

Un *Camino* contra el Opus Dei

Por HABEY HECHAVARRÍA PRADO

I

Camino (1939), un libro imprescindible en la literatura espiritual del siglo XX, fue escrito por el sacerdote español, ya canonizado, Josemaría Escrivá de Balaguer y Albás, fundador de la Prelatura Personal de la Santa Cruz y Opus Dei. El nombre de Opus Dei, que significa Obra de Dios, en latín, corresponde a una organización, hasta hace poco única en la Iglesia Católica (ahora le acompañan los ordinariatos anglicanos, de recientísima aparición), que busca promover, en medio del mundo, el apostolado y la santificación personal a través del trabajo ordinario. Desde su fundación en el Madrid de 1928, e impulsado luego por su definición canónica en 1982, ha ofrecido abundantes muestras de compromiso cristiano y de amor a la Iglesia. La novedad de no corresponder a la figura jurídica de una orden religiosa ni a la de un movimiento laical, contribuyó a generar incomprendiones entre algunos fieles católicos; y como sus miembros procuran vivir con seriedad las exigencias de la vida cristiana dentro de las estructuras temporales, ha soportado reiteradas e injustas críticas del mundo laicista. Al respecto, en poco se diferencia de otras instituciones religiosas a las cuales no les han faltado contradicciones en sus primeras décadas o siglos. El ataque de más amplia divulgación, que hasta cierto punto estimuló el conocimiento de la Prelatura, provino de la novela *El código Da Vinci* y del filme homónimo.

Pero desde el año 2008 *Camino* también identifica a una película española que, por más de dos horas, cuenta la historia de una niña que muere de un

cáncer fulminante sin que se pueda hacer nada por salvarla. La protagonista, cuyo nombre da título a la cinta, pertenece a una familia asociada al Opus Dei, la cual representa una religiosidad tan fanática que imagina, junto a simpatizantes y amigos, que la chica ha ofrecido su horrible padecimiento a Dios y, por ende, ha fallecido en olor de santidad. La cinta obtuvo varios premios en su país, entre ellos seis importantes Goya, en reconocimiento a la calidad técnica de su composición; pero tal vez se quiso distinguir una lectura de su contenido que emparenta de manera directa con la tendencia anticristiana o "cristianofóbica", creciente en ciertos sectores de la intelectualidad occidental.

Entre un *Camino* y el otro hay una altísima cerca que separa dos motivaciones diferentes: de un lado encontramos la búsqueda de la definitiva identificación con Cristo, del opuesto, la crítica feroz, al más vivo estilo contemporáneo, que además de denunciar pretende demoler.

Los párrafos siguientes se dedicarán a entender los presupuestos artísticos y conceptuales de una impactante propuesta cinematográfica que se vale de los mejores recursos estéticos para cuestionar una concepción de la vida y de la muerte, hacia la cual su director y guionista, Javier Fesser, siente, al parecer, una profunda repulsión: aquella que aprecia, al final de la peregrinación terrenal, el encuentro del alma con Dios y el goce de la vida eterna.

II

La película tiene dos planos narrativos, y cada uno de ellos posee esti-

los artísticos diferentes. El plano real, que cuenta la historia de una familia afectada por tan cruel enfermedad en su más joven retoño, consigue ser una especie de riguroso expediente clínico del cuerpo de la niña y del alma de todos los personajes. Con un estilo realista y aséptico, los realizadores consiguen una aguda crítica al representar sin imparcialidad los lados vulnerables de aquella gente. Las contradicciones soterradas entre el padre y la madre por la educación de Camino y por la manera de llevar la fe, los conflictos de la madre con la vida que rodea a su hija en el colegio y con la realidad que se impone por cualquier esquina, además del combate contra la enfermedad, hubieran bastado para ofrecer un relato tenso y agónico. Pero la osadía artística de Fesser quiso igualar a la de Hans Christian Andersen en *La vendedora de cerillas* y en especial a la de Gerhardt Hauptmann en *La ascensión de Hannele*, con la adición de un plano alternativo que narra, en estilo fantástico y surrealista, la experiencia interior de la criatura en agonía. Por este plano nos enteramos que la niña no entra con tranquilidad en la muerte, que su amado Jesús es un condiscípulo con el que se ilusiona y que el ángel custodio que tanto le invoca la madre es para ella una figura monstruosa que le atormenta durante el sueño y, luego, en los cada vez más largos periodos de inconciencia. La unión de los dos planos narrativos fragua una de esas películas incómodas que exhiben el deliberado propósito de agredir la sensibilidad del espectador como forma de hacerlo tomar conciencia. Una vez que los tormentos de la

familia se convierten en nuestros, la cinta desata toda su vocación trágico-expresionista. A esas alturas, el acto de molestar se incorpora a los efectos estéticos, y mientras más hondas sean las heridas que se causen en la retina y en el corazón, mejor logrados estarán los objetivos de los realizadores. Semejantes intenciones, típicas de las piezas y los espectáculos-provocación de algunos de los movimientos artísticos de vanguardia de principios del siglo XX, no tienen esta vez, como entonces, la consecuencia de abrir nuevos derroteros para la historia de las artes. En tal sentido, *Camino* termina siendo un filme con oscuros manejos para lograr la atención del público, sin que se reconozca si sus objetivos son conmovedor, a la manera comercial, con un thriller de horror (por cierto, excelentemente actuado) o sacudir la opinión pública, desde un inmaculado sentido cívico, ante un referente real todavía más atroz.

En mi opinión el asunto se esclarece por completo en la meticulosa escena climática. Camino está muriendo en su cuarto de hospital, repleta de ensoñaciones y rodeada de gente del Opus Dei, mientras en Madrid sus condiscipulos representan la obra que

han estado preparando. Al fallecer la pequeña, culmina la obra teatral y se mezclan el aplauso del público en la capital y el de los observadores admirados por la supuesta muerte heroica de la niña. Avergüenza al alma cristiana contemplar a aquellos fanáticos que aplauden un fallecimiento, aún más uno tan doloroso, enajenados con la mitología de que han visto morir a una santa de su organización.

La película pretende hurgar en los entresijos de una familia cristiana, develar los manejos de una educación contraria a la libertad y denunciar supuestas manipulaciones en los procesos de beatificación. Para ello se inspira en un referente histórico sobre el cual Javier Fesser cree tener la última palabra, y que a la vez le sirve para catapultar su producto cinematográfico.

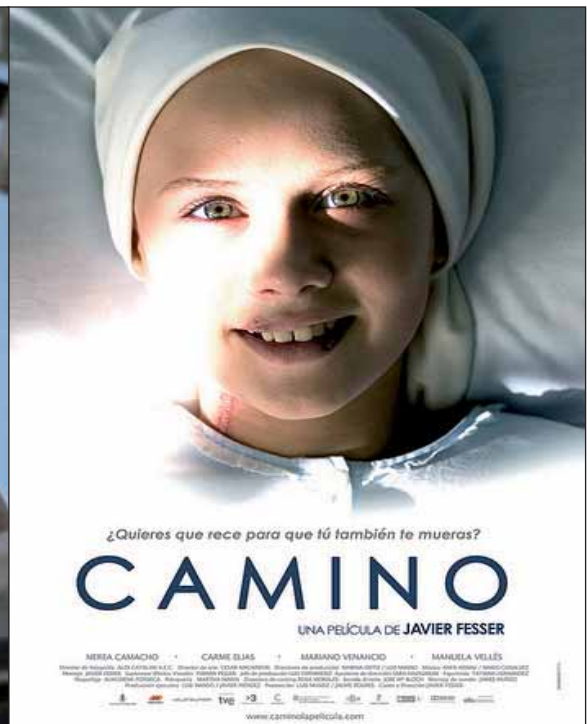
III

En el presente caso se quiere echar por tierra la beatificación de Alexia González-Barros, una adolescente de 14 años que murió en 1985, víctima de un tumor raro y agresivo, el Sarcoma de Ewing.

Efectivamente, los padres de Alexia crearon una familia auténticamente cristiana, cercana al Opus Dei, y tuvie-

ron siete hijos. De los tres últimos que murieron a muy corta edad, Alexia fue la que más tiempo vivió. Dos de los sucesos significativos en tan corta vida fueron su primera comunión, que tuvo lugar en Roma, y el breve encuentro con el Santo Padre Juan Pablo II, quien le estampó un histórico beso en la frente, de acuerdo con su costumbre de recibir a los niños con mucho cariño. Ella, además, destacó por la fortaleza con la que soportó diez largos meses de dolor, intervenciones quirúrgicas y remedios infructuosos, según revelan todos sus biógrafos. Uno de estos, María Victoria Molins, monja teresiana que le conoció, confirma la fortaleza y buen ánimo de Alexia en medio de sus sufrimientos.

Y de pronto aparece la película de Fesser, inspirada en la pequeña, pero, como es lógico, adulterando "dramáticamente" los acontecimientos reales y, por ende, distorsionando por completo lo sucedido. El director no escuchó los reiterados pedidos de los hermanos de la Sierva de Dios para que desistiera de la decisión de usar la memoria de Alexia, relacionándola incluso de manera explícita en una dedicatoria con su personaje Camino, ente absoluto de ficción. En ese punto recuerda las torpe-





zas del filme de Ron Howard, *El código Da Vinci*, pero también sus objetivos comerciales.

Lo que sigue refleja una serie de penosas declaraciones, entrevistas y reportes sobre las acusaciones de Fesser al Opus Dei, el silencio que dicha organización mantuvo (excepto por una breve declaración) y los frecuentes llamados a través de artículos y cartas públicas de la familia de Alexia a la conciencia del realizador, quien daba otras respuestas que no condujeron a entendimiento alguno.

IV

Detrás de *Camino*, y tal vez en el fondo de la polémica, no se halla una diferencia de criterios estéticos, ideológicos o religiosos, ni siquiera sociales. El fondo parece ser ético. O todo reunido en torno a un centro ético.

El centro ético de la película radica en la responsabilidad de los padres, que deben escoger una formación coherente para sus hijos, no sólo a partir de sus opiniones particulares, sino atentos al bien de la persona y al bien común de la sociedad. La cinta plantea la cuestión ética desde la dignidad humana de personajes que o bien han cedido una parte de su condición de seres racionales, o esta se les ha negado dentro de sistemas cerrados de pensamiento totalitario, sectario y opuesto a las libertades personales. Duele percibir que es la madre el personaje que peor sale en el análisis de ese tema. Aunque duele más acercarnos al personaje Camino, enfocado en un ángulo que lo reduce a una

víctima despedazada por la voracidad fanática que le rodea y que ha pactado con su dolor físico y con su muerte como si la enfermedad fuera un aspecto imprescindible dentro de un macabro plan de poder y de reafirmación donde hasta la doctrina católica resulta distorsionada. Hasta aquí los puntos de vista del filme.

Mas, en sentido opuesto, no es posible culminar el análisis sin aproximarse, de alguna manera, a uno de los temas decisivos de las artes contemporáneas. No existirían hoy manifestaciones artísticas si no valoráramos al artista como tema de su propia creación. Los elementos autobiográficos y las referencias del artista a sí mismo convierten al proceso de creación y al creador en la propia materia de su obra, Casi ningún artista puede escapar de esta encrucijada un poco tautológica, por más que unos lo hagan de forma evidente y otros de forma velada. Por eso la ética del artista se convierte en parte neurálgica de su discurso, y su moral, a-moral o inmoralidad será también un elemento a tomar en cuenta. Es decir, al final el artista habla siempre de sí mismo.

Camino, según la perspectiva anterior, propone un producto marcado por la desesperanza y el horror de la cotidianidad: un mundo sin salvación ni escapatoria del que habría que intentar huir tomando distancia del modelo presentado, contrario a la ética. Los artistas que están detrás de la película afirman que las apariencias son engañosas y que detrás de las mejores intenciones

pueden llegar las peores acciones, que quienes creen tener toda la verdad en realidad no tiene ninguna y que la certeza de la vida se ubica en la existencia corporal. Lo curioso es que este discurso aparece dicho de forma piramidal. No permite opciones. Viene ya empaquetado, como un producto sellado, listo para consumir más a través de las emociones y sensaciones que mediante el raciocinio. Se hace difícil mantener un pensamiento alternativo en un thriller de horror trágico. Entonces, ¿no estará reproduciendo el mismo modelo que pretende juzgar? ¿Y con que fines? Seguro que no para propiciar el libre pensamiento.

La jerarquización de las opiniones no debió haber sido un recurso tan importante dentro de un discurso emancipatorio que invoca el valor de la incertidumbre. Pero sucede. Y no queda otro remedio que considerar la posibilidad de que exista una manipulación laicista sobre la manipulación cristiana, una imposición de la tiranía del relativismo sobre la dictadura de la fe, y una invocación de las libertades que no permite el cuestionamiento de esa misma invocación. Sea dicho todo esto sin tomar en cuenta aún que los realizadores de la película no reconocen la necesidad de respetar, al menos, la memoria de los difuntos y el dolor de los familiares, si han encontrado la oportunidad de nombrarla, reconocimiento y ganancia.

Dudo que el Opus Dei o Alexia González-Barros sean la verdadera preocupación detrás del filme. En realidad, veo que un universo mayor es el verdadero motivo. La falta de compasión y su talante agresivo hacia los espectadores son demasiado evidentes para no leer la historia como un empeño de enfrentamiento y no de amor. *Camino*, de Javier Fesser, urde otro zarpazo fallido a la religión y a la Iglesia de Cristo, que sin embargo confirma, junto a otras películas del momento, la necesidad perentoria que tiene el mundo actual del perdón y de la misericordia de Dios.

