jesús del ahora, es decir, ese Jesús recuperable en el misterio de nuestras macro-urbes.

Norberto Alcover en "Cine para leer 1989", *o. c.*

BIBLIOGRAFÍA

- C. FERNÁNDEZ CUENCA, *Cine religioso Filmografía crítica 1896-1959*. Semana de Cine Religioso y de Valores Humanos (Valladolid 1960).
- C. F. HEREDERO, "La pasión contemporánea": *Dirigido por...* 172 (1989) 14.
- J.-C. GUIGUET, "Jésus de Montréal": *Études* (1989) 88.
- R. LUDMANN, *Cine, fe y moral* (Madrid, Rialp, 1962).
- M. MARTI, "Le Christ interdit": *La revue du cinéma* 451 (1989) 34.
- A. MASLLORENS, "El Cristo de Montreal" (entrevista con Denys Arcand): *El Ciervo* 461 (1989) 34-35.
- J.-F. PIGUILLE, "Les années 80 ou le religieux postmoderne": *Positif* 340 (1989) 18-21.
- F. RAMASSE, "Etre tendre malgré tout" (entrevista con D. Arcand): *ibíd.*, 12-17.
- J. L. SÁNCHEZ NORIEGA, "Cristo en el supermercado (A propósito de la película 'Jesús de Montreal')": *Pastoral misionera* 165 (1989) 9-13.
- A. WEINRICHTER, "Jesús de Montreal": *Dirigido por...* 170 (1989) 68.