

LA CRUZ DEL *OTRO*
BARRABÁS Y LA ÉPICA BÍBLICA
EN EL HOLLYWOOD DE LOS 60
(*Barabbas*, Richard Fleischer 1961)

Clementina Calero Ruiz
Universidad de La Laguna

...la novela perfecta para hacer una película no es la novela de acción, sino, por el contrario, aquella que trata principalmente de la vida interior de sus personajes...

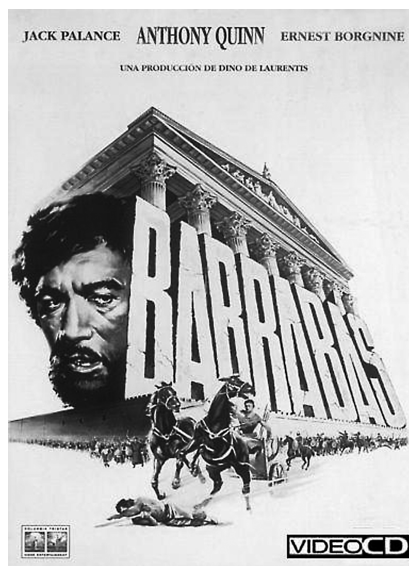
Stanley KUBRICK

El porqué elegí esta película, creo que es obvio, lo raro hubiera sido lo contrario, como hubiera dicho Fernando. Él ha sido el *culpable* de que este género cinematográfico me haya terminado enamorando. Porque estudiando estas películas, me he dado cuenta de que, sin ningún problema, puedo analizarlas de la misma manera que analizo una pintura o un grupo escultórico barroco. Estos filmes, al igual que ocurriera con las procesiones del Seiscientos, para determinado tipo de público ejercen el mismo efecto, pese a que estemos en pleno siglo XXI. Las tertulias en mi despacho sobre este tema, siempre iban por ese camino, y yo veía cómo, gracias a él, mi colección de libros y películas en las que Jesús o alguno de sus *colaboradores* eran protagonistas aumentaba *peligrosamente y me iban enganchando*.

Ciertamente Barrabás es un personaje del que poco o nada se sabe, si exceptuamos el episodio por todos conocido. Un tipo huraño que como si fuera un redentor, conforme el film avanza, va compartiendo con los espectadores sus cambios y transformaciones, atormentándose siempre con la misma pregunta: ¿por qué lo escogieron a él? En este sentido sería interesante recordar el episodio de la Oración en el huerto de Getsemaní, donde Jesús se pregunta varias veces lo mismo: ¿por qué a él?

Su nombre aparece en el *Evangelio de Nicodemo*; un evangelio que consta de dos piezas independientes: *Acta Pilati* y *Descensus Christi ad Inferos*, una obra muy tardía que aparece en algunos manuscritos latinos posteriores al siglo X, y que incluye los dos textos como parte de un todo, pero ni en los códices griegos ni en su intérprete copto se encuentra una alusión a tal título. No será sino a partir de Vicente de Beauvais y de Jacobo de la Vorágine, que esta denominación se haga más corriente; e incluso últimamente se piensa que tanto el *Evangelium Nicodemi* como la unión de las dos partes pudieron haber sido escritas por un escriba carolingio.

En concreto, el *Acta Pilati* consta de dieciséis capítulos de carácter apológico, donde se hace prevalecer el testimonio de Pilato, incluso de los mismos judíos, a favor de la inocencia y divinidad de Jesús, pero este texto sufrirá una interpolación en



el siglo v d.C. Todo ello lo corrobora la existencia de algún código griego y algunos papiros coptos de los siglos v o vi, donde están contenidas las *Acta Pilati*. Al parecer, el supuesto autor de esta interpolación sería Ananías¹, un judío-cristiano que quiso reivindicar el nombre de Jesús, utilizando el testimonio de sus propios enemigos. Los evangelios canónicos sirvieron de fundamento remoto para su narración, así como otras historias procedentes de la tradición oral. Originariamente se escribió en griego, pero las actas incluyen una especie de prólogo donde se indica *habérselas encontrado escritas en hebreo*, detalle común a la mayoría de los apócrifos, porque de esa manera *acreditaban su supuesta antigüedad*.

Inspirado en la novela de Per Lagerkvist, este drama es una adaptación libre de uno de los últimos episodios de la vida pública de Jesús, y narra la *supuesta historia* de Barrabás, el ladrón a quien prefirió la multitud cuando Pilato les dio a elegir entre él y el nazareno. El atormentado personaje, tras ser indultado por el pueblo, será nuevamente capturado por haber cometido un crimen y condenado a

¹ Yo Ananías, protector, de rango pretoriano, legisperito, vine por medio de las divinas Escrituras en conocimiento de Nuestro Señor Jesucristo y me acerqué a El por la fe, y se me permitió recibir el santo bautismo; ahora bien, después de seguir la pista a las memorias relativas a Nuestro Señor Jesucristo que hicieron en aquella época, y que los judíos dejaron en depósito a Poncio Pilato, las encontré escritas como estaban en hebreo, y con el beneplácito divino las traduje al griego (...) durante el reinado de Flavio Teodosio, (...) en el año 17, y sexto de Flavio Valentino, en la indicción novena (...) en SANTOS OTERO, Aurelio de: *Los Evangelios Apócrifos. Edición crítica y bilingüe*. Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 1984, pp. 402-403.



trabajar en unas minas de azufre. Después de varios años luchando por sobrevivir en condiciones inhumanas, conoce a un cristiano llamado *Sahek* (Vitorio Gassman) y juntos viajan a Roma gracias a la protección del prefecto local Rufio y su esposa Julia —los dueños de los campos donde trabajan tras salir ilesos de una explosión en la mina—, convirtiéndose en gladiadores como paso previo a la ansiada libertad. Sin embargo, al final de su vida nueveavente se enfrentará a la crucifixión, pues ése era el destino al que estaba condenado desde un principio y del que sólo momentáneamente se había librado.

Anthony Quinn da vida a *Barrabás*, mientras que Jack Palance interpreta el papel de *Torval*, el sanguinario gladiador. El reparto se completa con actores y actrices de la talla de Silvana Mangano (*Raquel*), Vittorio Gassman (*Sahek*), Ernest Borgnine (*esclavo cristiano*), Katy Jurado (*Sara*) y Arthur Kennedy (*Pilato*), entre otros.

Lo primero que nos llama la atención de la película es la luz; es decir, el correcto uso que Richard Fleischer hace de la iluminación para conseguir crear el ambiente adecuado a cada momento, o lo que los historiadores del arte llamamos: *la atmósfera del cuadro*. Así lo advertimos nada más comenzar la película, cuando asistimos al momento en el que los soldados acuden al calabozo en busca de Barrabás para presentarlo al pueblo junto con el nazareno. Y no es que sólo nos llame la atención la correcta iluminación utilizada, sino que incluso la recreación de la estancia nos recuerda el fresco de *La liberación de San Pedro*, pintado por Rafael Sanzio en 1514 en la Sala de Heliodoro, en el Vaticano; suceso narrado en los *Hechos de los Apóstoles*, cap. 12:7-10. Un fresco donde la luz resplandeciente del ángel se suma a la natural que proviene de la ventana inferior, creándose un magnífico juego de contraluces.

Hacer incidir la luz sobre objetos y personajes, creando unos efectos potenciados de luces y sombras, es lo que determina la atmósfera y la perspectiva. Es muy difícil pintar esos efectos lumínicos, porque son muy sutiles y obligan al pintor a matizar finamente la gama tonal de los colores, más apagados o más encendidos según la incidencia de la luz sobre ellos. Esta técnica permite resaltar lo que se de-





sea y centrar la atención del espectador sobre ello, sin distracciones, de modo que Fleischer está usando los mismos recursos que un pintor.

En la escena siguiente, ocurre a la inversa, pues Barrabás, una vez al aire libre, debe proteger sus ojos de la luz del sol que se confunde con la que irradia del cuerpo del nazareno. De este modo se delimitan los diferentes planos con iluminaciones diferentes, recurso muy utilizado por los pintores barrocos, que de esta manera creaban la ilusión del espacio físico y la corporeidad de personajes y objetos. Nada de ello debe extrañarnos si tenemos en cuenta la admiración que Richard Fleischer sentía por este tipo de pintura y sus artífices, especialmente por Caravaggio y los tenebristas holandeses, como Rembrandt. Pero es que, al margen de este parecido, existen otras escenas que parecen sacadas de cualquier pintura del Siglo de Oro español, de un Velázquez, de un Alonso Cano o de un Murillo, cosa que tampoco debería extrañar, pues todos estos pintores españoles del siglo xvii sufrieron una primera formación tenebrista. Así ocurre por ejemplo en la escena de la flagelación, donde la postura del reo en el suelo, con las manos atadas a la columna, parece una copia del cuadro del mismo tema de Velázquez.

Por otro lado, existe otra película con la que *Barrabás* parece casar muy bien, nos referimos a *Ben-Hur*, dirigida por William Wyler en 1959 y protagonizada por Charlton Heston en el papel del príncipe judío. El porqué, quizá pueda deberse a la fama que ésta obtuvo desde su estreno, sobre todo tras haber ganado nada menos que once Oscars de la Academia. De hecho, hay personajes que parecen estar muy cercanos entre sí, caso de Barrabás *vs* Ben-Hur o Raquel *vs* Esther; en ambos casos, los dos protagonistas terminan convirtiéndose al cristianismo, y sin desearlo vivirán una vida paralela a la suya de modo que Jesús se convertirá —de alguna manera— en



su guía en varias ocasiones. Raquel y Esther —por su parte— también interpretan un papel similar, en el sentido de que ambas serán las *encargadas* de llevar a los protagonistas por el *camino correcto*. Ciertamente, algunas escenas parecen sacadas directamente de *Ben-Hur*, pero quizás las más cercanas son las que transcurren en la mina, donde los esclavos ven pasar sus días, atados a las pesadas ruedas del molino encargado de moler las piedras de azufre, al igual que ocurriera con los galeotes, que sufrían los azotes del verdugo encadenados a los pesados remos que conducían las galeras a las que fueron condenados.

También nos ha llamado la atención cómo en todo momento el director intenta demostrar que Barrabás y Jesús viven vidas paralelas —igual que las de Ben-Hur y Jesús, que también se cruzan en varias ocasiones—, pero ninguno de ellos puede escapar a su destino. Ejemplo de lo que analizamos es la escena en la que Barrabás es indultado y, tras salir del palacio del procurador, acude a lavar sus manos a una fuente; al mismo tiempo Pilato lavaba las suyas, como si de algún modo con esta acción ambos *se quitaran un peso de encima*. En el caso de Ben-Hur, él recibió agua del nazareno cuando era conducido a galeras, mientras que el judío le ofreció agua a Jesús cuando éste cayó al suelo camino del Calvario; de algún modo le *devolvió* el favor recibido.

Tras esta escena, Barrabás acude a la taberna que siempre frecuentaba, y cuenta los hechos a sus amigos, que deciden hacerle burla a Jesús, de modo que coronan a Barrabás como príncipe de los ladrones y criminales con una cesta de mimbre, por manto le ponen un mantel y como cetro le dan una escoba. Esta escena en el momento de su estreno fue censurada y eliminada —como otras varias— aunque ahora ha sido felizmente recuperada.





Finalmente, no podemos pasar por alto el enorme trabajo operado por el director y todo su equipo para hacer coincidir la escena de la crucifixión con un eclipse total de sol; un efecto real verdadero producido durante la filmación, de modo que Fleischer hizo todo lo posible para ese día hacer las tomas adecuadas y darle más verosimilitud al momento. ¡Todo un acierto!