

MARTIN SCORSESE

DIÁLOGOS SOBRE LA FE

ANTONIO SPADARO

MARTIN SCORSESE
ANTONIO SPADARO

DIÁLOGOS SOBRE LA FE



La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor. La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías. Al comprar este libro estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento.

En Grupo Planeta agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan continuar desempeñando su labor. Dirígete a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesitas fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puedes contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Queda expresamente prohibida la utilización o reproducción de este libro o de cualquiera de sus partes con el propósito de entrenar o alimentar sistemas o tecnologías de inteligencia artificial.

Título original: *Conversations on Faith*

© 2024 La nave di Teseo editore, Milán

Edición en español publicada de acuerdo con Casanovas & Lynch Literary Agency

© De la traducción, Juan Vicente Boo por la introducción y Albino Santos Mosquera por el resto del libro, 2025

© Editorial Planeta, S. A., 2025

Espasa es un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.

Avda. Diagonal, 662-664, 08034, Barcelona (España)

www.espasa.com

www.planetadelibros.com

Primera edición: abril de 2025

Depósito legal: B. 4.888-2025

ISBN: 978-84-670-7666-0

Preimpresión: Safekat, S. L.

Impresión y encuadernación: Black Print

Printed in Spain - Impreso en España



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN, de Antonio Spadaro	11
<i>SILENCIO</i>	27
EL ASMA Y LA GRACIA	63
LLAMAMIENTO DEL PAPA FRANCISCO	71
EL CORAZÓN DE LA HISTORIA	113
GUION PARA UNA POSIBLE PELÍCULA SOBRE JESÚS, de Martin Scorsese	127

SILENCIO

¿Cómo te vino a la mente el proyecto de Silencio? Sé que es algo que te apasiona y a lo que llevabas dándole vueltas desde hacía tiempo..., tal vez veinte o incluso treinta años...

Me regalaron la novela de Shūsaku Endō en 1988. Terminé de leerla en agosto de 1989, mientras iba en el tren bala de Tokio a Kioto tras haber acabado de rodar mis escenas como Van Gogh en *Los sueños*, de Akira Kurosawa. No te sabría decir si estaba realmente interesado en hacer una película sobre ella o no en aquel momento. La historia era tan inquietante, tocaba fibras tan sensibles en mí, que no estaba seguro de que alguna vez pudiera siquiera tratar de enfrentarme a ella. Pero, con el paso del tiempo, una voz en mi interior comenzó a decirme: «Tienes que intentarlo». Habíamos adquirido los derechos ya en 1990 o 1991. Más o menos un año después, mi amigo y colaborador

guionista Jay Cocks y yo probamos a escribir un borrador, pero la verdad era que yo no estaba preparado todavía. Ese fue el inicio de un largo proceso que desembocó en el primer borrador real del guion en diciembre de 2006; fue entonces cuando diseñamos la estructura concreta de una película. Durante todos esos años, no me imaginé ni por un segundo que la rodaría. Para mí habría sido... un exceso de arrogancia. No sabía cómo afrontar los temas. Además, armar un proyecto realista a partir de un simple esquema era una tarea de extrema dificultad.

Surgieron tantos problemas legales y de financiación en el curso de los años que toda aquella situación acabó derivando en un nudo gordiano imposible de cortar si no se dedicaban a ello cantidades ingentes de personas y de tiempo. Y luego estaba el problema de los actores. Yo daba con intérpretes de mi agrado, que además eran «taquilleros» y que aceptaban participar en la película, y luego pasaba el tiempo y, o bien ya habían dejado de ser tan «taquilleros», o bien ya se habían hecho demasiado mayores para el papel, o ambas cosas. Buscaba a actores que garantizaran una mínima recaudación para producir la película y que de verdad quisieran interpretar aquellos papeles. Fue un proceso muy muy largo —de diecinueve años, para ser exactos— con múltiples parones y reinicios.

Visto en perspectiva, creo que ese extenso proceso de gestación se convirtió en un modo de convivir con aquella historia y de vivir la vida —la mía propia— en torno a ella, en torno a las ideas del libro. Y aquellas ideas me incitaban a reflexionar más a fondo sobre la cuestión de la fe. Miro atrás y en mi memoria se me asemeja a una especie de peregrinaje; así lo sentí. Me asombra haber recibido la gracia de poder hacer la película ahora, en este momento de mi vida.

¿De qué modo te ha influido el deseo de realizar esta película? ¿Se trataba de una idea para algo en el futuro, o de algún modo el deseo de hacerla realidad ha inspirado tu labor durante estos años?

Bien, como he dicho, ha estado ahí conmigo, he convivido con ella. Así que creo que ha impregnado todo lo que he hecho: las opciones que he elegido, la manera de abordar ciertas ideas y escenas en otras películas que he dirigido estos años. Por así decirlo, existía, por un lado, el deseo de realizar esta cinta en particular y, por el otro, la presencia de la novela de Endō, de su trama, como una especie de acicate para reflexionar sobre la fe, pero también sobre la vida y sobre el modo en que se vive, sobre la gracia y sobre cómo se recibe esta, y sobre cómo, en última instancia, pueden ser la misma cosa. Creo que, a su vez, esto me

dio más fuerza y más claridad de ideas en mi modo concreto de afrontar el trabajo específico de rodar la película.

Para ti, creer en Dios y ser católico son dos cosas distintas, si lo he entendido bien. ¿Qué quieres decir con eso?

Que me interesa cómo las personas percibimos a Dios o, mejor dicho, cómo percibimos el mundo de lo intangible. Hay muchos caminos y pienso que el que elige cada uno dependerá de cuál sea la cultura de la que forma parte. Mi camino ha sido —y es— el catolicismo. Tras muchos años pensando en otras cosas, probando con esto o con lo otro, donde más cómodo me siento es siendo católico. Creo en los principios del catolicismo. No soy un doctor de la Iglesia. No soy un teólogo que pueda racionalizar la Trinidad. Desde luego, no me interesa la política de la institución en sí. Pero la idea de la resurrección, de la encarnación, el potente mensaje de la compasión y el amor... he ahí la clave. Los sacramentos, si puedes practicarlos, experimentarlos, te ayudan a mantenerte cerca de Dios.

Ahora bien, entiendo que la pregunta siguiente será: «¿Soy católico practicante?». Si eso significa «¿eres alguien que va habitualmente a misa?», la res-

puesta es no. Pero, aun así, ya de niño me convencí de que la práctica no es algo que ocurra únicamente en un edificio consagrado y en el transcurso de ciertos rituales desarrollados a una hora concreta del día. La práctica tiene lugar en el exterior y todo el tiempo. La práctica, en realidad, es hacer todo lo que haces, bueno o malo, y reflexionar sobre ello. Ese es el reto. No obstante, el consuelo y la profunda impresión que el catolicismo produce a esa tierna edad... diría que siempre han sido una referencia para mí.

En cualquier caso, con esta película tuya, con la elección de una novela como Silencio, pareces ir a las raíces de la espiritualidad cristiana y del imaginario católico. Es un filme al «estilo Bernanos», por así decirlo. ¿Qué opinas?

Estoy de acuerdo en que esto va a la raíz de la espiritualidad cristiana, pero no estoy seguro de coincidir contigo en cuanto a la comparación con Georges Bernanos. Para mí todo se reduce a la cuestión de la gracia. La gracia es algo que sucede a lo largo de la vida. Llega cuando no te la esperas. Es decir, estoy expresando esta idea sin haber sufrido nunca una guerra, ni torturas, ni una invasión. Nunca se me ha puesto a prueba de ese modo. Por supuesto, sí ha habido personas en esa situación, como Jacques Lus-

seyran, el líder ciego de la Resistencia francesa que, tras ser enviado a Buchenwald, mantuvo vivo el espíritu fuerte para sus compañeros presos (de hecho, hace muchos años, quisimos hacer una película basada en sus memorias, tituladas *Y la luz se hizo*). O como Dietrich Bonhoeffer. Elie Wiesel y Primo Levi lograron hallar un modo de ayudar a otros. No digo que sus ejemplos proporcionen algún tipo de respuesta definitiva a la pregunta de dónde estaba Dios mientras masacraban sistemáticamente a tantos millones de personas. Pero existieron, realizaron actos de una valentía y una compasión extraordinarios, y los recordamos como luces entre las tinieblas.

No se puede ver a través de la experiencia de otra persona, sino solo a través de la tuya propia. Pero, aunque parezca paradójico, yo sintonicé con la novela de Endō como nunca me ha pasado con Bernanos. En Bernanos hay una dureza inexorablemente áspera, mientras que en Endō la ternura y la compasión están siempre presentes. Siempre. Incluso cuando los personajes no saben que la ternura y la compasión están ahí, *nosotros* sí somos conscientes de ello.

¿Quién es Dios para ti? ¿Es fuente de castigo y perplejidad, o de gozo y armonía? El papa Francisco habla de Dios como misericordia. Quiere desechar y desterrar

la imagen de un Dios torturador... ¿Acaso puede ser Dios un torturador?

Esto me lleva de vuelta a Bernanos vía Robert Bresson, y a la adaptación cinematográfica que este hizo de *Diario de un cura rural*. Vi la película por primera vez a mediados de la década de los sesenta. Yo tenía veintipocos años y aún estaba creciendo y superando la idea que de niño me había hecho del catolicismo. Como muchos chavales, me sentía abrumado y muy impresionado por aquel lado severo que me habían mostrado sobre Dios, es decir, el Dios que te castiga si haces algo malo, el de los truenos y los rayos. De eso trataba Joyce en *Retrato del artista adolescente*, que también tuvo un profundo efecto sobre mí por aquel entonces.

No cabe duda de que ese era un momento muy dramático en el país. El conflicto en Vietnam estaba en plena escalada; lo acababan de declarar una «guerra santa». Así que, en mí y en otros muchos, reinaban la confusión, la duda, la tristeza, y estaban ahí, como parte de la vida cotidiana. Entonces vi la película *Diario de un cura rural*, de Bresson, y me infundió esperanza. En ese filme todos los personajes —salvo, quizá, el cura mayor— están sufriendo. Todos los personajes se sienten castigados y la mayoría de ellos se infligen mutuamente castigo. Y en un momento de la película, el cura intercambia unas palabras con una de sus parroquianas

y le dice: «Dios no es un torturador. Solo quiere que tengamos piedad de nosotros mismos». Y aquello fue como una revelación para mí. Ahí estaba la clave. Porque, aunque nos sintamos como si Dios nos estuviera castigando y torturando, si conseguimos darnos tiempo y espacio para reflexionar sobre ello, comprenderemos que nosotros somos los únicos torturadores y que es con nosotros mismos con quienes debemos ser misericordiosos. Llegué a coincidir con Bresson una vez en París y tuve la ocasión de explicarle lo que su película había significado para mí.

Tras dirigir *Toro salvaje* entendí que eso era justamente lo que habíamos hecho, que de eso iba la película. No la afrontamos de inicio con un tema particular en mente; simplemente queríamos hacer un filme sobre alguien que llevaba un tipo de vida que conocíamos en un mundo que también conocíamos. Jake castiga a todas las personas que le rodean, pero a quien más lo hace es a sí mismo. Por eso, al final, cuando se mira en el espejo, se da cuenta de que tiene que apiadarse de sí mismo, o, por así decirlo, de que tiene que aceptarse y convivir consigo mismo. Tal vez entonces le resulte más fácil hacerlo con otras personas y aceptar la bondad de estas.

De niño fui muy afortunado porque tuve un cura excepcional: el padre Principe. Aprendí muchísimo de

él, también a apiadarme de mí mismo y de los demás. Obviamente, a veces encarnaba la figura del instructor moral severo, pero su ejemplo era muy diverso. Aquel hombre era un verdadero guía. Podía expresarse con severidad, como digo, pero, en realidad, jamás te obligaba a hacer nada, solo te orientaba, te aconsejaba, te convencía. Así de extraordinario era el amor que él tenía.

Un crítico ha señalado «la obsesión de Scorsese por lo espiritual». ¿Estás de acuerdo con que estás «obsesionado» por la dimensión espiritual de la vida?

Marilynne Robinson escribió algo en su libro *La mente ausente* que va directamente al corazón de esta cuestión: «Los datos de nuestra naturaleza, el hecho de que somos tan brillantemente creativos como brillantemente destructivos, por ejemplo, persistirían como hechos con los que habría que lidiar incluso si considerásemos que la palabra “primate” nos describe exhaustivamente». Es obvio que tiene razón. La idea de que todo pueda explicarse desde el punto de vista científico no me parece tanto ridícula como, en el fondo, bastante ingenua. Cuando te paras a pensar en el gran y abrumador misterio que supone el simple hecho de estar aquí, de vivir y morir, la idea misma de llegar al fondo de todo por medio de la ciencia se te

antoja irrelevante. De eso escribe Robinson en sus ensayos y novelas.

Y lo que ella llama «mente y alma» es, para mí, auténtico catolicismo. La mente y el alma son, en realidad, todo aquello que haces: lo bueno que llevas a cabo y el daño que causas. Es el intentarlo; con los otros en general y con los seres amados en particular. Y mi propio reto ha sido tratar de superar lo mucho que me absorbe mi trabajo, mi ensimismamiento, para poder estar ahí para las personas a las que quiero. De hecho, yo expreso todo esto de lo que estamos hablando a través del cine. Vivir en el mundo de la notoriedad, la fama, la ambición y la competencia es otro reto para mí. Pero, lógicamente, incluso cuando formas parte de ese mundo —como debo admitir que es mi caso hasta cierto punto (e incluso he hecho algunas películas sobre ello)—, la dimensión espiritual de la vida, como tú la has llamado, siempre está ahí presente. Carl Jung se hizo grabar una inscripción en latín sobre la puerta principal de su casa en Suiza: «*Vocatus atque non vocatus deus aderit*» («Tanto si lo llaman como si no, Dios estará presente»). Eso lo dice todo.

Eres asmático. El papa Francisco también tiene un problema pulmonar. A mí me parece que los que padecéis

dificultades respiratorias os volvéis más sensibles. ¿Has aprendido algo de estos episodios?

Lo primero que hay que decir sobre el asma es que, cuando te da fuerte, de verdad crees que ya nunca más podrás recobrar el aliento. Sientes literalmente que te vas a morir ahí mismo, que estás ya en pleno tránsito. He tenido episodios en los que no había manera de recuperar la respiración, y las sibilancias eran tan ruidosas y mis pulmones estaban tan congestionados que empezaba a preguntarme: «Si esta va a ser mi vida a partir de ahora, ¿cómo saldré adelante?». Son cosas que se te pasan por la cabeza; lo único que quieres en esos momentos es calma.

Pero, bueno, cuando era niño, allá por los años cincuenta, había una manera muy particular de relacionarse con los médicos, al menos para personas como mis padres. Uno se creía lo que le decía el doctor y punto; nunca se buscaba una segunda opinión (aunque, bien mirado, si hubiesen querido hacerlo, probablemente tampoco se la habrían podido permitir). Y los médicos trataban el asma de una manera muy determinada. Tenían sus medicamentos y sus tratamientos de referencia, pero lo más importante era que te prescribían un estilo de vida específico. No podías hacer deporte ni realizar esfuerzos físicos. Incluso te decían que no debías reír con excesiva fuerza. Y como yo era alérgico

a todo lo que me rodeaba —animales, árboles, hierba—, tampoco podía ir al campo.

Todo eso hacía que llevara una especie de vida aparte y me sintiera separado de todo el mundo. También me obligaba a pasar mucho más tiempo con los adultos, por lo que adquirí una mayor conciencia y, diría yo, también una mejor comprensión de lo que ocurría en ese mundo de los mayores. Era consciente del ritmo de sus vidas, de sus preocupaciones, de sus discusiones sobre lo moral y lo inmoral, o sobre la obligación de una persona para con otra, etcétera. Me hizo ser más lúcido, es decir, consciente de cómo se sentía la gente, de su lenguaje corporal —y, claro, de la diferencia entre sus palabras y sus actos— y de su sensibilidad..., lo que, a su vez, me indujo a cultivar la mía propia. Yo creo que aquello agudizó mi mente, por así decirlo.

Y contemplar el mundo desde mi ventana... El recuerdo de mirar hacia la calle y haber visto tantas cosas, hermosas algunas y horribles otras (cuando no indescriptibles), es esencial para mí.

La otra cara de mi herencia de todo aquello es la intensidad con la que me concentro cuando estoy trabajando, la habilidad que tengo para no dejar de fijarme en lo que importa. Creo que aquel alejamiento, la soledad y mi mayor conciencia de las cosas forjaron en

mí una determinación y una capacidad muy grandes para despejar todo elemento extraño de mi campo de atención... Y eso se nota cuando hago una película. No deja de ser paradójico, pues se trata de una concentración que protege una sensibilidad que es resultado de cierta insensibilidad.

Has dicho alguna vez que has llegado a vivir al borde de la destrucción, que casi tocaste fondo. ¿Qué es la salvación para ti?

Hay cierto engaño en la autodestrucción, como si, para comprender la destrucción, tuvieses que destruirte a ti mismo. Y esto último, en cierto modo, se convierte en una especie de arrogancia, de orgullo... y, cuando quieres darte cuenta, ya te has autodestruido. En mi caso, yo logré salir de un momento autodestructivo en mi vida. Caí en él de forma ingenua y salí de él de una manera igual de ingenua, supongo.

Yo era monaguillo y ayudaba en funerales y en la misa solemne de difuntos de los sábados. Tenía también un amigo que era hijo de un sepulturero. Vi cómo se fueron muriendo uno tras otro los miembros de la generación que había emigrado desde Sicilia allá por el final del siglo XIX y principios del XX, y aquello fue una experiencia muy difícil para mí. Así que pensé mucho en la mortalidad, solo que no tanto en la mía propia.