

Bond y Jesús: en la cruz

José Manuel López-Agulló Pérez-Caballero (Universidad de Málaga)

1. Introducción

¿SABES?, nunca he entendido las sofisticadas torturas, con lo fácil que es provocar un dolor que un hombre no puede soportar [...]. "De no rendirse, muy poco habrá que lo caracterizará como hombre".

¿Cuánto tiene de cinematográfica la muerte de Jesús en la Cruz? ¿Cómo se ha consolidado la heroicidad de los protagonistas de la gran pantalla según las pautas mesiánicas que se narran en el Nuevo Testamento y que, desde la época clásica se han venido desarrollando hasta hoy con versiones más o menos ajustadas a las primeras?

El eje de nuestro análisis estará protagonizado por el famoso personaje de James Bond, en la nueva versión de la película *Casino Royale* (2006). A través de nuestro protagonista, realizaremos una comparativa con los personajes tradicionalmente heroicos. Bond nos brinda justicia dentro un sistema corrupto que no pretende cambio, sino la perpetuidad de lo conocido. Así, surge un nuevo debate acerca de la analogía entre 007 y el martirio de Jesús en la cruz, pero con el acento puesto en un mensaje que coincide en la estética de su narrativa y no en el trasfondo de su enseñanza. De este modo, el análisis que realizaremos de la película *Casino Royale* nos hace poner el énfasis en la escena del martirio de nuestro protagonista que, inevitablemente, nos recuerda a la visión que la religión ha venido

haciendo sobre el sufrimiento y posterior santificación de muchos de los personajes bíblicos, así como de otros tantos personajes míticos.

A través de este trabajo se pretende destacar el peso cultural del judeocristianismo en la realización cinematográfica, tratando de reconocer si dicha orientación moral se trata de un vicio adquirido de forma pasiva o, de lo contrario, de un valor usado en una comunicación intencionada. El recorrido de este trabajo nos llevará desde un análisis del héroe más psicológico y que surge de unas necesidades colectivas, hasta el análisis pictórico de la heroicidad desprendida en la imagen sagrada.

José Luis Borau, en su libro *La pintura en el cine y el cine en la pintura*, habla de las presencias y las influencias en el cine. Las primeras serían voluntarias, elegidas por el director, temáticas y de este modo, incuestionables. Por esta razón, serían anecdóticas en relación con nuestro propósito.

Las influencias, por lo contrario, resultarían difíciles de establecer, incluso de detectar. Podrían ser discutidas o negadas por algunos directores al ser fruto de un origen inconsciente. De este modo, se establecerían con mayor grado de información, tendrían más sustancia. Se trata de referencias no intencionadas por el director o por el guionista que, al aparecer en la película sin ser invitadas por su creador, convierten al objeto-película en una entidad independiente.

Podríamos aventurarnos a decir que nuestro análisis, que vincula el martirio de James Bond con la crucifixión de Cristo, pertenecería a la categoría de influencias en el cine, pero con una serie de peculiaridades derivadas de la producción que destacaremos a continuación. A través de este pequeño guiño con el que la película nos ha brindado, sacaremos el jugo a dicha escena para poner de manifiesto la información derivada.

2. El hombre y lo divino

“Hace mucho tiempo que el hombre cuenta su historia, examina su presente y proyecta su futuro sin contar con los dioses, con Dios, con alguna manifestación de lo divino. Y sin embargo, se ha hecho tan

habitual esta actitud que, aun para comprender la historia en la que aun había dioses, necesitamos hacer una cierta violencia. Pues la mirada con que contemplamos nuestra vida y nuestra historia se ha extendido sin más a toda la vida y a toda historia”. (Zambrano, 1973: 31)

En este párrafo introductorio del libro *El hombre y lo divino*, de María Zambrano, se hace evidente la facultad humana de borrar el sentimiento hacia el pasado, es decir, de mantener la referencia del mismo analizado a través de la óptica de lo presente. Sabemos lo que ocurrió, incluso como ocurrió, pero somos incapaces de sentir en esencia el acontecimiento que tuvo lugar. A menudo consumimos el imaginario del recuerdo, pero no hacemos que vuelva a ocurrir, solamente somos capaces de recrear el escenario derivado del almacén de postales habilitado en nuestra mente. Operamos en el recuerdo, pero no en la vivencia del recuerdo –cosa que resulta imposible–. Mediante esta tarea, recreamos escenas en el presente avaladas por un hecho recordado del que ya sabemos su fin. Reconstruimos cafeterías como las de *La Belle Époque* y vamos vestidos modo *vintage* dentro de una ornamentación en la que es imposible no preguntarse si todo esto no resulta un poco postizo.

Es interesante ver cómo, mediante la reflexión propuesta por María Zambrano, los hechos históricos son vulnerables al paso del tiempo, y cómo necesitan ser adaptados a la época presente con el fin de solucionar el conflicto que supone la traducción de un evento pretérito envuelto en una infinitud inabordable de características que lo definen. Así, de forma inevitable, siempre que acudimos al pasado, traducimos la historia mediante nuestro lenguaje actual.

La adaptación que se ha hecho del libro, *Casino Royale* (1953), de Ian Fleming a la nueva versión de la película ha sido considerada por muchos como una gran traducción a un contexto de actualidad que deja de lado los antiguos fantasmas soviéticos, para recrear en la ficción la nueva amenaza norteamericana: el terrorismo, personificada en la figura de Le Chiffre.

3. Apropósito del paraíso

El análisis de la película *Casino Royale* en términos religiosos nos hace contemplar uno de los capítulos más importantes del catolicismo: “el paraíso perdido”. Como dijo Ortega y Gasset, “la realidad siempre se presenta como fragmentada; es decir, hace alusión a algo que le falta, jamás se da como un todo completo, sino más bien como una totalidad en la que falta algo; la unidad se da así no por presencia, sino por ausencia”. (Zambrano cita a Ortega y Gasset, 1973: 282)

De este modo, el presente que venimos a ocupar ahora un pasado que permanece vacío y que, difícilmente, se puede satisfacer en vida; es por esto que es considerado como “paraíso perdido”. Cada cultura y cada religión han utilizado algún relato para rellenar este hueco del pasado. Dentro de la película que estamos tratando vemos, claramente, una descripción de esta utopía remota; ya que el paraíso perdido es representado a través de la cursilería visual llena de playas paradisíacas y del retrato de una Europa mirada a través del realismo mágico.

Mediante este análisis contemplamos la divinidad humanizada de Bond, quien, tras haber sufrido un martirio al que una inmensa mayoría de nosotros no hubiésemos sobrevivido, aparece en el paraíso, como si Adán y Eva hubiesen vuelto a las andadas; pero más que en el Edén, en una playa del tipo viaje de fin de estudios. Así, la recreación paradisíaca en este nuevo relato cinematográfico deja de lado la utopía del paraíso perdido, edificando un nuevo “edén” al alcance de la clase media occidental.

La reflexión que hace María Zambrano sobre la posibilidad de disfrutar en vida de esta quimera que, como explicaba Ortega, se nos presenta por ausencia, es bastante tajante: “las culturas que construyen el paraíso aquí y ahora pueden caer fácilmente en aquello que critican a toda religión: ser un opio que adormece e inhibe de pensar” (Zambrano, 1973: 286). Siguiendo la línea propuesta por Zambrano, la promoción que hace *Casino Royale* de un “paraíso” accesible no sería más que una forma de adiestramiento de las estructuras de poder.

Dejando de lado el discurso político, lo que nos interesa de este punto es ver cómo, tanto en el relato cristiano, como en la película de James Bond, la necesidad del paraíso queda satisfecha, aunque con unas connotaciones ideológicas que distan mucho mutuamente.

4. Procedencia heroica

Recalcando la importancia del origen del héroe como paso definitivo para alcanzar la gloria, vamos a investigar a una serie de autores que nos servirán de guía para vislumbrar la procedencia del concepto de mito. Dicha interpretación nos servirá como vehículo que nos conducirá a un entendimiento más preciso de nuestro personaje.

Otto Rank, en su libro *El mito del nacimiento del héroe*, investiga sobre los héroes más populares creados a lo largo de la historia con el fin de descubrir el origen común a todos ellos. Dentro de este apartado, haremos un repaso de los héroes citados por Otto Rank con el fin de rescatar las características centrales que los definen, añadiendo a la lista otro héroe más: James Bond. No es casualidad que uno de los mitos citados por Rank sea Jesucristo, ya que como algunos investigadores han apuntado se trata del héroe occidental por antonomasia que ha conseguido aunar, así como silenciar, a otros anteriores a su nacimiento. Si nuestro trabajo pretende estudiar la razón de semejanza entre el martirio de Bond y la crucifixión de Cristo, debemos enmarcar a nuestro protagonista dentro del lienzo en el que se dibujan otros tantos héroes analizados por Rank.

El psicoanalista austriaco establece unos vínculos de parentesco a partir del nacimiento de Jesús en relación con otro “fundador religioso” llamado Zoroastro que vivió alrededor del año 1000 antes de Cristo. La madre de este líder religioso sueña en el sexto mes de su embarazo con unos espíritus que libran una batalla por el embrionario Zoroastro, pero la llegada de un dios luminoso logra vencer a los espíritus devolviendo el embrión al vientre de la madre, dejando a ésta en cinta (Rank, 1991, 68). No es necesario recordar la preñez de la virgen María por “obra y gracia del Espíritu Santo” para descubrir la analogía. La relación de semejanza entre el origen de ambos líderes religiosos no es más que un capítulo dentro del catálogo de héroes propuestos por Rank, ya que existen vínculos de proximidad entre cada uno de ellos. Por ejemplo, el mito de Sargón data del año 2800 a. C. durante la fundación de Babilonia, o el de Edipo, del que se dice que existen relatos anteriores al del propio Sófocles y alrededor del cual se han ido elaborando una serie de leyendas cristianas como el nacimiento de Judas.

Otto Rank se pregunta sobre el origen del concepto del héroe, es decir por qué surge y de dónde viene éste. Muchos investigadores han acogido la idea de que el nacimiento del mito tiene un origen preciso a partir del cual se ha ido extendiendo por otros países, principalmente mediante el “boca a boca”. Algunos apuestan porque dicho origen se sitúa en la India, otros, porque la teoría de migración proviene de los pueblos babilónicos. Una segunda teoría propuesta por Adolf Bastian, basada en la “idea de pueblo”, estaría más en consonancia con lo que Rank vino a analizar. En ella se afirma que la existencia del héroe es producto de una serie de pensamientos elementales propios de la mente humana. Así que, más allá de discutir el origen del mito en términos geográficos, vamos a apoyar la idea propuesta por Rank, a su vez relacionada con la de Bastian, de que el origen del mito del héroe y su supervivencia hasta nuestros días es consecuencia del psiquismo humano –la influencia de “La novela familiar del neurótico” de Freud en la teoría de *El mito del nacimiento del héroe* propuesta por Rank, es determinante—. De este modo entendemos que, para realizar una comparativa entre Jesucristo y el agente secreto, es necesario considerar un abanico de héroes más amplio en el que se muestren las semejanzas, así como las singularidades de todos ellos; porque la idea de héroe no tiene nombre ni apellido, siendo ésta el molde a través del cual diseñamos diferentes perfiles heroicos apropiados a un contexto de necesidades determinadas. Por esta razón es pertinente realizar una enumeración de las características propias de los héroes aparecidos en el libro *El mito del nacimiento del héroe* para ver el grado de similitud con nuestro héroe James Bond.

4.1. Agua

En cada uno de los mitos descritos por Rank, la metáfora del agua aparece como un elemento clave que simboliza el nacimiento del mito. Ésta puede aparecer como el río en el que el niño-héroe es abandonado, o, como en el caso de *Ciro*, a través de un sueño en el que la madre da a luz tal cantidad de agua que toda Asia queda inundada. Dentro de la película que estamos tratando existe un momento en el que James Bond aparece saliendo de la playa mostrando su cuerpo escultórico para deleite del espectador. Si bien

la película ya está comenzada, podemos sugerir que a partir de esta escena es cuando la acción empieza a desarrollarse. Por lo que podríamos hacer una interpretación un poco peregrina de la escena de Bond emergiendo de las aguas en relación con la metáfora acuática del nacimiento del héroe (foto 22).



Foto 22

4.2. Progenie

En todos los mitos analizados por Rank, la relación existente entre los progenitores y el niño-héroe está sujeta a una serie de controversias que hacen que, en la genealogía del niño, aparezcan ciertas ambigüedades. En el mito de Sargón, por ejemplo, no se conoce al padre. Algo diferente ocurre con el mito de Ciro, ya que existen dos teorías en referencia a la progenie del héroe; algunas lo sitúan como fruto de la hija del rey; otras, fuera del núcleo real, localizando el nacimiento en una familia humilde. Otro caso en el que el nacimiento se sitúa fuera de la realeza es el de Moisés, ya que el bebé recién nacido es abandonado en un río (metáfora del nacimiento), acabando en manos de la hija del faraón. Pero contemplando todas estas posibilidades, descubrimos cómo el niño-héroe proviene de una familia de alta alcurnia y cómo, por diferentes vicisitudes, se ve alejado del núcleo familiar noble al que debe regresar para cumplir con su cometido heroico.

Entrando en las razones expuestas por Rank en referencia al problema de la progenie, resulta interesante hacer mención al escrito “La novela familiar del neurótico” de Freud. En él se describe la necesidad de liberación del individuo respecto a sus progenitores, siendo esta necesidad inevitable cuando el individuo ha alcanzado un

estado normal de desarrollo. “A medida que se produce el desarrollo intelectual del niño, éste va descubriendo las verdaderas categorías que definen a sus progenitores. Por esta razón de decepción se produce un rechazo y crítica del niño conforme a éstos que termina por la creación imaginaria de unos padres que son, en muchos sentidos, preferibles a los suyos” (Freud,1908, soporte digital).

Agustín Genovés, basándose en el libro de Otto Rank *El mito del nacimiento del héroe*, describe la acción desarrollada por el niño-héroe que pronto se constituirá como mito, “Los padres modestos no son los verdaderos, a pesar de que en ellos aparecen las expresiones de cuidados y de amor; sus padres son de alta alcurnia lo que destina al futuro héroe a una vida de triunfos. Es decir, el héroe nació en una cuna noble, fue expulsado de ella pero la recuperará para cumplir su destino heroico”. (Genovés, 2004: soporte digital)

Dicho autor hace referencia a Freud y Nietzsche como justificantes de dicha teoría, afirmando la relación inevitable de las ideas de ambos pensadores. De este modo, si para Freud, como hemos indicado anteriormente, la madurez del niño pasa por la liberación con respecto a sus padres, Nietzsche mantiene una idea similar en relación a las grandes individualidades. En *Ecce Homo* escribe: “con quien menos emparentado se está es con los propios padres; estar emparentados con ellos sería el signo más claro de vulgaridad. Los seres superiores proceden de algo infinitamente anterior”. (Ecce Homo, 1888: soporte digital)

Resulta interesante señalar la relación existente entre la procedencia de James Bond, *La novela familiar del neurótico* de Freud, así como la reflexión realizada por Nietzsche. Al tratarse James Bond de un personaje huérfano, la idea de reemplazo de sus progenitores por otros padres pertenecientes a una clase superior, resulta mucho más sencilla, ya que no existiría reemplazo, sino ensalzamiento de los padres no conocidos. La lucha de superación generacional y de liberación del parentesco familiar se ejerce en este caso con mayor facilidad para la creación del llamado ser superior. Este extraordinario ser está perfectamente representado por la educación que ha obtenido en Oxford gracias a la caridad de un tercero que le aporta el rango social merecido y proyectado en la idea de sus progenitores desaparecidos. Del mismo modo, la identificación del espectador con

un personaje heroico que desde una situación inicial difícil consigue alcanzar su sueño de héroe, es mucho más sencilla. En este caso, el mito del héroe estaría humanizado y casi desvelado a través de las afirmaciones que hacen referencia a sus estudios realizados en Oxford y al reloj Omega que viste su muñeca. Por lo que la realidad heroica estaría basada en la personificación del héroe, siendo un “fácil” ejemplo a seguir. Estaríamos asistiendo una vez más al retrato del “sueño americano”.

Dentro del problema que plantea la progenie en el estudio del origen del mito, no podemos pasar por alto las peculiaridades derivadas del emplazamiento del nacimiento del niño-héroe. Si el niño viene de una esfera más cercana al rey, o de lo contrario, de un núcleo familiar alejado de ésta, las connotaciones derivadas de ambas circunstancias serán diferentes. En el caso de Jesús, como en el de James Bond, el nacimiento del bebé se produce en una familia humilde o de origen desconocido. Que el origen esté situado fuera de la realeza pone de manifiesto que la misión heroica del niño pasa por quebrantar una serie de normas establecidas que vienen a restaurar un orden social perdido o añorado (como en el caso de Jesús). Si el nacimiento se narra dentro de los límites de palacio, existiría un derecho previo a que el niño ostente el cargo de rey, en este sentido, la ruptura con el orden establecido no sería tan llamativa. El caso de James Bond es peculiar, ya que, aunque su nacimiento parece estar alejado de las esferas de poder, éste no viene a romper ningún orden, sino a perpetuar lo conocido.

4.3. Sacrificio

Otro de los elementos clave dentro del relato heroico es el ansia de destrucción del rey o tirano proyectada hacia el niño-héroe. En el Evangelio según San Lucas vemos la intención de Herodes de sacrificar al “Mesías Salvador”. Otto Rank expresa la coincidencia entre la “Novela familiar del neurótico” de Freud y el héroe del mito, ya que el mito revela a lo largo de su desarrollo un esfuerzo titánico por liberarse de los padres. La confusión aparece en este momento, ya que si en el relato mítico es el tirano –de la misma sangre que el niño– el que quiere deshacerse del héroe, la novela familiar de Freud expresa las ansias del niño por deshacerse de los padres con el fin de

poder desarrollar un estado de madurez plena e independiente del núcleo familiar. Ante esta incoherencia, la hipótesis que propone Otto Rank es que el tirano que quiere deshacerse del niño no es más que la proyección que hace el niño de su deseo de librarse del padre con el fin de cumplir con su desarrollo (Pérez y Bou, 2000, 86). En el libro *El tiempo del héroe* de Xavier Pérez y Núria Bou, explica como la tortura del tirano al héroe podría simbolizar una relación paterno-filial de apropiación del héroe por el tirano.

4.4. Villano

Descendiendo al material que estamos analizando, vamos a realizar una descripción de las características del villano en la película *Casino Royale*. Se dice que, aunque la adaptación que ha hecho la película de la novela ha sido muy fiel, se han tenido que realizar algunos cambios con el fin de empadronar la película en un marco narrativo más actualizado. El nuevo *Casino Royale*, a diferencia de la novela, no se encuentra en la Francia de posguerra, ya que los guionistas han buscado un nuevo escenario en el que colocar unos “fantasmas” más acordes con el nuevo milenio. Ahora Le Chiffre, el primer enemigo de Bond, es un ambicioso financiero que trabaja para los terroristas. A diferencia de la novela original, este villano ya no trabaja para la Unión Soviética, sino para una nueva organización cuyo nombre no queda desvelado.

Rank cita a Wundt explicando la necesidad de que los relatos míticos deban adaptarse a la ideación mitológica del prestatario, por lo que solo es necesaria la presencia de débiles recuerdos de las narraciones anteriores para producir nuevos contenidos mitológicos (Rank, 1991, 12). No resulta extraño el cambio de escenario realizado en la nueva versión de la película, ya que las facultades heroicas deben ser potencialmente desarrollables en un escenario de actualidad con el fin de cumplir toda su facultad ideológica.

4.5. Oráculo

Aunque ya hemos hablado de la importancia de la progenie y su actitud frente al nacimiento del niño-héroe, es necesario añadir que la revelación de lo que será el futuro heroico se resuelve, en cada uno de

los mitos, antes del nacimiento del bebé. La intriga del relato surge en el momento en el que el futuro heroico queda desvelado. Principalmente, las dos formas por las que se manifiesta el futuro del héroe son, a través de un sueño, o mediante la consulta del oráculo. Como ya hemos mencionado anteriormente, el origen de James Bond no queda del todo claro en la película; por supuesto, éste no se revela a través de un sueño, ya que la actualidad de la película no necesita acudir a este tipo de recursos fantasiosos. Pero a mitad del *film*, la coprotagonista juega a descifrar el origen de 007, como si se tratase de una partida de póquer: “Por el corte de su traje fue a Oxford, o algo parecido, y de hecho, cree que los humanos visten así, pero usted lo lleva con gran desdén. Diría que no viene de una familia adinerada y que sus compañeros no dejaron de recordárselo. O sea que fue a la universidad gracias a la caridad de un tercero. De ahí ese resentimiento”.

Finalmente, la joven descubre que James Bond es huérfano.

5. El héroe desnudo

Existen dos escenas en las que el cuerpo desnudo de James Bond queda exhibido frente al espectador. La primera es, como ya hemos mencionado anteriormente, la escena en la que Bond sale de la playa; la segunda, en el momento de la *tortura* a la que Le Chiffre somete a nuestro protagonista. En la primera asistimos a la simple contemplación del cuerpo del héroe como objeto de deseo; en la segunda, la vulnerabilidad del cuerpo no es simplemente mostrada para su contemplación, sino para enseñar, hiperbólicamente, la cadena de pruebas sobrehumanas que el héroe puede soportar. En esta escena, al igual que en la crucifixión de Jesucristo, el cuerpo se muestra vulnerable pero combatiente ante el martirio.

En la película de *Tarzán* (1932) asistimos por primera vez a la muestra del cuerpo desnudo del protagonista, Johnny Weismüller, como objeto de admiración y contemplación. A partir de este momento, el desnudo del héroe será el epicentro de la organización formal de la narrativa en el cine de Hollywood. Pero esta desinhibición no solo está programada por la industria del cine para el simple gozo del espectador. Como indican Núria Bou y Xavier Pérez en su libro *El tiempo del héroe* acerca de la película *Ben-Hur*, “Las

imágenes de esclavitud y de martirio contenidas en *Ben-Hur* serán el *leit motive* recurrente en el *peplum* de ascendente cristiano, que no vacilará en recurrir a la tradición mártir para recrear y poner contra las cuerdas mismas de la resistencia moral, a unos héroes de una magnitud corporal amplificada por el dolor” (Pérez y Bou, 2000, 61). Quizá, en el caso de nuestro héroe de acción, la relación con el ascenso como cristiano no tenga un peso definitorio para la trama, ya que James Bond se presenta dentro de la misma como ateo cuando le dice a la protagonista: “Detesto que la religión se interponga entre nosotros”. En este sentido, el discurso religioso en la película *Casino Royale* se muestra menos evidente que en el de *Ben-Hur*, ya que no hay una relación divina tan directa. Solo nos queda pensar que, bajo la aparente actuación fuera del discurso cristiano, el martirio, con todo lo que esto supone, sirve como aval prestado por la cristiandad para definir a un héroe que es capaz de sobrevivir –al igual que Jesús lo hizo al tercer día– a la tortura. Es decir, se muestra a una especie de héroe renovado y adaptado a una nueva política estadounidense que reniega de lo religioso –en el caso de James Bond–, reuniendo a su vez muchas de las características definitorias de nuestro héroe occidental por excelencia: Jesús; como forma de equipararse a él.

6. La cordura del héroe

Otto Rank habla de la idolatración a reyes, héroes y príncipes míticos a través de diferentes leyendas, dentro de las cuales podemos encontrar ciertas similitudes con nuestro héroe James Bond. Como venimos diciendo, la cuestión que se plantea en el libro *El mito del nacimiento del héroe* hace hincapié en la procedencia de dichas historias. Según el autor, la manifestación de la relación íntima que existe entre el sueño y el mito justifica plenamente la interpretación del mito como “sueño de los pueblos”. Esta analogía supondría, no solo el comprender los sueños mismos, sino la estrecha relación simbólica con todos los fenómenos psíquicos en general como las fantasías, la creatividad artística o ciertas perturbaciones de la función psíquica normal. A su vez, todas derivadas de la fantasía humana. En palabras de Otto Rank: “El paranoico revela nítidamente el carácter egoísta de todo sistema, pues para él, la exaltación de los padres, no es más que un medio de exaltación de sí mismo. Se trata simplemente de la

culminación de la novela familiar en el enunciado apodíctico: Yo soy el emperador [...]. El elemento verdaderamente heroico solo consiste, entonces, en la justicia real o aun en la necesidad del acto que, por consiguiente, generalmente es respaldado y admirado. Así como el héroe es ensalzado por su propia hazaña, sin que se pregunte por su propia motivación psíquica, del mismo modo el anarquista podría pedir perdón por las penas más graves, en razón de haber matado a una persona totalmente distinta de la que realmente había intentado destruir, pese a una motivación política aparentemente excelente, quizás, de su acto”. (Rank, 1908: 112)

Tomando la afirmación de que el elemento realmente heroico se basa en una justicia real o un acto respaldado y admirado, la cuestión que queda desvelada aquí es si el comportamiento de Bond, conforme a su cometido, está basado en una justicia real. Obviamente en la película sí, ya que ésta encubre a su protagonista. La actitud de Bond arrasa con lo que se encuentra por delante, llegando a matar a 16 personas en una sola escena y sin perder ni un solo punto de su carné de héroe, por lo que dichas contradicciones morales son merecedoras de ser puestas en tela de juicio.

Quizá resulte todo mucho más claro recordando el atentado llevado a cabo por Anders Behring Breivik el pasado verano en Noruega. Lo ocurrido no trataba de un ascenso en Europa de la extrema derecha. Basándonos en Otto Rank, a su vez basado en Freud, nos estaríamos encontrando con un perturbado psíquico. Yendo un poco más allá, el retrato de muchos de los medios informativos en los que se exponía la situación como un atentado basado en una cuestión política, sería cómplice de dicho acontecimiento. Esta información mediática estaría legitimando la posibilidad de un resurgir de una extrema derecha, por el simple hecho de nombrarla como una realidad política y no como una perturbación de la psique.

7. El héroe como estado

Como ya hemos mencionado anteriormente, en la película que estamos analizando existe un claro ensalzamiento de la cultura norteamericana, presentada como prototipo de lo correcto. Dicha

seguridad en la acción, personificada en nuestro héroe, podríamos atrevernos a sugerir que estaría avalada por la larga tradición del cine del *western*. Este género se ha basado en la conquista de la tierra prometida y el triunfo del hombre blanco sobre el anterior estado de las cosas. A excepción de casos puntuales, este cine nos enseña cómo hay que dominar una tierra que se antoja sumisa frente al dominio de sus invasores.

El *film* sobre el que estamos trabajando no narra la llegada de un personaje a un lugar en el que se encuentra desubicado y en el que se necesita un cambio, como sería la narración evangélica de Jesús. No hay sentimiento de violentar un orden que cambie un desorden anterior. Nos sentimos orgullosos de haber llegado hasta aquí y solo una nueva “heroicidad” en defensa de este sistema nos ayudará a defender la tierra que, con tanto esfuerzo, vinimos a habitar. Ahora no queremos nuevos héroes por que la dirección ya esta tomada. De este modo, se crean personajes ajustados a las demandas de un mercado que utiliza la heroicidad como sostén de un orgulloso y, a menudo, poco dudado engranaje de lo contemporáneo.

La visión que exhibe la película del agente secreto, nos lleva a una simplificación radical: “ahora que sabemos qué es lo correcto, trataremos de protegerlo, promocionarlo y defenderlo”. Este sería el eslogan de nuestro héroe.

No es de extrañar que la dirección tomada por los nuevos héroes esté basada en la perpetuación y desarrollo de lo ya comenzado de forma heroica y fabulosa –enseñanza aprendida del cine del *western*–. Así se genera una contradicción: la novedad narrada en clave de éxito. Ya que el proceso por el que se desarrolla la novedad es un proceso de duda, de inconformidad, de análisis, de caos; mientras que el éxito es un resultado, es la unanimidad en el estado de la conformidad, contrario al movimiento. Según esta definición, novedad y éxito son factores que no se pueden encontrar nunca en el tiempo.

Balló y Pérez analizan los argumentos de cine que siempre se repiten. Dentro de su libro titulado *La semilla inmortal*, cobra especial importancia el capítulo de “El intruso benefactor: el Mesías”. Poniendo en relación a nuestro héroe con el llamado “intruso benefactor”, justificaremos la premisa de que un héroe no puede

presentarse nunca como estado de éxito. A través de esta comparación anunciaremos las razones por las que James Bond no es un héroe, o en su faceta más sencilla, un personaje de acción. 007 es una simple promoción de unos ideales ya conocidos que hace uso de muchas de las características heroicas del Mesías como simple aval.

A través de la frase de *El Evangelio según san Mateo*: “No he venido a traer la paz, sino la espada”, Balló y Pérez descifran las características que definen al intruso benefactor. Como se explica en su libro, se trata de traer de forma violenta, en tanto cambio mental, un nuevo discurso que necesita de la violencia intelectual para ser acogido como un nuevo orden. En estos términos se presenta Jesús, en términos de cambio y no de estado. Por poner un ejemplo que illustre esta hipótesis, la película *Teorema* de Pasolini (1968) sí que cumpliría los requisitos adecuados para estar dentro del relato mesiánico. En la obra se narra la llegada de un hombre bello y misterioso a la casa de un rico industrial y su familia. Todos los miembros hacen el amor con él de forma violenta pero liberadora. El enigmático invitado es comprensivo y está lleno de dulzura, ha llegado a la casa de esta burguesía italiana con el fin de liberar a los miembros que la componen. La llegada de un intruso liberador se repite casi en su totalidad en la película *Io sono l' amore* (2009).

8. El uso libre de los textos evangélicos

Balló y Pérez hablan de un tipo de cine que cumple muchos de los requisitos de los textos evangélicos, en algunos casos haciendo un uso libre de los mismos. El personaje de Bond entraría dentro de este deformado retrato mesiánico. Dentro del film que estamos analizando se pone de manifiesto el uso de la fórmula judeocristiana en el relato heroico –aunque exista relación entre James Bond y muchos mitos conocidos anteriores a la llegada de Jesús, es con la llegada de Cristo cuando se recopilan todos ellos en la figura del Mesías salvador–. Pero existe una pequeña diferencia que es pertinente destacar dentro de la película *Casino Royale*, ya que la finalidad de James Bond es la de atacar todo aquello que puede perturbar la realidad social norteamericana. No existe ningún tipo de revisión de los acontecimientos, no hay duda sobre el acto cometido, solo se pretende perpetuar la conciencia del “bien” que cae como una

losa sobre el despertar de alguna conciencia ilustrada. Como si lo moral no se creara y destruyera diariamente en cualesquiera que sean las relaciones socioeconómicas vigentes.

Como hemos mencionado anteriormente, en un punto de la película, el agente secreto se declara ateo, momento de cierta tensión sexual donde el personaje femenino está narrando la tradición católica que le viene de casa. En este momento, el personaje contesta: “Detesto que la religión se interponga entre nosotros”. Esta afirmación nos da pistas para analizar el despotismo con el que se hace uso de la moral. La idea que presenta la película en torno a la cuestión moral es que ésta no suponga un juego en contra, sino a favor de la acción que él protagonista debe desempeñar. Tanto los “buenos” como los “malos” tienen la conciencia de las reglas del juego y de que el conocimiento de dichas reglas les sirve de apoyo para una misión determinada, fomentando una verdad basada en unas leyes que solo ellos, como protagonistas, pueden sobrepasar. En relación con esta idea, es interesante ver como estamos ante un héroe que no resulta ser tan bueno como nos prometía; de este modo, si el personaje de Bond no resulta tener un actitud del todo ética, cabe preguntarnos sobre la caricaturesca representación del mal encarnada en el personaje de Le Chiffre. En la película, tanto el bando de los “malos”, como el de los “buenos”, conocen la forma de saltarse el sistema moral social para lograr un fin determinado. De este modo, para 007 esta moralidad no supone un impedimento para conseguir su objetivo de héroe. James Bond maneja cínicamente el sistema de lo moral para poder equipararse en fuerza de lucha a sus ya amorales contrincantes. Nuestro héroe no tiene poderes, su fuerza reside en saber saltarse las normas para poder conseguir un fin que evidentemente justifica los medios. Nos hace partícipes de la debilidad que supone la puesta en práctica de los valores sociales, ya que estos son tratados por el protagonista como un impedimento y no como un beneficio para el conjunto social.

9. Bond en la pintura

Mediante el análisis anterior hemos tratado de descifrar la información que a priori se nos presentaba oculta en referencia a las influencias en la película *Casino Royale*. Ahora es el momento de

realizar un análisis comparativo visual entre el martirio de James Bond y la crucifixión de Jesucristo. Las imágenes del martirio de James Bond nos llevan de manera inevitable al retrato que se ha venido haciendo durante siglos de Cristo, así como de otros muchos héroes míticos y santos.

Como hemos explicado anteriormente, el retrato heroico de James Bond a través de esta imaginería católica, es consecuencia del talento humano de representar inconscientemente lo conocido, haciendo uso de las imágenes de archivos mentales. La finalidad de dicha actividad comparativa visual es la de rescatar algunas de las referencias colectivas que pudieran ser consecuencia de un manierismo estético, en el que la materialización de lo ordenado visualmente no es producto de una idea elaborada psíquica y físicamente, en este orden; sino un deje, una cadencia cognitiva en la que prima el "porque pega" por encima de la original narración visual. El nacimiento de este escrito vino por la sugerencia visual de las imágenes en las que James Bond es martirizado y que mostraremos a continuación. La estética utilizada durante el martirio en la película me ha traído a la memoria muchos recuerdos visuales, que en un principio eran más religiosos que de acción.

A continuación, intentaré forzar la máquina para resaltar algunos de los rasgos comunes que guarda nuestro héroe americano con determinados protagonistas retratados en el arte de los siglos XVII XVIII. Realizaremos una enumeración de imágenes elegidas por razón de semejanza y de azar con nuestro personaje protagonista:

1. *La flagelación de Cristo*, de Caravaggio. 1607. Óleo sobre lienzo. (foto 24)
2. *Ecce Homo*, de José de Ribera. Óleo sobre cobre. (foto 25)
3. *Cristo en la cruz*, de Francisco de Goya. 1780. Óleo sobre lienzo. (foto 26)
4. *San Bartolomé*, de Jerónimo Jacinto Espinosa. Óleo sobre lienzo. (foto 27)
5. *San Sebastián*, de José de Ribera. 1651. Óleo sobre lienzo. (foto 30)
6. *San Sebastián*, de Guido Reni. Óleo sobre lienzo. (foto 29)
7. *La tortura de Prometeo*, de José De Ribera. Óleo sobre lienzo. (foto 32)

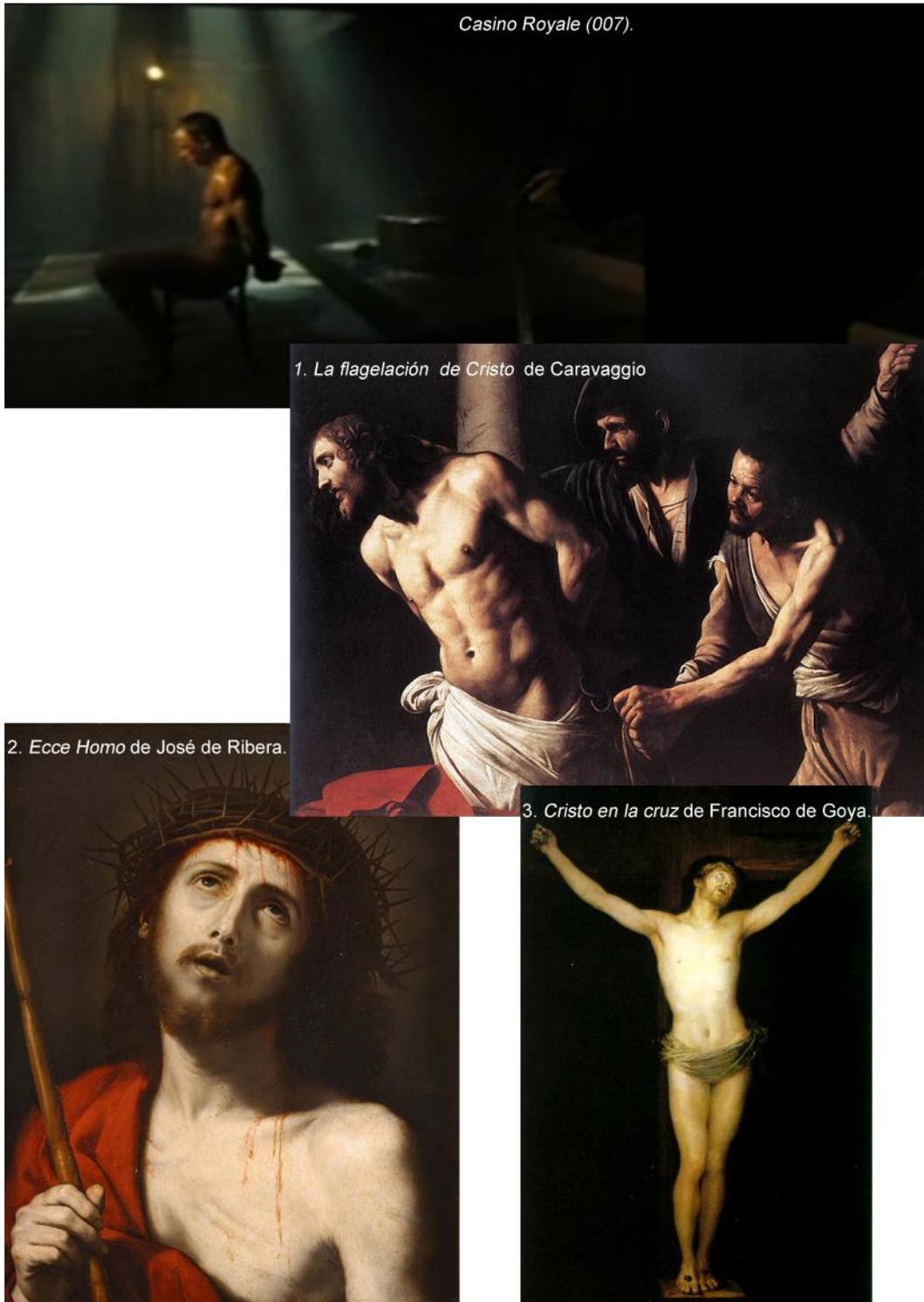
8. *El descendimiento de la cruz*, de Rubens, 1612-1614. Óleo sobre lienzo. (foto 36)
9. *El calvario*, de José de Ribera. 1617-1618. Óleo sobre lienzo. (foto 35)

En *La flagelación de Cristo*, de Caravaggio, vemos una misma dirección en la imagen, ambos personajes están retratados en su perfil físico izquierdo. Caravaggio es el creador del "tenebrismo" en la pintura, que consiste en presentar a los personajes y a los objetos sobre un fondo oscuro, destacándolos con una iluminación dirigida y violenta, como de un foco de teatro. De este modo, se acercan los personajes retratados a un plano principal. También podemos observar como la cuerda que aparece en el cuadro de Caravaggio se repite en la escena del martirio de la película. Otro detalle a destacar por Caravaggio es la realización de composiciones religiosas y mitológicas donde los modelos son tomados de la calle, sin ningún tipo de idealización. Se trata de santos que son hombres corrientes, siendo la identificación mucho más fácil. James Bond es también un hombre normal, o dicho de otra forma, un héroe alcanzable.

Otra de las imágenes elegidas para la comparación es *El descendimiento* de Rubens. Este pintor retrata el cuerpo masculino de una forma muy varonil, lo llena de músculos generando un ritmo turbulento enroscado en sus formas. El agente secreto podría ser uno de los modelos de sus cuadros. En más de una ocasión en la película vemos al héroe desnudo haciendo alarde de un cuerpo muy bien formado. Incluso el tipo de iluminación utilizada en la escena del martirio resalta las líneas de fuerza de su cuerpo.

Hablaremos ahora de la pose tanto en la pintura religiosa como en *Casino Royale*. En unos de los instantes del martirio, se realiza un llamativo primer plano: 007 aparece dirigido al cielo, con la mirada puesta en un punto más lejano que la propia escena, sus ojos buscan mucho más allá (fotos 28, 31, 33 y 34). Tiene la cara totalmente destrozada y los ojos brillantes de dolor. Sobre su rostro la sangre se va resbalando. En una actitud como de oración, James Bond nos transmite cierta paz. Los elementos descritos podrían ser los mismos para explicar la obra de José de Ribera de *Ecco Homo*.

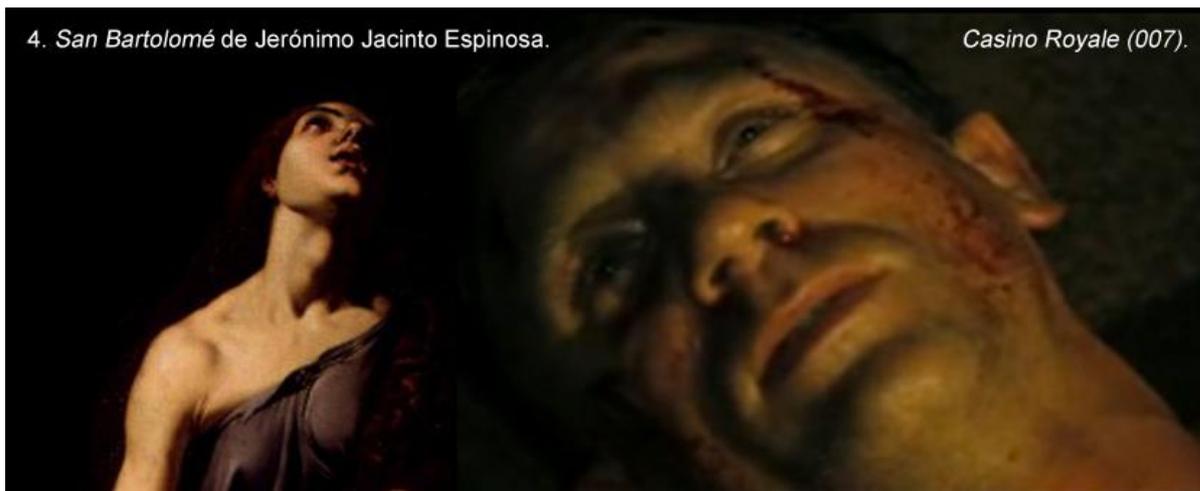
Podríamos seguir analizando y comparando las manos atadas de James Bond, el llanto de su sangre, el ataque que recibe con una cuerda, el color de la escena, su desnudo en el que no se descubren su genitales, la expresión de su rostro, etc.; pero todos estos elementos es mejor que sean observados directamente en una comparativa visual de las imágenes que mostraré a continuación.



Fotos 23, 24, 25 y 26

4. San Bartolomé de Jerónimo Jacinto Espinosa.

Casino Royale (007).



5. San Sebastián de José de Ribera.



6. San Sebastián de Guido Reni.



Fotos 27, 28, 29, 30

Casino Royale (007).



7. La tortura de Prometeo de José de Ribera.



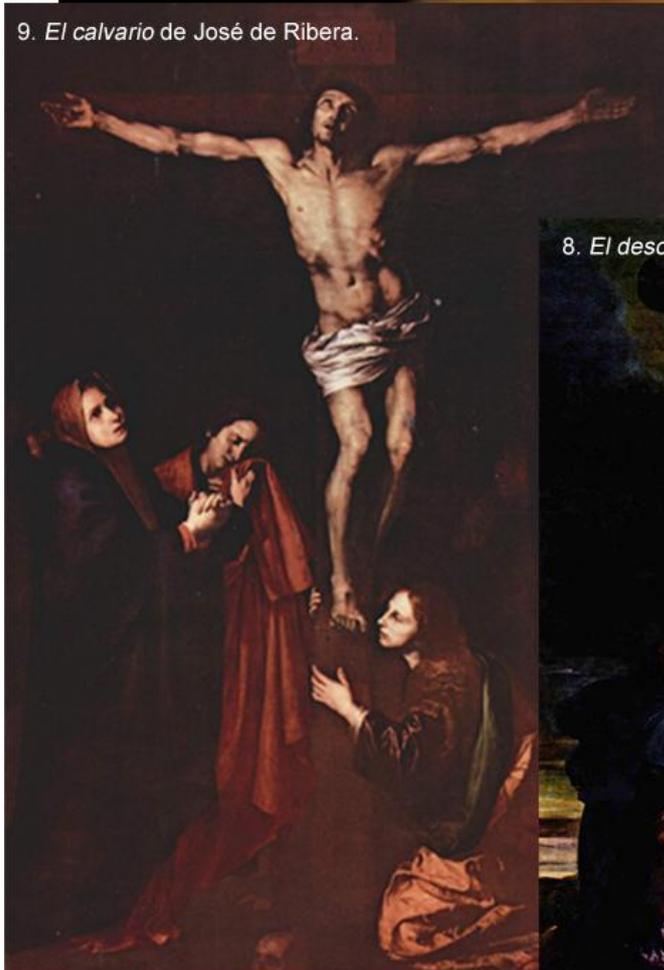
Casino Royale (007).

Fotos 31, 32, 33

Casino Royale (007).



9. El calvario de José de Ribera.



8. El descendimiento de la Cruz de Rubens.



Fotos 34, 35, 36

10. Conclusiones

El análisis del martirio de James Bond en relación con la crucifixión de Jesucristo nos ha llevado a un recorrido anterior por los héroes más famosos que han sobrevivido, aunque no con tanta suerte como Jesús, al paso del tiempo. Existen dos parámetros diferentes para valorar a un héroe. El primero de ellos sería la finalidad heroica, es decir, contra qué lucha el héroe. El segundo, abarcaría las características tanto físicas como psíquicas que lo conforman; una de ellas podría ser la valentía de enfrentarse a la muerte superando al común de los mortales, se podría decir que nuestro héroe está más cercano a la inmortalidad.

Al mismo tiempo, aunque el análisis de Bond tomando como referencia a Cristo nos haga toparnos con otros héroes, la similitud estética entre el martirio del agente secreto y la pintura religiosa de los siglos XVI y XVII no es extrapolable a otros mitos. Así, se pone de manifiesto cómo la figura de Jesús ha sido la gran vencedora, ya que su finalidad heroica: “paz para todos mis hermanos”, ha sobrevivido al paso del tiempo más allá de que Cristo tuviese o no, poderes.

Por esta razón, aunque muchas de las peculiaridades de Bond estén en relación con otros mitos, existe mayor grado de similitud con la figura de Jesús, pues ésta ha acabado por configurar la moral imperante de la sociedad occidental. Para poder proceder a la ruptura del prototipo heroico de Cristo, es necesario hacer uso de las características que lo han definido, saltándose la finalidad heroica.

Pero este recorrido nos lleva a una conclusión relativista de la importancia del héroe con nombres y apellidos, pues hemos visto que todos los héroes son en realidad el mismo; como dice Otto Rank, parten de un mismo origen que es el de ser “sueño de los pueblos”. La incoherencia que cabe destacar es la siguiente: ¿es realmente James Bond producto de las carencias y necesidades de la sociedad proyectadas a través de esta figura?, o ¿son estas carencias las que han sido creadas por una estructura anterior que hace pensar que éstas son nuestras necesidades?

Aunque el personaje de Bond encierre determinadas ambigüedades, podemos decir que el cambio profundo que vemos en este héroe es que en él se mezclan los anhelos de una sociedad con

unos fantasmas todavía sin cazar, a sabiendas de que la creación de dichos fantasmas parta de los mismos que diseñan al héroe. Así vemos como la atracción que la sociedad siente por este personaje, viendo el éxito de ventas, no está tan condicionada por su finalidad heroica, como por las peculiaridades estéticas que rodean al mismo; es decir, su capacidad de ser (casi) inmortal.

La personalidad heroica es un aval en sí, por lo que el martirio hace un gran favor a Bond, otorgándole las características necesarias para su idolatría. Que este héroe esté encerrado dentro de una finalidad tan efímera y contextual, hará que la supervivencia del mismo no vaya más allá de la duración de la propia película.

Referencias y notas

Archivo 007. Disponible en la siguiente URL: <http://www.archivo007.com/> [fecha de consulta: 29 de enero 2012].

Azcarate Ristori, José María de; Pérez Sánchez, Alfonso Emilio, y Ramírez Domínguez, Juan Antonio (1979): *Historia del Arte*. Madrid: Ediciones Anaya.

Balló, Jordy y Pérez, Xavier (2010): *La semilla inmortal: Los argumentos universales en el cine*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Barrosa, Miguel Ángel (2000): *Pier Paolo Pasolini: La brutalidad de la coherencia*. Madrid: Ediciones Jaguar.

Borau, José Luis (2003): *La pintura en el cine, el cine en la pintura*. Madrid: Ocho y Medio.

Bou, Núria y Pérez, Xavier (2000): *El tiempo del héroe*. Barcelona: Paidós

Foucault, Michael (2008): *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid: Alianza Editorial.

Freud, Sigmund (1908): “La novela familiar del neurótico”. Disponible en la siguiente URL: <http://www.tuanalista.com/Sigmund-Freud/1255/XXXIX-LA-NOVELA-FAMILIAR-DEL-NEUROTICO-1908-%5B1909%5D.htm> [fecha de consulta: 27 de septiembre 2011].

- Genovés, Agustín (2009): “El mito del nacimiento del héroe”. Disponible en la siguiente URL:
http://www.escuelapsicoanalitica.com/enclave/en_clave_n_01/PDF/Articulo%20Agustin%20Genoves.pdf [fecha de consulta 29 de Agosto 2011].
- Groys, Borís (2002): “El medio religión”. Texto digital. Centro Teórico-Cultural: Criterios.
- Rank, Otto (1991): *El mito del nacimiento del héroe*. Barcelona: Paidós.
- Zambrano, María (2007): *El hombre y lo divino*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Casino Royale (007), Estados Unidos, 2006. Dir.: Martin Campbell. Guión; Neal Purvis, Robert Wade, Paul Haggis.