

Reflexiones a partir del filme *Silencio* de Martin Scorsese

Convocado por *Espacio Laical*, el pasado viernes 5 de mayo del 2017 se celebró en la sede del Centro Cultural Padre Félix Varela el encuentro «En Diálogo», que esta vez tuvo como asunto la proyección del film *Silencio* y la participación de los panelistas p. Jorge Cela SJ, director del Centro Loyola, y Jorge Yglesias, crítico de cine y profesor de la Escuela Internacional de Cine y TV, de San Antonio de los Baños. A continuación intervinieron algunos de los asistentes.



Gustavo Andújar: Buenas tardes. Bienvenidos a una nueva sesión de la sección *En Diálogo* de nuestra revista *Espacio Laical*, dedicada hoy a una película que ha dado mucho de qué hablar, sobre todo en ambientes católicos de todo el mundo. Se trata, como ya saben, de *Silencio*, la más reciente obra de ese maestro del cine contemporáneo que se llama Martin Scorsese.

La película tiene que ver con dos misioneros jesuitas que llegan al Japón de mediados del siglo XVII, en medio de terribles persecuciones contra los cristianos, y hemos invitado al p. Jorge Cela, sacerdote jesuita, director del Centro Loyola, para que nos acompañe en el panel, que se completa con el profesor Jorge Yglesias, de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños y gran conocedor del cine de Scorsese. Jorge Domingo Cuadriello, editor de nuestra revista, actuará como moderador.

Es una película larga: dos horas y cuarenta minutos, razón por la que hoy hemos comenzado a las dos de la tarde, para garantizar que tengamos tiempo suficiente para un buen debate. Vamos entonces a ver la película.

Ficha técnica del filme:

Silencio (Silence)

EE.UU.-Taiwan-Japón / 2016 / Color, 160 min.

Director: Martin Scorsese

Intérpretes: Andrew Garfield, Adam Driver, Liam Neeson, Tadanobu Asano e Issey Ogata

Guión: Jay Cocks y Martin Scorsese, basado en la novela homónima de Shusaku Endo.

Fotografía: Rodrigo Prieto

Música: Kathryn Kluge y Kim Allen Kluge

Edición: Thelma Schoomaker

Seguidamente se llevó a cabo la proyección del filme *Silencio (Silence)*.

Jorge Domingo Cuadriello: Buenas tardes. Después de haber visto esta impactante película vamos a pasar entonces a la sección *En Diálogo* en la cual se ofrecerán comentarios por parte de los dos panelistas aquí presentes. A mi izquierda, el padre Jorge Cela, sacerdote jesuita, a mi derecha el especialista en cine, poeta, además de profesor de la Escuela Internacional de Cine de San Antonio de los Baños, Jorge Yglesias, y el que les habla es el editor de la revista *Espacio Laical*, Jorge Domingo. Y ustedes pensarán que esto es una confabulación de Jorges, que hemos coincidido aquí; pero ha sido pura casualidad. Sin más entonces, le voy a dar la palabra al padre Jorge Cela para que ofrezca sus comentarios, de acuerdo con la metodología habitual de la revista; después hablará el otro comentarista y después vendrán las intervenciones de ustedes, las respuestas que puedan



De izquierda a derecha, Jorge Yglesias, Jorge Domingo Cuadriello (moderador) y el sacerdote Jorge Cela.

ofrecer los panelistas. Todo esto se graba y se imprimirá en el próximo número de la revista *Espacio Laical*. Sin más entonces le doy la palabra al padre Jorge Cela.

P. Jorge Cela: Buenas tardes. Ante esta película que es realmente impresionante a mí me gustaría, primero, advertir que no voy a hacer ningún comentario sobre la calidad de la película o sobre la parte cinematográfica, que no es mi especialidad. Tampoco creo que va a ser un comentario desde la vivencia al contemplarla de un creyente. Ciertamente, no estamos, y no hay que juzgarla de esa forma, ante una película catequética, teológica, no se trata de hacer un juicio sobre si la teología es adecuada o no. Estamos ante una sensible obra artística de alguien que toca un problema humano de mucha profundidad y que al tocarlo nos conmueve a nosotros también y nos cuestiona. La película está basada en hechos históricos. Como sale en la película, San Francisco Javier entra en Japón, pero es el comienzo de un proceso de evangelización que en 60 años logra 300 000 cristianos, de forma que hay 300 000 conversiones. Por eso es ese diálogo en que dice qué pantano en el que ha habido 300 000 conversiones y el otro cuestiona qué clase de conversiones, ¿no? Pero es una realidad, había 300 000 cristianos a los 60 años de entrar la fe cristiana en el Japón. Y comienza entonces un período de una dureza muy grande de persecución

desde la perspectiva esa de la defensa de la cultura del Japón para defender la unidad, al fin y al cabo para defender el poder absoluto de los gobernantes que exigían la uniformidad como unidad y que, por lo tanto, eliminaban toda posibilidad de diversidad. Y en ese sentido esa persecución, esa acción contra el cristianismo, va a durar 250 años. Al final de los 250 años se calcula que aún en Japón había 30 000 cristianos ocultos, es decir que en esos 250 años habían permanecido todavía 30 000 personas que conservaban la fe sin la presencia de ningún sacerdote. Por supuesto, el contenido de esa fe se había descompuesto muchas veces, tenía cosas que se habían distorsionado de la fe cristiana, pero la habían conservado y la vivían todavía 250 años después.

En esta persecución murieron, hablando de los jesuitas, que es lo que aparece centrado en la película, 100 jesuitas exactamente, en ese tiempo de persecución, y apostataron cuatro. Entre los cuatro que apostataron están dos de los personajes que aparecen en la película, el padre Ferreira, que se llamaba Cristóbal Ferreira y que fue provincial de los jesuitas o viceprovincial de los jesuitas en Japón, y el padre Chiara, Giuseppe Chiara, que es el padre Rodríguez en la película. Cuando se da la noticia, como aparece en la película, que el padre Ferreira ha apostatado le envían varios jesuitas para ver qué ha pasado y para tratar de contactarlo. De esos jesuitas los dos primeros que se envían son capturados y mueren mártires,

y el tercero es el padre Chiara, que apostata también. Esa es la historia que se sabe, no se sabe más, porque lo que se sabe es por los rumores que llegaban de los comerciantes holandeses que entraban, pero no hay documentación sobre esa época. De forma que la película es la novela y la película basada en la novela es una construcción de ficción sobre unos hechos históricos. Sabemos que fue verdad la persecución, el contexto está correcto, sabemos que existió el padre Ferreira, que existió un sacerdote que no es el padre Rodríguez sino el padre Chiara y que ambos apostataron, de los cuatro jesuitas que apostatan dos fueron ellos pero no sabemos más. De todas formas, sin pruebas, existieron rumores de que ambos, tanto Ferreira como Chiara, volvieron a la fe después de un tiempo. De forma que ellos, que habían apostatado, volvieron otra vez a la fe después de un tiempo, pero ya eran los tiempos de la persecución, no hay documentación que asegure eso, pero la tradición que quedó fue que esos dos, habían vuelto a la fe después de apostatar. Sobre eso el novelista Shusaku Endo construye la novela, construye una ficción en la que crea todo este mundo que aparece en la película y sobre ella Martin Scorsese hace la película.



Una segunda cosa que yo creo que es importante, ¿cuál es el planteamiento de la película? A primera instancia parecería que el planteamiento de la película es que ellos tienen que escoger entre el amor a la persona, a los hermanos, y la fidelidad a Dios. Pero eso no es verdad porque nunca se negocia con ellos terminar la persecución, o sea, lo que se negocia con ellos es que si ustedes dan el ejemplo de apostasía los van ayudar a ellos a salvar la vida apostatando, pero la persecución va a seguir, es decir, nunca se negocia, nunca se negocia salvar al pueblo de Japón. El pueblo de Japón sigue padeciendo un gobierno destructor que acaba con las libertades japonesas durante muchos años. No solamente es la libertad religiosa para los cristianos, sino el poder de un gobierno realmente sádico que dura durante mucho tiempo. Entonces el planteamiento se oscurece, a ellos muchas veces se les plantea tú eres capaz de salvarlos, tú puedes salvarlos, pero lo que le están ofreciendo es tú entras a trabajar con nosotros para ayudar a que sigan apostatando y así no mueran. ¿Qué salvación es esa que para salvarse les exige destruir su identidad? No es verdadera salvación, es decir, que lo que le están proponiendo es ayúdalos a apostatar para que puedan salvar la vida. El planteamiento que a ellos les hacen es el amor al hermano, es la mejor prueba de que tú crees en Dios, luego renuncia a tu fe para salvar a tu hermano. Ese es el planteamiento que les hacen, pero es un planteamiento falso. De todas formas estamos ante una interpretación artística de una vivencia humana de la religiosidad y lo interesante de la película es que nos va mostrando las emociones en el alma de este personaje, que es el personaje central, el padre Rodríguez, las emociones que va sintiendo ante todo el proceso. Y nos va mostrando cómo hay procesos de decisión que son sumamente difíciles y en los cuales fácilmente llega un momento en que nos enredamos. Es un personaje con una firmeza tremenda, uno piensa que el sacerdote que va a apostatar es el padre Garrupe, porque es el más débil, y, sin embargo, el padre Garrupe muere mártir y él, que es el fuerte, termina apostatando.

Yo creo que el tema más fuerte de la película no es este, esta decisión entre salvar al hermano o ser fiel a Dios, sino el tema más de fondo de la película es el tema de la misericordia de Dios. Al fin y al cabo el personaje de Kichijiro, nos va trayendo continuamente, durante toda la película, la imagen de cuántas veces es capaz de perdonar Dios, hasta 70 veces 7. Y ese en el fondo lo que hay, es decir, ¿es Dios capaz de perdonar la debilidad humana? ¿Es Dios capaz de comprender la debilidad humana que se muestra en esto? Es decir, de una debilidad, de una fe que resiste, pero desde la debilidad. Entonces, ¿tenemos capacidad de perdonar la debilidad humana? Es la pregunta ante estas

situaciones. Y en el fondo la pregunta también, en el fondo, porque son preguntas muy serias a la fe: ¿Basta con la fidelidad del corazón? ¿Basta con la religiosidad que se recluye a lo interno del corazón porque externamente no se puede expresar? Ante la persecución es interesante en esto la escena final, en la escena final la cruz que le pone en las manos la esposa significa que él hasta el final siguió creyendo y no solamente que siguió creyendo sino que evangelizó a la esposa. Y la esposa al final le pone la cruz para que lo acompañe en el momento de la muerte. Entonces hay ahí una fe que se ha reducido a lo propiamente interior. ¿Basta con eso? Esa es una de las preguntas que está en la película. La película entonces trabaja todo ese tema de la ambigüedad nuestra, de la ambigüedad de la vida humana ante la fe, es decir, ¿hasta qué punto somos fieles y hasta qué punto nuestra debilidad a veces es más grande que nuestra fe? Y Dios perdona esa debilidad. Eso está expresado muy bien en la película con muchas escenas, como las tinieblas, por ejemplo, las nieblas de toda la película nos hablan de que estamos todo el tiempo en un espacio de confusión, en un espacio de falta de claridad, en un espacio de falta de libertad y de claridad interior por la opresión que tiene sobre él el personaje. Indudablemente la escena que mejor expresa eso, para mí, es la escena de las escaleras, en que ellos empiezan a bajar las escaleras y de pronto el plano sube y lo ven desde arriba y uno no sabe si están bajando o subiendo, y ese es el tema de la película, llega un momento en que no se sabe si están bajando o subiendo, llega un momento en que no se sabe dónde estamos y hay ahí esa lucha entre la fidelidad de la fe que se tiene y las incapacidades, la confusión que le crea toda la presión que le van creando alrededor.

Es interesante también el darse cuenta de que en el fondo el sacerdote, el primero, Ferreira, no apostata por defender a la gente, él apostata por salvarse, él no resiste el martirio. Y en el fondo el segundo también termina apostatando porque no resiste lo que está viviendo, pero quedan ambos destruidos por dentro por la contradicción entre lo que creen y lo que tienen que vivir. Es muchas veces el dilema humano que muestra: creemos una cosa y no la podemos vivir y la película nos plantea ¿hasta qué punto es condenable? ¿Hasta qué punto la misericordia de Dios no nos lleva a comprender y perdonar esas situaciones? Con todo lo que tenga de consecuencia para los otros, su aptitud tiene consecuencias para todo el pueblo que ve en los sacerdotes la apostasía y, sin embargo, la película lo que nos invita a comprenderlos y perdonarlos porque nos dice en el fondo: Dios los comprende y los perdona. Para mí ese es el gran tema de la película. Por supuesto, esta opción que hacen les destruye por dentro y Kichijiro es el puente entre la fidelidad hasta

el martirio y la debilidad hasta la apostasía, él no es capaz de ser fiel hasta el martirio pero es la permanencia de una fe que le lleva a apostatar y arrepentirse continuamente, es esa debilidad de la persona humana. Hay una pregunta que yo creo que admite diferentes interpretaciones, que es una escena muy chocante también, el momento en que Rodríguez se mira en el río y ve la imagen del Jesús que él quiere. ¿Qué significa esa escena de ver su cara y en su cara la cara de Cristo y se echa a reír? ¿Por qué se echa a reír? Mi interpretación: él ha estado buscando ser como Cristo y cuando se mira en el agua se echa a reír diciendo ¿cómo es posible que yo me piense similar a Cristo cuando mi debilidad me condena? Entonces esa imagen nos habla de una espiritualidad que es no tanto la imitación de Cristo, el hacer de mí otro Cristo, sino el seguimiento de Cristo, el ir detrás de él como pueda, donde pueda. Por eso yo creo que es como una invitación a perdonar la debilidad, y a veces una invitación dura, como aquellos cristianos que esperaban tanto de la presencia del sacerdote que podían perdonar al sacerdote que los traiciona. La película lo que nos invita es a tener comprensión y capacidad de perdón porque Dios la tiene.

El otro gran tema para mí de la película es la evangelización y la inculturación de la evangelización. Aparece el cristianismo como un injerto foráneo, extraño a la cultura desde la postura de los funcionarios japoneses. Para ellos esa religiosidad que les traen es una religiosidad que traiciona su identidad, que traiciona los compromisos de su vida. Incluso hay escenas en que los cristianos aprenden otro idioma con los sacerdotes, o sea es la inculturación que provoca la fe. Y nos tenemos que preguntar qué significa la inculturación de la fe en ese contexto, esa imagen de que es un pantano donde esa fe no puede florecer. Como decían ellos, la historia la había contradicho; la fe había florecido en el Japón pero se cuestionan: ¿en qué creen? ¿Por qué mueren ellos? ¿Mueren realmente por Cristo? ¿Mueren porque piensan en la salvación que no encuentran en esta vida, porque han vivido una vida de perro, realmente en un régimen opresor, piensan que la van a encontrar en la otra vida? ¿O mueren por los sacerdotes, por fidelidad a los sacerdotes? ¿Qué significa esa fe? Sin embargo, el martirio de tanta gente que fue martirizada y el martirio en las situaciones que aparecen allí es difícil pensarlo si no es por convicciones muy profundas, por las convicciones de la fe. Y en ese sentido qué representa la presencia de los sacerdotes para ellos. Ellos, que habían conservado la fe, le dan mucha importancia a que el sacerdote aparezca y puedan acceder a los sacramentos como la oportunidad de la vivencia de la fe. Ahí se plantea entonces, desde la perspectiva del sacerdote,

la importancia del discernimiento. ¿Basta con el afán evangelizador, basta que él quiera llevar a Cristo para que eso sea válido o necesita una reflexión, un discernimiento de la cultura a la que se dirige y aprender cómo presentar eso en esa cultura, cómo hacer que eso se inculte en la cultura? Esto en uno de los diálogos aparece. ¿Por qué no respetar la religiosidad que nosotros tenemos? Hoy en día, después del Vaticano II, diríamos: ¿por qué no han sabido descubrir las semillas del verbo presente y nuestra religión? Y han sabido partir de ahí, en un cuestionamiento a la evangelización inculturada, y la película nos hace reflexionar sobre ese tema, sobre cómo inculturar la fe.

En la película siempre estamos pensando en hasta qué punto el diálogo de Ferreira y lo que pasa con Rodríguez no es una justificación de su debilidad. Ellos no tratan de justificar su debilidad, pero al fin y al cabo hay el reconocimiento de que la justificación no es lo válido, sino lo válido es el reconocimiento de la debilidad y, por lo tanto, el personaje que vemos más honesto es el personaje de Kichijiro, que reconoce su debilidad, reconoce que es débil, pero también reconoce que en el fondo él no puede renunciar a su fe. Y la pregunta sobre el silencio de Dios es al fin y al cabo la pregunta sobre el mal, otro de los grandes temas de la película. ¿Dónde está Dios en el silencio? Es muy bonita la escena final, cuando Kichijiro le pide la absolución, habiendo ya él apostatado, y en su reflexión él dice: «en el silencio escuché tu voz», es decir, en el silencio, en tu ausencia te descubrí, te hiciste presente, mi fe siguió encontrándote a pesar del silencio. Al fin y al cabo yo creo que Scorsese lo que trata es de plantear que la fe va por encima de nuestras debilidades, por encima de nuestras dificultades, por encima de todos los cuestionamientos que le podamos hacer. Y por lo tanto yo creo que la película al fin y al cabo es un cuestionamiento sobre nuestra fe, un cuestionamiento sobre nuestras actitudes de misericordia o de intransigencia ante las debilidades de la fe de otros, y cómo reconocemos la debilidad de los otros y cómo reconocemos que en el fondo puede existir fe, que se ha conservado bajo la capa de la debilidad. Y al fin y al cabo, nos confronta qué significa tener fe, qué significa ser fiel a esa fe. Yo creo que esos son los grandes temas que están detrás de la película.

Jorge Domingo Cuadriello: Le damos las gracias al padre Cella por su intervención y ahora le damos la palabra a Jorge Yglesias.

Jorge Yglesias: Buenas tardes. Evidentemente la película ha causado una honda impresión en los espectadores. No pretendo romper esa ilusión. Voy a decir algunas ideas que me suscitó esta película, no tan re-

lacionadas con las cosas que se dicen, sino con cómo son expresadas cinematográficamente, si de una forma intensa y lograda, o no. Primero, la veo como el producto de una industria, la norteamericana. Es un cine de industria construido con una serie de códigos y normas. Por otra parte, tenemos un director de una extraordinaria trascendencia en la historia del cine internacional, no solamente norteamericano, alguien que indudablemente va a quedar en la historia del cine como uno de sus grandes creadores durante varias décadas, un hombre que todavía se mantiene en activo, con setenta y tantos años, haciendo filme tras filme. Este hombre que crea notables obras cinematográficas, tuvo un momento de su carrera hasta mediados de los 90 o principios de los 2000 en que hizo un cine de mucho riesgo, que expresaba mucho, un cine muy intenso, que se ocupó de temas que no aparecían en el cine norteamericano, con una visión de la realidad, una visión convulsa, por ejemplo, de las calles como centro de violencia, como centro de pecado, y estas visiones muchas veces eran generadas por personajes que también eran producto de ese contexto, personajes que mentalmente eran un poco retorcidos, a veces al borde de la razón. Creo que ese es uno de sus sellos. Incluso en alguna de sus cintas estas visiones se identifican con una especie de visión del mal.



Scorsese ha tenido una confrontación, una experiencia con el cristianismo desde su infancia, es un hombre que conoce las Sagradas Escrituras y las ha utilizado con mucha precisión en alguna de sus películas, como en *Toro salvaje*. Su cine ha sido calificado de trascendental. Siempre, al final de un filme sobre la mafia o de un filme sobre un boxeador, hay un trasfondo que tiene que ver con la espiritualidad, con temas que ha tratado la religión.

Les decía que yo veo la película como una construcción. Más allá de que me emocione o no, me interesa mucho ver cómo está construida la cinta, cómo está construida la novela en la que se basa. No son documentos, son obras en la que se crea una realidad, se basen en documentos o no. Sea quien sea quien las haga, uno tiene que lidiar con esa construcción, con esa realidad creada, y la puede aceptar o no como verdad. Habría que decir primero que Scorsese se basa en una obra que está escrita por un japonés, como acaba de decir el padre..., un hombre que era cristiano. Es una de las características de su literatura, especialmente esta novela, que es considerada su mejor obra por tratar precisamente de este fenómeno en su país, o sea que es una visión de primera mano, no es alguien foráneo que va a inventar o va a imaginar cómo actuaría un japonés. Hay que decir que esta película ya había sido versionada, dos veces, la primera por Masahiro Shinoda, que es uno de los grandes directores del cine japonés, en el año 1971, y después en Portugal a finales de los años 90. La cinta de Scorsese es la tercera versión cinematográfica de la novela.

A mí la cinta me plantea ciertas dudas y me hace formularme preguntas, no me deja en posesión plena y segura de una verdad, en muchos sentidos me deja en una situación un poco extraña, que incluso me cuesta trabajo definir. Bueno, muchas obras generan dudas y preguntas. A mí me preocupa mucho cómo se representa una cultura y cómo alguien de otro mundo, de otro universo cultural, va a representar esa otra parte, a ese otro. En este caso, se trata de un occidental que va a abordar una cultura muy alejada de la suya. ¿Qué me sucede con la película, con su planificación? Decía que era un producto de industria. Si bien en filmes como *Taxi Driver*, *Toro salvaje*, filmes de Scorsese, pertenecientes a la cinematografía norteamericana, ese costado de industria, ese costado de fábrica, no estaban tan presentes porque Scorsese era como una especie de rebelde por su manera de tratar las formas, por la construcción de la historia, por los temas en los que se interesaba en ese momento. Yo diría que con los años y por una evolución que es normal en los artistas, ha perdido esa capacidad, ya no la utiliza como provocación, y se ha refugiado en una zona más confortable, más convencional. Su profes-

sionalismo le permite hacer eso: va a contar historias más claras, más seguras, de una forma más sencilla, menos compleja que sus grandes cintas anteriores, en las que muchas veces su lenguaje formal presentaba ciertos problemas para un espectador no avezado. Es decir que ahora no busca una expresividad a través de la forma. Hablando de algunos aspectos de la película a mí me parece que hay un error muy grande con la figura central, un error de *casting* con Andrew Garfield, el personaje que hace de Rodríguez, algo que han señalado otros críticos. Hay un costado narcisista en su actuación, hay mucha pose, vocifera mucho sus ideas, tiene una forma desacertada de expresarlas. No veo en él una interiorización a la hora de interpretar el personaje. Hasta cierto punto es, no voy a decir que totalmente, pero sí algo epidérmica. Me da la impresión que está pensando en él como actor. Sé que pasó una semana en un monasterio y todo ese tipo de historias que generalmente se generan alrededor de la construcción de una película, pero no me parece una actuación convincente. Otra cosa que me sucede con *Silencio* es que generalmente sus antagonistas, a nivel actoral e incluso de argumentos, están a la par de Rodríguez o incluso lo sobrepasan. Es alguien que tiene ideas que repite una y otra vez a lo largo de toda la obra, que me parece muy repetitiva a nivel de ideas, aunque estas sean valiosas, pero su excesiva repetición, ya sea por el recurso de la voz en *off*, por los monólogos de Rodríguez, que constantemente se dirige a Dios y le exige que rompa su silencio, llega un momento que le impide avanzar. Ese carácter repetitivo hace que el filme sea algo pobre en formulaciones.

Otra cuestión es: ¿por qué en inglés? Claro, no va a ser en japonés, no va a ser en portugués, pero la extrañeza de estar en otro contexto, la extrañeza de estar en otro lugar del mundo tan lejano, creo que exigía llegar a un acuerdo, a una convención como quiera que sea, para poder dibujar mejor la extrañeza de alguien que va a otra casa, donde hay otro lenguaje, donde hay otras costumbres. Creo que pudo explotarse mejor ese sentimiento. Es algo que incluso a mí a veces me da un poquito de risa, cuando los japoneses empiezan a hablar en inglés. En ese sentido, la cinta no es consecuente, no se elaboró una estrategia. No es un capricho mío, porque sabemos que en muchos filmes, por ejemplo, de pronto los alemanes hablan español, pero yo creo que a *Silencio* le hacía falta ese sabor cultural, haberlo cultivado de otra forma. No sé cuál, pero seguro que la hay, y me atrevería a decir que así se expresaría mejor esa circunstancia de estar en tierra ajena. Incluso los japoneses hablan, se expresan, de una manera que parece que están en Inglaterra, que están en otro lugar. Eso me parece que es un problema para la película, porque acerca cultu-

ralmente a personajes que deberían estar un poquito más alejados, porque son personajes antagónicos, eso no hay que olvidarlo.

Otra cosa es que la cinta tiene una lógica de comic, porque la manera en que están presentados los personajes, las situaciones, tienen que ver mucho con la lógica y la manera en que están contruidos los comic, una forma a veces demasiado sencilla, demasiado elemental y sobre todo repetitiva. Hay algunas cosas, como la cuestión del silencio, ese silencio... Yo me pregunto (no tengo la respuesta): ¿a qué le llama Rodríguez «silencio»? ¿a qué cosa le llama Scorsese «silencio»...? ¿No puede Rodríguez encontrar en lo que lo rodea una respuesta? ¿No puede escuchar ahí la voz de Dios? ¿No puede ver pruebas ahí? ¿Qué tipo de pruebas pide? ¿No será, hasta cierto punto, una arrogancia suya? ¿No es una solución fácil que de pronto sea la voz de Cristo la que le diga «písame» o que su rostro se le aparezca en el manantial? Son momentos que podían ser dramáticamente muy fuertes, pero resultan un poco falsos. ¿Qué quiero decir con esto? Que eso que él está buscando, esa confrontación entre culturas y entre dos mundos diferentes, se pudo haber expresado de una manera visual, de una manera cinematográfica más potente y no acudir tanto a los diálogos, a la constante repetición de temas y exigirle a Dios que abandone su silencio. ¿No hubiera sido mejor haberlo buscado en ese entorno, haberlo buscado a nivel de imágenes, de sonido ambiente? Estoy pensando en grandes filmes que tratan temas de la espiritualidad, como son los de Robert Bresson, los de Ingmar Bergman, los de Andrei Tarkovski. Claro, esta es una obra de Scorsese y no de esos directores, por eso yo decía «industria»: construir un guión donde se van presentando y situando obstáculos. Generalmente, esa es la técnica de los guionistas norteamericanos. La sustancia de la fe, del creer, de la espiritualidad, de la duda, del miedo, de la muerte, creo que está ausente, no la veo representada de una forma visual convincente, porque se presentan determinados hechos de una forma teatral, casi televisiva, a diferencia de otras cintas del mismo Scorsese. Me molesta que en *Silencio* se presente una oposición entre budismo y cristianismo, con esos japoneses que representan y defienden una fe y se oponen a otra fe, y tal parece que ellos están en un camino totalmente erróneo, que su fe los hace ser así, como si una fe fuera superior a la otra. Me da la impresión de que son dos inquisiciones las que están enfrentándose, las que se están oponiendo. En el diálogo que Rodríguez tiene con el inquisidor yo creo que hay arrogancia de las dos partes y el choque de creencias no está bien dibujado, siempre lo veo desde un punto de vista en el que Rodríguez, sus dudas y su fe es lo que importa y

la fe del otro está totalmente demonizada. Esa es una inconsistencia de la película. Y estas, algunas de las impresiones y preguntas que me sugiere.

Jorge Domingo Cuadriello: Como era de esperar, Jorge Yglesias ha hecho una lectura de la película desde un punto de vista de su condición de crítico de cine y tocando algunos aspectos que van complementando lo que anteriormente el padre Cela había expresado en relación con una visión más religiosa. Vamos a pasar ahora a las intervenciones de ustedes, los comentarios que quieran ofrecer, algunas dudas, algunas preguntas, es decir, sus intervenciones, sencillamente. Los que quieran intervenir, por favor, que se acerquen al micrófono porque todo esto se graba y se identifiquen con su nombre y de forma general la profesión que ejercen.

Giampiero Aquila: Colaboro con el Centro Cultural Padre Félix Varela en algunos cursos de Filosofía. Me llamó mucho la atención la película, agradezco muchísimo la posibilidad de las intervenciones iluminadoras. Hay solo un tema que me gustaría tocar porque me pareció interesante, se tocó brevemente, padre, cuando habló de las neblinas, del ambiente en la selva, de ver y no ver. Me parece que esa tesitura



de la penumbra es una tesitura muy interesante que tiene que ver con el tema de la interculturalidad y del derecho a la evangelización que de alguna manera surge dentro del debate de la película y me parece que este es un tema que está también en el libro e inclusive en los comentarios que he leído al respecto. Y la solución que logro ver en el filme de Scorsese, que me parece muy interesante, tiene un punto de inflexión cuando Rodríguez trata de argumentar respecto a la verdad y la universalidad de la verdad. Es un discurso que cae literalmente en el vacío con su interlocutor, se queda ahí volando y no prosigue y en este sentido me parece que en ese momento Scorsese se dice: «la naturaleza de lo que está sucediendo no es una naturaleza argumentativa». Es decir, hay un hecho que penetra dentro de esta realidad y que consiste, me parece, en dos aspectos: en la continuidad que se da y que culmina con el crucifijo en las manos del padre Rodríguez en el momento en el cual arde su cadáver, pero sobre todo me parece que es un encuentro de miradas, un encuentro muy interesante de miradas, las miradas de los campesinos que son mirados por los misioneros, me parece que este es el hecho que intuitivamente puede ser interesante, ver como un choque de culturas, un choque importante donde una realidad de gente despreciada y perdida se encuentra por primera vez reconocida y amada por esos misioneros. Creo que este hecho penetra a lo largo de toda la película y le da sentido y perdura más allá del intento de mantener una distancia de los campesinos en la situación en la cual se encuentran, de desprecio de parte de los funcionarios públicos, de parte de los gobernantes. Y solamente un último apunte que me parece bello e interesante, la actuación del inquisidor es espléndida, tiene una actitud al mismo tiempo de cercanía y distancia de las personas. Hay unos que se apasionan por quienes tienen cerca, los campesinos, los sacerdotes misioneros, y otros que no logran ver. Me parece que el hecho que penetra y que transita por toda la película finalmente es de amor, un amor que pide ser reconocido y que es verdaderamente el punto interlocutorio, no un tema argumentativo. El argumento teológico nace y se puede desarrollar solamente como algo que surge sobre un hecho que permanece a lo largo del tiempo y como tal choca y es difícil de ser comprendido inclusive por los funcionarios del gobierno japonés. Gracias.

Jorge Domingo Cuadriello: Otra intervención, sí, por favor.

Gladys Fajardo Rodríguez, profesora de literatura: Buenas tardes. Por supuesto, soy católica, de la parroquia de Paula, y quiero expresar mi opinión en rela-



ción con lo que me ha producido la película. Yo me he visto reflejada a lo largo de toda la trama, en todos los momentos de mi vida. ¿Por qué? Porque cada escena de la película te enfrenta con un ser humano que sufre, con un ser humano que tiene problemas, que tiene contradicciones, que lucha, que es débil, prácticamente es como si yo estuviera meditando viendo la película en los momentos en que dábamos catecismo en los portales porque las iglesias estaban cerradas, yo me vi en esos campesinos escondidos en aquellos lugares tratando de encontrar a Dios y toda la película completa me ha impactado tanto que le digo sinceramente estoy totalmente emocionada y no vi la película solamente por la emoción. Yo me vi en todas las escenas y cada vez que veía al padre en su lucha yo me veía ahí. Cuántas veces yo me he sentido buscando el silencio de Dios. Bueno, ¿por qué no me habla, por qué en este momento tan difícil no lo encuentro, por qué este desierto de tantos días y cuándo me va a hablar? Yo quiero una señal. Todas esas cosas me han conmovido profundamente.

Jorge Domingo Cuadriello: Gracias. ¿Alguna otra intervención? La metodología que por lo general llevamos es la de tres intervenciones y después participan los panelistas para dar alguna respuesta y exponer algo más. Si hay ahora algún otro comentario. Sí, monseñor.

Monseñor Ramón Suárez Polcari, canciller del Arzobispado y profesor en el Seminario. A mí ciertamente me ha impactado la película, me ha hecho pensar. Esta es la segunda vez que la veo y creo que hoy me metí más en el tema. Es el caso del personaje de Kichijiro, del pobre que siempre está luchando con su debilidad. Para mí ese ha sido un personaje importantísimo, lo digo como sacerdote porque Gladys decía que se veía en la película, uno también se ve, y sobre todo en este personaje que puede llegar a ser rechazable, lo vemos con aptitudes viles. Sin embargo, es el hombre que está luchando porque cree, está luchando porque espera, está luchando porque quiere que Dios lo ame a pesar de él mismo, y ese final ya en los últimos momentos de la película donde vuelve a la misma actitud. Creo que es importante para nosotros como sacerdotes para mirarnos a nosotros mismos. Me hizo recordar mucho la película a Pedro, que se iba a comer el mundo, pero tuvo que experimentar también la debilidad de negar a Cristo. En ese sentido tenemos que estar más abiertos a todo el mundo, todo el mundo tiene una problemática en la vida, y cada uno va tratando de encontrar su respuesta y creemos que la respuesta es Cristo y eso es lo que damos, pero el Cristo que nos ha enseñado que Dios es misericordia, es el camino.



Jorge Domingo Cuadriello: Bien, gracias, pasamos ahora a los comentarios que quieran ofrecer los panelistas, el padre o Jorge Yglesias.

P. Jorge Cela: Yo me siento muy de acuerdo con los comentarios, creo que la película intenta tocar con una historia del pasado la sensibilidad religiosa del presente, de los que participamos. A partir de dos autores que son católicos, no católicos que han vivido fielmente pero que conservan su fe y la conservan con cuestionamientos. Shusaku Endo es muy crítico de la inculturación de la fe, de la temática hasta qué punto la fe católica fue capaz de dialogar con la cultura japonesa, que es algo de la parte artística de la película. Pero al fin y al cabo lo que está planteando es un problema de fondo de nuestra identidad religiosa, de nuestra fe. Y para mí es el tema de la inculturación. En realidad no hay un enfrentamiento entre el budismo y el catolicismo, hay un enfrentamiento entre el sistema político del Japón del momento y el catolicismo, un catolicismo poco inculturado y un sistema político totalitario. Ese es el enfrentamiento que hay en la película y eso es lo que provoca la crisis de la fe al fin y al cabo. Ese es el enfrentamiento de fondo que hay en la película. Yo sí creo también que el personaje de Kichijiro es un poco simple, no está trabajado a fondo el personaje, pero es para mí un cuestionamiento que está a lo largo de toda la película y es un cuestionamiento que indica hacia dónde apunta la película, hacia el planteamiento de cómo manejamos la debilidad humana en relación con la fe. Es decir, ¿la fe tiene que ser siempre expresión del voluntarismo fuerte o puede ser también expresada desde la debilidad?

Jorge Yglesias: Solo dos cosas. Kichijiro es un personaje curioso, es imposible no referirse a él. Hay personajes que tienen más peso dramático, que encarnan ideas, pero siempre se vuelve a este personaje. A nivel de construcción de la historia, es uno de los caracteres más logrados que tiene *Silencio*. Se acude a este personaje cómico, cuya manera de actuar recuerda al Toshiro Mifune de *Los siete samuráis* (sin duda por los conocimientos que tiene Scorsese de Kurosawa, que quiso hacer un personaje «a lo Kurosawa»). En ese sentido es tremendamente importante porque este personaje que aparece y desaparece, y vuelve a aparecer y desaparecer, constituye una especie de columna vertebral del filme. A nivel narrativo, es uno de sus sostenes.

No tengo nada que decir sobre los otros comentarios aquí expresados. Obviamente, me demuestran la impresión que ha hecho la película en los espectadores. Con respecto a estos encuentros entre

el inquisidor y el padre Rodríguez, y la imposibilidad de entenderse, quisiera preguntarle al padre... ¿Qué tipo de preparación tenían los jesuitas con respecto a la cultura japonesa, con respecto a ese país cuando iban allí? ¿Qué tipo de preparación pudo haber tenido este personaje? ¿Era como lo vemos en la cinta o hay algo que está ausente?

P. Jorge Cela: Históricamente, por lo poco que sabemos, Ferreira tenía mucho más conocimiento del mundo japonés y eso se muestra en la película. Él había pasado muchos años en Japón antes de que comenzara la persecución y tenía conocimientos de la lengua, tenía conocimientos de la cultura, etc., era un hombre bien formado y había tenido cargos de importancia, de forma que tenía buenos conocimientos. El personaje de Rodríguez no, él no estaba preparado ni siquiera para ir a una misión a Japón, él va a buscar a Ferreira, que había sido su maestro, y él no se ha preparado y no tiene ninguna experiencia de misión, así que lo más que tendría era buena voluntad, pero no más. Como sabemos, en aquel momento de la historia de la iglesia el concepto de las relaciones entre las culturas, de la inculturación de la fe era muy débil. Eso se fue formando precisamente en esas experiencias, en la China y en Japón que a los jesuitas les hace reflexionar sobre la cuestión de los ritos chinos y malabares, sobre todo en la China, y cuestionar los procesos de inculturación de la fe. En América Latina también se empieza a dar ese cuestionamiento que provoca tensiones en la iglesia entre los que están más a favor de una mayor inculturación y los que quieren una uniformidad mayor de la expresión religiosa. Pero el personaje de Rodríguez en la historia no estaba preparado para la misión y ciertamente era una iglesia que enfrenta el problema por primera vez en culturas tan distintas. Hasta ese momento habían sido al fin y al cabo culturas europeas, que aunque fueran distintas, eran culturas con cierta afinidad. Pero por primera vez se enfrenta a una cultura tan distinta. Yo creo que ese es uno de los temas de la película, todo ese cuestionamiento de la inculturación de la fe.

Jorge Domingo Cuadriello: Yo estoy aquí como un simple moderador, es decir un hilo conductor, pero como también he sido un simple espectador de la película que acabamos de ver hace un momento quisiera emitir un comentario. A mí también me llama mucho la atención y resulta verdaderamente atrayente el personaje de Kichijiro, y es un ejemplo de la debilidad humana sobre todo ante la tortura, ante el sufrimiento, ya lo dice la Biblia: «débil es la carne», y eso en gran medida justifica su proceder en muchos momentos. Ahora bien, cuando él entrega a Rodríguez

en el arroyuelo creo que lo hace de manera gratuita, me parece a mí. Bueno, gratuita no porque le lanzan unas monedas y entonces ahí la imagen del personaje ya se me cae porque ya su humanidad se viene abajo. Porque ahí hubo ya no una flaqueza de la carne sino un interés material. No sé la opinión que podrán tener ustedes sobre eso.

Gustavo Andújar: Kichijiro le dice a Rodríguez que no fue por dinero.

Monseñor Ramón Suárez Polcari: A ver, no me voy a meter ahora en qué quiso hacer Scorsese, pero a mí me llamaba la atención en algunas escenas de la película que daban la impresión de que querían presentar a este Rodríguez como si fuera Jesucristo en el proceso de la pasión, la escena esa del dinero tirado a los pies de Kichijiro a mí me recordó enseguida la imagen de Judas, que ha traicionado a mi maestro. Esas imágenes ya están usadas, me parece a mí. Y la entrada en aquel pueblo del padre Rodríguez montado en un caballo, la gente gritándole, me recordaba también la pasión. Quizás tomaron en cuenta esas imágenes para representar a Jesucristo o están en la misma novela, no lo sé. Lo que me da la impresión es que Kichijiro representa a mucha gente en la historia de la fe.

Jorge Yglesias: No sé hasta qué punto Kichijiro representa una especie de prueba para Rodríguez, porque lo traiciona, vuelve, él lo absuelve, y Kichijiro lo traiciona de nuevo, y después vuelve y Rodríguez lo absuelve otra vez... Al final, tiene un gesto, cuando le descubren la imagen: no delata a Rodríguez, no lo delata.

Jorge Domingo Cuadriello: Gustavo creo que quería decir algo.

Gustavo Andújar, director de la revista *Espacio Laical*: A mí hubo algo de esta película que me impresionó mucho y fue el destaque de la fe sencilla de los campesinos. Para poner un ejemplo, son detallitos, flachazos, esto se da en dos momentos de la película, los campesinos le dan comida a los sacerdotes y los sacerdotes se apresuran a comer y los campesinos dan gracias y entonces los sacerdotes se ven como avergonzados de haber empezado a comer sin haber dado gracias primero. Y después en la escena del martirio de los tres campesinos en el mar, que es muy impactante, y es que cómo ellos lo estaban viendo un poco reverencialmente. Y esto me hizo a mí pensar cuánto las personas que uno evangeliza lo evangelizan a uno. Porque a mí me pareció que hubo mucho en la película de la



capacidad de la fe de la gente sencilla. Se lo he dicho a varias gentes que una cita del Evangelio que me venía viendo la película es: «Te doy gracias, padre, porque le revelaste esto a los más sencillos y no a los más educados, los más elevados». A mí me parece que eso está muy bien en la película, está presentada la fe de los campesinos, con mucha dignidad, con mucha altura. Es una fe sincera, una fe culta, siendo una fe confusa, y este es el otro elemento que yo quiero señalar, cuando la argumentación que hace Ferreira, que ellos no creen en realidad en el Hijo de Dios, que ellos creen en el sol y qué se yo qué. Para uno siempre es un misterio qué constituye la fe de la gente y el rol de la iglesia y el rol del cristiano, que es ayudar a purificar la fe. Cuántos católicos de toda la vida hacen promesas con una carga mágica, por ejemplo. Eso siempre está mezclado con la fe más culta y más formada, siempre hay elementos espurios que están mezclados con ella. Eso está presente en la película y es algo que le agradezco porque pienso que a mí personalmente me hizo bien.

Jorge Domingo Cuadriello: El joven, por favor.

Daniel Agüero Fernández: Buenas tardes, soy estudiante del curso *Laurea*. Una pregunta para el profesor Jorge Yglesias. Desde el punto de vista técnico de la película sabemos lo que usted ha dicho del trabajo y el manejo de la cámara de Scorsese, desde *Toro sal-*

vaje hasta *La invención de Hugo*. ¿Cree usted, ya para dar una síntesis de esa opinión de dirección, que él cumple con las expectativas como director? ¿Cumple con las expectativas el equipo tanto de edición como de la fotografía? ¿Y si nos podrá dar su opinión acerca de que Scorsese seguirá siendo un poco discriminado de los premios y los honores que la Academia siempre trata de minimizarle? Y, además, a ver si coincide en otro detallito conmigo, un pequeño gazapo que tiene la película. Cuando Rodríguez se lanza al mar y sale del agua, hay un corte y ya él cuando va a entrar a la cabaña está prácticamente seco. No tiene la ropa mojada. A ver qué me puede decir, y muchas gracias.



Jorge Yglesias: Las películas generalmente tienen decenas de este tipo de error y hay quien se dedica a cazarlos y a veces es muy simpático. Si es de ambiente romano y de pronto tiene 60 errores, pues uno se ríe y se pregunta hasta dónde llega el rigor. Sé también que se comentó que Garupe nadaba con un estilo de natación que se creó en el siglo xx. Eso puede pasar, y se perdona. No sé actualmente qué grado de libertad tiene Scorsese con respecto a sus filmes porque la industria generalmente procede de una forma férrea. Hasta qué punto las películas le pertenecen a sus supuestos autores (generalmente, sus directores), es algo un poco confuso, por toda una serie de

imposiciones. Por ejemplo, si usted trabaja con una estrella, con Angelina Jolie y Brat Pitt, ya ellos tienen derecho a toda una serie de planos y de primeros planos que los deciden ellos, no los decide el realizador. Y si uno quiere hacer otra cosa, ellos van a protestar; y como la taquilla la garantizan ellos, pues hay que hacerle tres planitos a Angeline, hay que hacerle dos planitos a Brat, y eso contamina el lenguaje. Hay a quien no le importa usar primeros planos, pero hay a quien no le gusta, y entonces ahí la sintaxis es forzada por la industria. Muchas veces las películas no las puede editar el director, no tiene derecho al corte. De ahí esas versiones que vienen después, con el corte del director porque así era como él lo quería y la industria le impuso un corte (que no siempre es equivocado, muchas veces el corte de la industria puede ser mejor que el que quería el realizador). Las razones dependen de la película. Yo pienso que en el caso de Scorsese se trata de un director que ya tiene cierta edad y va declinando en cuanto a producciones provocativas, hallazgos e invenciones. Es algo normal que ocurre mucho en el cine, porque el cine exige mucho físicamente, desgasta mucho. Y también pueden ser razones que dependen de si la industria considera si un director le es útil o no, de con quiénes va a trabajar. *Silencio*, por ejemplo, empezó con un *casting*, y no pudo ser, porque el proyecto se fue demorando a través de los años. Era un plan que Scorsese tenía desde hacía casi 30 años, es la cinta que hubiera realizado después de *La última tentación de Cristo*. Si la hubiera hecho en aquel momento, hubiera sido mucho más fuerte, mucho más creativa. Aquí más que de creatividad podemos hablar de experiencia y de la suerte de contar con un buen equipo. Por ejemplo, Rodrigo Prieto, el fotógrafo, ganó el Oscar, el equipo técnico es de primerísimo orden. El filme costó 46 millones y no recaudó casi nada. Tuvo una distribución limitada, no se distribuyó con la amplitud de otras películas de Scorsese y de otras películas norteamericanas. Esa es una de las causas de que la hayan visto pocos espectadores. A nivel de taquilla, a nivel de espectadores tuvo muy poco público, fue un fracaso comercial, lo cual no quiere decir absolutamente nada acerca de su mayor o menor calidad, muchos grandes filmes son fracasos comerciales. Como producción, *Silencio* se ajusta mucho a los requerimientos de la industria. Puede que Scorsese tenga una capacidad de decisión considerable, pero no quizás la que uno se pueda imaginar, por exigencias del productor, por eliminaciones muchas veces de diálogos, de situaciones, de personajes, imposición de actores. Esa es una lucha constante, lo que hace tan difícil de llevar a cabo una cinta cuando se es un director visionario. Porque es un arte

de equipo, hay que tener esto en cuenta, no la hace el director solo, por supuesto, pero yo muchas veces comparo la trayectoria de una película como en *El viejo y el mar*, el gran ejemplar que se pesca, y lo que llega al término de la travesía es un esqueleto. Y lo que ocurre muchas veces en una producción cinematográfica es eso.

Jorge Domingo Cuadriello: La joven que había levantado la mano.

Yarelis Rico, editora de *Palabra Nueva*: Yo no soy muy amiga de las segmentaciones, pero me interesa precisar con Yglesias si él considera a la película un filme cristiano, y si es un filme cristiano creo que Scorsese se arriesga, no como *Taxi Driver* o quizás otros filmes de él, pero sí creo que desde el punto de vista cristiano es un filme arriesgado porque deja muchos cuestionamientos y muchas interrogantes.



Jorge Domingo Cuadriello: La señora que levantó la mano.

Caridad Guerra, trabajadora de Copextel. Soy de la comunidad de Santa Catalina de Siena y quiero agradecer comentar algunas cosas que hemos hablado aquí. Por ejemplo, el tema que tocó Monseñor de cuando el protagonista se mira en el arroyo y ve a Jesús, ve



a Jesús y después se vuelve a ver a él y ríe. Lo que yo entendí de esa escena fue como una maduración de su propia fe. Él era muy joven y tal vez creía que era Jesús en su caminar, pero se mira y descubre que es él, es una maduración en un momento de su vida que está tocando la realidad, no solo los estudios, o estar en un lugar seguro, hacer obras relativamente fáciles. Él está en una misión que sabe que le puede costar la vida y logra una maduración. Lo otro que quiero tocar es el tema de las voces, a veces repetitiva, pero a mí me parece tan normal porque es la meditación, el hablar con Dios constantemente de los cristianos. A mí eso no me chocó como se ha expresado por otra persona. Y el personaje de Kichijiro, que para mí es como si fuera su propia conciencia, la propia conciencia del protagonista, de su debilidad, de su vuelta a la fe. Para mí Kichijiro es como la conciencia de él mismo. Gracias.

Jorge Domingo Cuadriello: Bueno, queda una oportunidad, el joven.

Armando González Roca, historiador: Sí, buenas tardes, debo decir ante todo que disfruté mucho ver esta película. Ahora me queda la tarea de leerme la novela que creo que debía de haber sido primero la novela y luego el filme, pero no fue posible. Quisiera hacerle dos preguntas al padre Jorge Cela. Usted ha dicho que realmente no hay confrontación de fe, no hay una dis-

cusión meramente en el ámbito de la fe, aunque hay indudablemente diferencias de cosmovisiones entre el budismo y el cristianismo, profundas. La película habla de ello, de la trascendencia y la inmanencia, la manera de ver la vida, la naturaleza, el papel del hombre en el cosmos, etc., pero la gran pregunta es lo que usted un poco ha dicho ya, el hecho de usar la religión como una máscara política, de emplear la confrontación sencillamente para ocultar un motivo político muy firme, porque la película nos presenta que se perseguían a misioneros católicos procedentes de Europa, pero no pasaba lo mismo con otras personas, por ejemplo, procedentes de Holanda. Entonces la pregunta sería, padre Jorge Cela: ¿cuál fue el papel de otras confesiones cristianas en medio de esta vorágine de persecución? Porque sabemos que, evidentemente, en este período Japón cierra sus puertas pero no para todos porque a otras personas se le dejan las puertas abiertas y se les da la posibilidad de entrar. ¿Cuál fue el papel de otras confesiones cristianas? Y ya un poco a manera de epílogo, que usted nos pudiera contar después de este período de persecución de dos siglos y medio, que usted nos había expresado ya, que Japón no abre sus puertas hasta el siglo XIX, ¿cuáles han sido los desarrollos posteriores de la fe cristiana y particularmente la católica en Japón? ¿Qué ha hecho la Compañía de Jesús en aquel país? Doy gracias al panel por la posibilidad de comentar esta película.



P. Jorge Cela: Hay varias cosas a las que me quisiera referir y la primera es la pregunta ¿es un filme católico? ¿Qué significa un filme católico? ¿Es un filme de propaganda católica? No, no es un filme de propaganda católica, es un filme que nos cuestiona nuestra religiosidad, nuestra fe. Yo creo que en ese sentido es cuestionador y por eso es tan bueno, en ese sentido, porque cuestiona una fe que puede ser intransigente, como voy a decir ahora, o que puede confundirse con presiones, con cosas que le hacen dudar. Entonces yo creo que en ese sentido no es un filme católico, pero es un filme que toca el tema de la religiosidad, y toca la sensibilidad religiosa en ese sentido. Lo segundo, sobre la escena esa de él que se mira en el río. Yo creo que esa es una escena importante en el sentido de que la espiritualidad del padre Rodríguez es muy intransigente. Fíjense que él viaja a Japón porque no acepta que Ferreira, un hombre tan bueno, haya podido apostatar. Es decir, él no acepta la debilidad y en ese momento su aspiración es ser como el Cristo que él ha conocido desde niño, y que ha tratado de ser como él toda su vida, y no logra aceptar la debilidad, y es en ese momento que él empieza a darse cuenta de que su identificación con Cristo empieza a romperse por la debilidad que empieza a crecer en él. Hay un momento de quiebra de esa visión de que yo soy como Cristo a decir no, yo soy débil y tengo que reconocerlo. Y en eso está la confrontación del personaje de Kichijiro, un personaje que le va confrontando y es una especie de Pepe Grillo, una conciencia que le va cuestionando esa relación. Yo creo que es interesante porque es esa visión de una fe que se impone, trata de imponerse porque tiene toda la verdad y la trata de imponer y va descubriendo que también la fe tiene fisuras y tiene debilidades y que es parte de la fe el incorporar la misericordia.

Yo creo también que hay un elemento que no ha salido mucho, pero que resulta interesante, y es el momento en que el Cristo le dice al padre Rodríguez: «písame, que yo para eso vine al mundo». Es decir, ¿es esa una interpretación de la voz de Cristo? No, no necesariamente es la voz de Cristo. Esa es la experiencia de él, él se siente que Cristo le dice que eso es lo correcto hacer en ese momento, pero eso no quiere decir que Cristo se lo esté diciendo, no es la voz de Cristo sino es la conciencia de él que en ese momento siente la aprobación de Cristo para el acto que va a hacer. Sobre las otras dos preguntas, la confrontación de la fe, lo que yo decía es que en ese momento no es que el catolicismo y el budismo se enfrenten, el que se enfrenta es el régimen tiránico que tiene en ese momento Japón con la presencia extranjera que trata de reducir. La presencia más penetrante era esta de los católicos, los holandeses tenían una presencia

más puramente comercial, los portugueses y los españoles tratando de entrar con la evangelización, con misioneros, con una presencia mayor que amenazaba más porque entraba en el sistema político del Japón, mientras que los otros solamente vendían sus cosas y se iban. Esa es la diferencia, por lo tanto el problema no es con el budismo, el problema es con el sistema político del momento en Japón. Y el problema es no con el catolicismo, sino con la intervención extranjera que les debilita. Yo no creo que es una confrontación religiosa la que provoca el momento de la persecución, sino una cuestión más política, como muchas veces sucede en las guerras de religión.

La otra pregunta, ¿qué pasó con los jesuitas después? Bueno, como les dije fueron 250 años de un régimen muy tiránico en Japón y por lo tanto es en el siglo XIX cuando ese país se empieza a abrir otra vez. La Compañía regresa a comienzos del siglo XX y el paso más firme es cuando el Papa le pide a la Compañía que funde una universidad en Japón, la Universidad Sofía, y es el momento de mayor entrada de los jesuitas en Japón. Los jesuitas están presentes ahora en Japón. Fue en general cuando volvieron unas comunidades muy internacionales con gente de todas partes del mundo que iban a esta universidad. Fundamentalmente hoy en día tiene una presencia muy japonesa, la mayoría son japoneses. Es una universidad muy importante en Japón. Ha sido una larga ausencia porque solamente fue a principios del siglo XX que volvieron a entrar los sacerdotes y en este momento hay una provincia del Japón que está presente, que todavía tiene mucha gente de muchas nacionalidades, pero que los jóvenes son mayoritariamente japoneses. En Japón la fe cristiana ha permanecido como muy minoritaria, porque, fue prácticamente en el siglo XX que empezó a volver otra vez la presencia de cristianos en Japón.

Jorge Yglesias: Traje una versión digital de la novela, se la puedo dejar a Andújar, es un documento de Word que no pesa nada. Quisiera añadir que pienso que es un filme arriesgado. La distribución que tuvo me indica que fue un riesgo, y me imagino que estimaron que por su temática no iba a ser exitoso y entonces lo que hicieron fue exhibirlo menos, distribuirlo poco. Hay que tener en cuenta que una película, así sea la más impactante del mundo, la más lograda o la que más taquilla pueda tener, no se pone automáticamente en los cines. Hay un sistema de distribución y de exhibición y si no se llega ahí, si esa obra no se compra para distribuirla y exhibirla, pues solo llega a determinados círculos, solo se pone en algunos cines. Uno de los grandes problemas que tienen las cinematografías fuera de los Estados Unidos y fuera de la India, que es la otra gran productora de películas que se



consumen nacionalmente de una forma casi total, es que en muchos países la cuota de pantalla que tienen las cintas americanas es a veces el 60, 70, 80 y puede que hasta un 90%. O sea, si no hay un sistema que protege la exhibición en un país, van a tener en más del 80% de sus pantallas, lo quiera o no, cine americano y el por ciento restante para el resto del mundo. Son paquetes que se venden y se compran de antemano, contra eso no hay nada que hacer, limita mucho la difusión de filmes que no sean norteamericanos, y en de esa difusión de filmes norteamericanos también hay una selección, también hay categorías, y pienso que esta película de Scorsese en un momento de películas de súper héroes y de películas taquilleras, no le pareció atractiva a quienes se encargan de la distribución y por eso ha tenido muy pocos espectadores en el mundo. Estoy seguro que con una mayor distribución y una mayor exhibición, hubiera tenido muchísimos más espectadores. Yo creo que cada cual puede considerar si la cinta le habla como cristiano o no. A mí me deja algunas dudas en cuanto a la exposición de sus temas, en cuanto a la manera que están perfilados los personajes. Rodríguez, que muere con una cruz en las manos, ha estado en los últimos años negan-

do, incluso ayudando a que no entren las imágenes cristianas en Japón. Entonces a mí me parece que se le da de pronto relevancia a alguien que, si conservó esa fe, la conservó solo para él y no para los demás. Yo no sé hasta qué punto es la historia de una caída o es la historia de alguien que no comprendió o que tomó una decisión que no haya sido la más feliz. Lo interesante, si es que llevó alguna razón, es el camino que tomó para llegar ahí y todo lo que encontró en él, y todo lo que se expone en la película. Cada cual hace su interpretación, obviamente. Es una película que no le habla tanto a la razón como al corazón y quizás eso sea lo más importante.

Jorge Domingo Cuadriello: Creo que nos vamos cargados de imágenes, de ideas, de algunas conclusiones y también de algunas dudas, y en ese sentido esa es una de las magias del cine: crear esos estados de ánimo. Les damos las gracias a los panelistas por sus exposiciones, a ustedes, a los que intervinieron, a todos en general, que hemos venido a pesar de las inclemencias del tiempo y las amenazas de la lluvia, y los invitamos a otro encuentro *En Diálogo*. Muchas gracias.

