

IMAGEing Reality

Representing the Real in Film, Television and New Media

University of Navarra 22-24 October 2009

* * *

Juan José García-Noblejas, Università della Santa Croce (Roma)

René Girard and the Violences of the Mimetic desire. Representation and Reactions to *The Passion*.

[texto provisional]

* * *

Voy a intentar ser sintético ofreciendo, con la perspectiva de Girard, algunas luces que permitan razonar –como dice la convocatoria de este Congreso- sobre la situación de estar “*subyugados por el “realismo” de la representación de los conflictos humanos que nos ofrece el cine y la televisión*”¹. Me llamó la atención esa referencia a la acción de “subyugar”, que (según el *Diccionario de la Lengua española*) es sinónimo de “avasallar, sojuzgar, dominar poderosa o violentamente”, aunque sin duda se puede suavizar este sentido propio con adjetivos estéticos.

Por esto deseo hablar acerca de la violencia, referida a los conflictos humanos y su representación cinematográfica. René Girard interesa porque es experto conocedor del fenómeno de la violencia en sus orígenes sagrados arcaicos y en su actualidad. Añadiré una breve alusión final a la película *The Passion* de Mel Gibson porque en ella confluyen –al menos- tres tipos diversos de violencia: la relativa al hecho histórico representado, la de su representación y la de su recepción (preventiva y efectiva), en cuanto provocada por la representación de Gibson.

Ofrecía en el “abstract” hablar de la violencia en sentido fuerte, es decir, según forma parte del sentido ofrecido por los mundos diegéticos, en las imágenes y sonidos de las ficciones, y tiene relación con el sentido que la misma violencia puede tener en el mundo real. Sobre esto viene bien anticipar ahora mismo lo que la propuesta final plantea, con algunos matices, que dejo para poder tener algo que decir al final de esta presentación. Pienso que –como propuesta inicial- puede decirse esto: *la representación de la violencia en las ficciones, en especial cuando la violencia forma parte esencial de la diégesis representada, es realista (y en este sentido, lograda) cuando respeta como exigencia la no-reciprocidad representativa y receptiva de la violencia.*

La cuestión se puede desmenuzar y comenzar a explicitar en cuatro puntos:

1º) René Girard considera el “mimetismo”, en sus múltiples formas, como el principal motor del comportamiento humano. No discutiré su preferencia en no

¹ XXIV Congreso Internacional de Comunicación de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Navarra <http://www.unav.es/fcom/cicom/oct09/es/presentacion.htm>

hablar de “imitación”, porque considera que ésta designa una acción consciente, mientras que la **“mimesis” resulta sobre todo inconsciente o involuntaria. De forma que se acomoda mejor a uno de sus temas centrales: la *méconnaissance*** (la falta de reconocimiento), el desconocimiento explícito del mimetismo² como factor de la eficacia del mimetismo.

Girard muestra que el “deseo mimético triangular” es una clave universal para las grandes obras literarias (en *El Quijote*, en *Hamlet*, en *Madame Bovary*), y es igualmente, en tanto que “rivalidad mimética”, una clave universal para comprender los conflictos en las comunidades humanas de todos los tiempos. Y lo hace ver en los ritos y mitos sacrificiales primitivos, en las tragedias griegas entendidas como sacrificios transformados en historias, es decir, como “culturalización de lo religioso”, y luego en las figuras bíblicas de Job y de José, donde la violencia ya aparece como algo comunitario y no divino, hasta el desvelamiento final neotestamentario del deseo mimético, visto como un odio irracional –“sin razón”- contra Jesucristo. Y hace ver que queda con ello puesto al descubierto y por tanto desmontado –con el hecho histórico y el relato evangélico- el proceso de creación de los dioses arcaicos³, a partir de las víctimas de la violencia sacrificial.

2) Con el “mimetismo” de Girard referido a la película de Mel Gibson, dice Girard que “para Mel Gibson, la muerte de Cristo es obra de todos los hombres, comenzando por él mismo (por Mel Gibson)”⁴. Y aparece también la continuidad artística de la representación realista de la violencia –no simbólica, no estetizante, relacionada con lo sagrado- que permite –son palabras de Girard- “concebir el cine como una prolongación y un avance del realismo literario y pictórico”⁵.

3) Con esta precisión de Girard, entiendo que podemos (como se nos pide en esta sesión) “pensar el realismo” de las ficciones cinematográficas. Ahorraré hacerlo ahora en la perspectiva que observa que hay una relación entre el realismo cognoscitivo asociado al mito poético por parte de Aristotéles y el realismo de la representación artística en nuestra época cristiana (o para algunos, ahora post-cristiana). Pero no hay tiempo de exponer aquí un estudio comparado de coherencia entre ambos realismos.

Sí que podemos “pensar el realismo” de las ficciones cinematográficas, y en concreto la realizada por Mel Gibson sobre la Pasión, observando hasta qué punto tal ficción es coherente con la exigencia antes mencionada de “la no-reciprocidad

² Charles RAMOND, *Le vocabulaire de Girard*, Ellipses, 2005, p. 53.

³ Cfr., p.e., Stéphane Vinolo, *René Girard: épistémologie du sacré*, L'Harmattan, Paris, 2007.

⁴ René GIRARD, “Mel Gibson : une violence au service de la foi”, *Le Figaro Magazine*, 27 mars 2004. (Cfr. PDF en http://scriptor.typepad.com/bckprch/rene_girard_la_passion.pdf, visto 10junio09). No deja de ser significativa, por ejemplo, la anécdota de que en imagen es la mano de Mel Gibson la que clava la mano de Jesús en la cruz.

⁵ Ibid.

representativa” y para esto hemos de poder distinguir con nitidez la representación y la cosa representada.

4) No se trata, por tanto, de discutir si la antropología y epistemología girardiana⁶, tiene sentido analítico “**dentro**” de los mundos posibles de las ficciones audiovisuales, o “**fuera**” de ellos, en el mundo efectivo de nuestras vidas personales. Se trata más bien de ver si esos rasgos del pensamiento de Girard permiten dar razón de lo que aquí está en juego: la **relación imitativa (hoy consciente y voluntaria, a diferencia de las culturas arcaicas) real entre nuestro mundo personal y el mundo diegético** que nos ofrecen las ficciones.

Si sabemos que con el mimetismo “es *el otro* quien hace deseable los objetos que él posee y de los que *yo* carezco”, entonces la cuestión radical, y quizá exageradamente extrema, de la película *The Passion* se centra en ver si Gibson coloca a sus espectadores en una situación más o menos próxima a la que ofrece la diégesis del film en términos de lo que “el otro” desea y logra. Es decir, algo tan fuerte como desear el Sacrificio de la Cruz, incluyendo la violencia física, moral, política, y metafísica que supone, tal y como históricamente lo desea el “cordero de Dios”, que ya no es “chivo expiatorio”.

Girard ha puesto de manifiesto, muy pormenorizadamente, que con los Evangelios y su relato de la Cruz y la Resurrección, se denuncia y desvela la violencia sacrificial arcaica junto a la “*méconnaissance*” (falta de reconocimiento) de su mecanismo. Esto implica que con el cristianismo debería quedar históricamente puesto en entredicho el mecanismo de las violencias de nuestros días, que son *arcaicas* en la medida en que se consideran como medios justos imprescindibles para hacer desaparecer otras violencias, que se consideran injustas.

Diciendo esto, hay que mencionar tres cuestiones incómodas.

Una, que tiene que ver con las violencias en el contexto de la cristiandad, que no ha sabido vivir los principios del cristianismo a lo largo de no pocos siglos y entornos geográficos, sobre la que entiendo que no compensa detenerse aquí.

Otra, que hoy –lo estamos viviendo, incluso con las “acciones violentas preventivas” mostradas por Spielberg en su ficción *Minority Report*- asistimos casi impotentes ante una aceleración mundial de la violencia física, psicológica y moral, con –por ejemplo- infames “guerras preventivas”, porque se pretende evacuar la violencia del mundo según el principio paradójico de que la violencia es necesaria para llegar a la no-violencia⁷.

⁶ Desde el “*bouc émissaire*” al deseo mimético, pasando por la figura del doble, de modelos y rivales, el carácter de mitos y ritos, la unanimidad violenta, los rasgos de la victimización, el sacrificio o la indiferenciación, etc.

⁷ Se comprueba que ni la violencia posible ni la violencia efectiva se remedian por principio con otra violencia de signo contrario, por muy política o judicialmente correcta

Quien realmente desee promover la paz debería mirar más de cerca el desvelamiento bíblico de ese perverso mecanismo –en el que finalmente queda injustificado el “ojo por ojo”- y sacar consecuencias. Porque –a pesar de todos los pesares- hay que reconocer con Durkheim, como recuerda Girard, que “lo religioso es lo social”⁸, sabiendo que lo social es una dimensión esencial muy relevante de la persona humana, y que la alternativa radical de las relaciones sociales está entre “matar” o “amar”, sin quedarse en el mero “eros” y “thanatos” freudianos.

La tercera cuestión incómoda reside en pensar a fondo el realismo de la ficción, que nos atañe aquí de modo directo, porque implica considerar el papel que la ficción desempeña en la mediación nuestra con la realidad, con el mundo natural y con las demás personas. Porque el asunto es que la ficción amplía las estrecheces del mundo efectivo, y resulta que a fin de cuentas hemos de ser conscientes de que perseguimos lo irreal, es decir, lo pasado y lo futuro, las posibilidades y las imposibilidades, las relaciones lógicas y las normas éticas, y que todo esto son objetos irreales, según pone de manifiesto Antonio Millán Puelles en su *Teoría del objeto puro*⁹.

La verdad es que “vivimos de una manera mucho más novelesca y ficticia de lo que nuestro pertinaz romanticismo está dispuesto a admitir. Aceptar esta condición nuestra de “animales fantásticos” es –paradójicamente- un primer paso para atenernos al sobrio realismo que la tensión hacia la vida lograda exige”¹⁰. El caso es que –dice Alejandro Llano- aprendemos qué desear (y qué temer, y qué esperar, y qué es amar, odiar, envidiar, o qué es ser fiel, o impío, qué es la generosidad y el egoísmo, y tantas cosas más) entrando en contacto con héroes y heroínas de ficción, incluyendo en esas realidades, a veces, las deformaciones que incluyen las empatías románticas. En cualquier caso, es patente que necesitamos alguien que ilumine el “oscuro objeto de deseo” con el brillo de una prestada claridad, para percibirlo en nuestra mente y en nuestro corazón, que de entrada son como páginas en blanco, donde nada está escrito”¹¹.

que sea. Nuestro mundo se encuentra no sabiendo y no pudiendo evacuar su propia violencia. No valen los “chivos expiatorios”, cualquiera que sea su situación sacrificial para el logro de la paz social, porque este mecanismo de las “crisis miméticas” (violencia por violencia) es cada vez más conocido y mejor comprendido, precisamente porque si con este mecanismo victimario y sacrificial modernizado se logra una “evacuación de violencia” se comprueba que ésta evacuación (o salida de la violencia) es cada vez más parcial, provisional e incompleta.

⁸ Si bien no hay que olvidar que en la caracterización que Durkheim hace de Dios y de las religiones, tal como figura en *Las formas elementales de la vida religiosa*, aparecen las creencias religiosas como representaciones elaboradas por la sociedad para afirmar su sentido (Cfr. p.e. http://es.wikipedia.org/wiki/Émile_Durkheim visto 19-10-09)

⁹ Mencionado por Alejandro Llano en *Deseo, violencia, sacrificio. El secreto del mito según René Girard*. Eunsa, Pamplona, 2004, p. 32.

¹⁰ Alejandro Llano, *Deseo, violencia...*, cit., p. 32.

¹¹ Ibid.

Nuestras ficciones nos informan acerca de esos altos y “oscuros objetos de deseo”, y también nos ponen en contacto con objetos de naturaleza ideológico-política y también –desde luego- publicitaria, como sucede quizá con un desodorante. Los deseamos porque en su representación vemos que algunos “*Otros*” (personajes de gran belleza, elegancia o sentido práctico de la vida) los desean primero o ya los poseen y los disfrutan felices y contentos en el mundo ficticio del anuncio¹².

En la antigüedad, tras el Platón que expulsa a los poetas de la ciudad si no son controlados por los políticos, el drama era útil como representación catártica, según dice Aristóteles, ya perdido el sentido religioso explícito del teatro, pero abriendo su sentido a la universalidad filosófica metafísica, más allá de la política. Es decir, considerando el valor personal y cívico de la representación pública de paradojas humanas ante la inevitabilidad del mal, que al sobrecoger al público con temores y piedades intra- y extra-diegéticos, evita violencias y refuerza lazos sociales de reconocimiento y estabilidad.

Aristóteles no se queda en su poética en análisis textuales o intertextuales, sino que considera que, lo mismo que las obras que estudia, su *Poética* va destinada tanto al poeta creador como al receptor crítico¹³ de las obras dramáticas. Porque con los artificios no se trata de “su bien” en sí mismo, y así dice que “sería sin duda ridículo desear el bien del vino, porque, en todo caso se desea que se conserve, para disponer de él”¹⁴.

Girard insiste en que para comprender la diferencia entre el ocultamiento mítico y el desvelar cristiano de la violencia sacrificial y la culpabilidad o inocencia real de la víctima, **hay que “dejar de confundir la representación y la cosa representada”**¹⁵. Y hay que dejar de confundir sus violencias respectivas.

Girard dice en su comentario de la película de Mel Gibson¹⁶, que ya no nos encontramos sólo una mitología que pretende disimular pudorosamente la violencia arcaica, sobre la que reposan las comunidades humanas. No está sólo en juego una versión actualizada de la actitud religiosa y política de Platón frente a los poetas que pretenden presentar violencias injustas atribuidas a los dioses, cosa que sin duda es fuente de peligros y desórdenes sociales.

¹² Cfr. Ibid, pp. 32-33 y ss.

¹³ Cfr., por ejemplo, FOSSHEIM, Hallvard, “Mimesis in Aristotle’s Ethics”, en ANDERSEN, Øivind & HAARBERG, Jon, (Eds.), *Making Sense of Aristotle. Essays in Poetics*, Duckworth, London, 2003, pp. 73-86.

¹⁴ Eth. Nic. 1155 b 28-33. “En cambio –continúa- decimos que debe desearse el bien del amigo por el amigo mismo”.

¹⁵ René Girard, *Veo a Satán caer como el relámpago*, Anagrama, Barcelona, 2002, p. 186.

¹⁶ René Girard, “Mel Gibson : une violence au service de la foi”, *Le Figaro Magazine*, 27 mars 2004. (Cfr. PDF en http://scriptor.typepad.com/bckprch/rene_girard_la_passion.pdf, visto 10junio09).

Girard piensa que hoy coincidimos demasiadas gentes en algo semejante, cuando nos parece tolerable que se **recurra a nuevas formas de violencia acusadora y encubridora, tanto en lo que se comunica como en los modos de hacerlo, con tal de salvaguardar el orden social**.

Desde su perspectiva sólo queda como humanamente válida la actitud que no pretende disimular púdicamente la violencia, sino revelarla en toda su injusticia y mentira, en cada lugar que se encuentre. Actitud que lleva a descubrir y manifestar la inocencia de las víctimas que tanto los impíos como no pocos hombres religiosos, sean judíos, musulmanes o cristianos, dicho sea por simplificar, no han dejado de perseguir y masacrar a lo largo de la historia. Aunque muchos otros hayan permanecido fieles junto a las víctimas de la violencia, a lo largo de la historia.

Es ésta la tendencia heroica que consiste en **poner la verdad por encima incluso del orden social**. Algo que, sin duda, no está precisamente de moda, en nuestros tiempos, más o menos cínicos o escépticos en asuntos que tienden a absolutizar el relativismo.

Dice Girard que ésta actitud fue la que dio lugar a la aventura en que se embarcó Mel Gibson al emprender la realización de *The Passion*. Sin acusar de la violencia criminal ejercida sobre Jesús a ninguna persona o grupo social, político o religioso en concreto, sino intentando precisamente hacer ver que en esa violencia estaba implicada toda la humanidad, comenzando por él mismo.

Sin discutir o apreciar la abundantísima bibliografía¹⁷ sobre el realismo visual cercano a Caravaggio o a Jerónimo Bosch es patente que lo que presenciamos en *The Passion* es un espectáculo violento muy semejante a la brutalidad de lo efectiva e históricamente debió suceder. Pero con la misma o mayor claridad apreciamos al mismo tiempo que Gibson, como afirma también René Girard¹⁸, ha ido en su representación gráfica audiovisual, más allá de la violencia que reclama el hecho histórico, el texto evangélico y el arte cinematográfico.

A mi modo de ver es patente que cabe hablar más bien de fracaso en la misión realista, prácticamente imposible, que Mel Gibson se autoimpuso con el planteamiento de esta película. Misión imposible y fracaso efectivo respecto de la

¹⁷ Vid., p.e., los 21 artículos recogidos por Timothy K. Beal and Tod Linafelt (Eds.), *Mel Gibson's Bible*, Un. Of Chicago Press, Chicago 2006; o los 12 recogidos por S. Brent Plate (Ed.), *Re-Viewing the Passion*, Palgrave MacMillan, NY, 2004; o los 20 recogidos por Jorge JE. Gracia (Ed.), *Mel Gibson's Passion and Philosophy*, Open Court Ed., Chicago, 2004. O el ensayo de Andrew Kille, "More Reel than Real: Mel Gibson's *The Passion of the Christ*", en *Pastoral Psychology*, Vol. 53, No. 4, March 2005, pp. 341-350; o el de Graham Holderness "Animated Icons": Narrative and Liturgy in *The Passion of the Christ*, en *Literature & Theology*, vol. 19, No. 4, November 2005, pp. 384-401.

¹⁸ René Girard, "Mel Gibson : une violence au service de la foi", cit.

violencia, si nos atenemos –no sólo al carácter de misterio o de dimensión sobrenatural de la realidad semántica que se pretende representar- sino sobre todo a la dimensión pragmática de sus consecuencias, en las que Gibson sin duda se deja llevar por sus querencias (sus “darlings”) expresivas violentas.

Porque, de hecho, junto a no pocos hallazgos relevantes, sucede que con el conjunto del resultado de su trabajo generó no poca violencia en algunos –quizá injusta en cuanto preventiva- sin ser capaz de generar al tiempo la suficiente amabilidad ante la inocente víctima, en su tarea redentora. No sólo de cara a los creyentes, su público primario, que en principio sabían de antemano qué es lo que estaba tratando de representar, y por eso no pocos asimilaron bien lo visto en pantalla –refiriendo a ellos mismos la entrega que presenciaban-, y que así les resultó algo conmovedor. Me refiero sobre todo a la violencia generada, sin equilibrio de amabilidad ante la víctima, sobre todo ante unos públicos que no conocían bien el misterio de la Pasión de Cristo.

Por eso decía al inicio y repito ahora: entiendo que *la representación de la violencia en las ficciones, en especial cuando la violencia forma parte esencial de la diégesis representada, es realista (y en este sentido, lograda) cuando respeta como exigencia la no-reciprocidad representativa y receptiva de la violencia.*

De otro modo, resulta muy difícil apreciar con amabilidad, no sólo la acción representada del sufrimiento injusto ante la violencia, libre y amorosamente padecida y asumida por la víctima inocente. Además –y sobre todo- resulta difícil apreciar con amabilidad la misma acción de mediación representativa cinematográfica, y algo muy semejante sucede con el violento rechazo preventivo, como sucedió en el caso de la *Anti Defamation League*.

Como puede verse, la violencia narrativa y dramática genera una parte notable de la misma dificultad de asimilación cognoscitiva y afectiva, sea catártica al estilo poético aristotélico o resulte hoy asimilable a la sensibilidad y las exigencias propias de la dignidad humana.

Dicho en breve: la violencia crea víctimas y genera nueva violencia. Como observa Girard¹⁹, quien **acusara a algún colectivo de haber perseguido víctimas inocentes (creyéndose él mismo indemne)** reproduciría precisamente el mecanismo que denuncia, en el mismo instante en que lo denuncia.

La única solución a esta paradoja consiste en **no excluirse uno mismo (no acusar sólo al otro) de haber perseguido a alguien**. Dicho en pocas palabras, **nunca se puede acusar a nadie de ser un perseguidor porque, al hacerlo, uno mismo se convierte automáticamente en perseguidor**. Este es el automatismo perverso de la violencia.

¹⁹ Cfr. *Des Choses cachées depuis la fondation du monde*, Grasset, Paris, 1978, p. 258.

Hay que agradecer a Girard que sepamos de modo irrefutable que la *revelación* que anula la *méconnaissance* (la falta de reconocimiento) y el retorno victimario de la violencia sacrificial, ***nunca puede tomar la forma de una acusación***²⁰.

Por eso, a pesar de que sin duda existe el mecanismo astuto del victimismo –el autodeclararse falsamente víctima de un tercero- pretendiendo generar presuntos perseguidores, la única respuesta que hay ante ésta o cualquier otra violencia, es la no-violencia que proviene del amor genuino. Sin despreciar el *eros*, la cima de las tendencias humanas es sin duda el *ágape*, el amor efusivo que se entrega y “no busca lo suyo” (I Cor 13. 4)²¹. No parece haber otro modo de romper el mecanismo del círculo vicioso de la violencia entre los seres humanos.

Simplificando y resumiendo: ¿Cómo es posible desvelar cinematográficamente la violencia sin provocar nuevas espirales de violencia?

Una respuesta teórica y cómoda es ésta: teniendo en cuenta y evitando el acecho de la violencia narrativa, dramática y espectacular que puede implicar el hacer una ficción en la que se muestra o denuncia una violencia.

La respuesta práctica, más incómoda y exigente, tiene que ver con esto: con la capacidad operativa del artista (y también del espectador) para el auto-sacrificio y el hacer-se violencia al expresarse.

Es decir, tiene que ver con la capacidad de no hacer violencia a la realidad ni tampoco a las personas implicadas (quizá dentro de una ficción) y desde luego fuera de ella y con ella. Es decir, a fin de cuentas, algo bien sabido: no sacrificar nada ni nadie distinto de uno mismo, en propio beneficio, quizá en forma de éxito de crítica y público. Porque de ser así, éste sería un éxito y un beneficio más bien superficiales, pasajeros, y desde luego de escasa relevancia artística.

Muchas gracias.

²⁰ Ibid., p. 352.

²¹ Cfr. Alejandro Llano, *Deseo, violencia,...*, cit., p. 97.