

El soldado de Dios: deconstrucción de un personaje profético parecido a su antagonista

Flavia Garrigós Cabañero flaviagarrigos@hotmail.com

Universidad Complutense de Madrid, Doctoranda

C/Acuerdo, 39 (28015), Madrid (Madrid)

Resumen: *Este artículo es un análisis de texto audiovisual sobre El soldado de Dios (2011). Se estudia la transformación del protagonista y las características de los personajes, varios elementos técnicos específicos de la representación y los métodos básicos de identificación con el personaje principal, para exponer y cuestionar las similitudes entre protagonista y antagonista.*

Palabras clave: *cine postclásico, fanatismo, LRA, Joseph Kony, Sam Childers.*

Soldier of God: deconstruction of a prophetic character similar to his antagonist

Abstract: *This article is an audiovisual text analysis of Machine Gun Preacher (2011). The transformation of the protagonist and the characteristics of the characters, several specific technical elements of the representation and the basic methods of identification in the reception are studied, to expose and question the similarities between protagonist and antagonist.*

Key words: *Postclassic cinema, fanaticism, LRA, Joseph Kony, Sam Childers.*

Sobre la autora: Flavia Garrigós Cabañero, Licenciada en Comunicación Audiovisual (UCM), Máster en Relaciones Internacionales y Estudios Africanos (UAM) y Doctoranda en Comunicación Audiovisual, Publicidad y Relaciones Públicas (UCM). Fue colaboradora en la Cátedra UNESCO de Estudios Afroiberoamericanos (UAH) entre 2011 y 2014. Es miembro del Centro de Estudios Afrohispanicos (CEAH) de la UNED.



1. Introducción

El soldado de Dios es una de las escasas referencias audiovisuales de alcance mundial respecto a las acciones del Ejército de Resistencia del Señor –LRA, por sus siglas en inglés-, en Uganda y Sudán. La película está centrada en la biografía del estadounidense Sam Childers, un exconvicto que no se reformó tras su estancia en la cárcel y que, tras tocar fondo y con la ayuda de su esposa, Lynn, se transformó en una nueva persona a través de la religión. Sin embargo, encontrar a Dios no le bastó: decidió irse a la frontera sudanesa, donde vio por sí mismo el sufrimiento de la población, a manos de los guerrilleros del LRA. La implicación de Sam, en nombre del Señor, le valió el apodo de “Predicador de la Ametralladora”, pues combatía contra los guerrilleros para salvar a los niños. No obstante, Sam empezó a sentirse decepcionado y a actuar impulsivamente al comprobar que las hostilidades del LRA no cesaban, a pesar de sus esfuerzos. A punto de suicidarse, un niño consiguió que recobrase la esperanza. De esta forma, Sam siguió predicando y luchando contra el LRA.

A causa de la centralidad que ostenta Sam Childers en la película, el objetivo del presente texto es esclarecer las características comunes entre él y su antagonista –el dirigente del LRA, Joseph Kony-, a través del análisis de la transformación del primero. Dado que ambos afirman luchar en nombre de Dios, las referencias a la Biblia se hacen imprescindibles.

Para su elaboración, se ha procedido mediante el método cualitativo: se identifican las particularidades del protagonista respecto a su rival, con quien comparte *alter ego*, a través del análisis del texto audiovisual.

Si bien existe un nutrido número de películas que han sido analizadas con este método, no se han encontrado investigaciones respecto a *El soldado de Dios*, con este procedimiento ni con ningún otro, como tampoco se tiene constancia de estudios, más genéricos en los que fundamentarse, acerca de la representación de conflictos africanos en el cine estadounidense, desde la perspectiva del texto audiovisual. He ahí los componentes innovadores del presente texto.

2. Las tres fases

La estructura del relato, en lo que respecta al héroe, presenta tres fases: caída, falsa transformación y verdadera transformación. Por tanto, según la clasificación de Sánchez-Escalonilla (2012:2) sobre la dinámica de conflictos, las dos tramas principales están centradas en el conflicto interno del protagonista y el conflicto de relación, adherido al anterior, que se sostiene por las ambiciones de Sam por acabar con el LRA; por ello, dos actos heroicos, el espiritual y el físico, además de las dos transformaciones de conciencia: las revelaciones iluminadoras y las pruebas (Campbell, 1991: 179, 183).

2.1. Caída

Se presenta un “héroe” propio del cine postclásico (González Requena, 2006), un hombre sin valores: exconvicto, drogodependiente, violento, descontrolado y testarudo –más adelante será a su vez una virtud-, que vive en una caravana en un espacio marginal de Pensilvania. Esto es, un héroe fragmentado que desconoce sus virtudes y su lugar en el mundo (García Mingorance, 2013:76). Tras casi matar a un hombre, inicia una búsqueda inconsciente por el perdón que le confirma el motivo real de su existencia.

En el relato ocupa un lugar central la figura del padre tanto en la trama principal como en las subtramas. El apellido de Sam, Childers –tradúzcase como “infante”-, evidencia su carácter infantil y puede, incluso, indicar a quiénes salvará: niños. El personaje de la madre biológica no es ejecutante y su presencia parece constatar la ausencia del padre. Por estas dos razones, se percibe la inexistencia de personajes que impongan ciertas normas. Sin estas, Sam satisface libremente sus impulsos –abundan los improperios y la violencia- y sus adicciones sin impedimentos –sexo, heroína, tabaco, alcohol-. Como niño, no tiene consciencia para apreciar el significado del coito con su esposa. Así se ve una fornicación apresurada en el coche al salir de la prisión, la cual no le ha cambiado porque todavía no entiende la maldad de sus actos. El sexo es sin preámbulos –la secuencia la abre una imagen a mitad del acto de forma brusca-, con la ropa puesta y, tras la eyaculación, sin expresión facial de goce, la petición de un cigarrillo evidencia que el acto realizado no le aporta más que

satisfacción física. Ha tenido lugar a la –posible- vista de todos: en plena calle y ante nosotros; tal y como argumentaría González Requena (2006), un espectáculo.

La relación con su hija nos guía respecto a su posición: juega con ella, pero como si fuesen hermanos y, al igual que Lynn le riñe a su hija, también advierte a Sam de que va por mal camino, como a un hijo. Los planos picados y contrapicados reafirman las posiciones de los personajes. En suma, nos estarían mostrando una estructura edípica, con sexo consumado en ausencia de ley, de padre.

La secuencia en que Sam casi asesina a un autoestopista, que intenta agredirle a él y a su amigo Donnie, es explícita y se recalca el ensañamiento de él, apuñalando a la víctima en una sucesión de planos en luz y sombra, cual relámpagos, por lo que se advierte metafóricamente la pronta llegada de Dios, del Padre.

Como afirma Campbell (1959:40) “los actos verdaderamente creadores serán representados como aquellos que derivan de una especie de muerte con respecto al mundo”. Por tanto, la presencia de la muerte y sus consecuencias en el protagonista también jerarquizan el relato en las tres fases.

La culpabilidad derivada del casi homicidio –él lo creyó muerto-, que lleva a Sam al descontrol absoluto, sobre todo en lo que concierne al consumo de heroína, posiciona a Lynn definitivamente como madre. Hasta su caída, ella le había estado sugiriendo que la acompañase a la iglesia; y en el momento en que él atisba su desmoronamiento, le pide ayuda.

Desprovisto Sam de padre y de creencias y expectativas en las que apoyarse¹, descubre a Dios, siendo, aun pecador, aceptado en su Casa. A través de él busca esperanza y perdón.

²⁰*Y levantándose, vino el padre, y fue movido a misericordia, y corrió, y se echó sobre su cuello [del hijo], y le besó.*

²¹*Y el hijo le dijo: Padre, he pecado contra el cielo y contra ti, y ya no soy digno de ser llamado tu hijo.*

¹ Según la perspectiva de J. Campbell en *El poder del mito* (1991), la sociedad actual carece de aquellos mitos y ritos de transición hacia la madurez.

²²*Pero el padre dijo a sus siervos: Sacad el mejor vestido, y vestidle; (...), y [poned] calzado en sus pies.*

²³*(...) Hagamos fiesta;*

²⁴*porque este mi hijo muerto era, y ha revivido; se había perdido, y es hallado (San Lucas, 15:20-24, Versión Casiodoro de Reina).*

2.2. Falsa transformación

Al adherirse a la iglesia, ha encontrado esperanza en Dios y él mismo comienza a actuar como padre con su hija y como el esperado héroe: a proteger y a servir, que sería la tarea del héroe clásico (García Mingorance, 2013:75). Si bien es cierto que Sam no reúne las características que este autor otorga al héroe clásico, a saber, prudencia, justicia, templanza y fortaleza. Falla en la prudencia y en la templanza y respecto a la justicia abre un dilema que se tratará más adelante.

Durante esta fase paternalista, Sam salva a su familia de un tornado, aparta a su amigo de las drogas, compra una casa, vende su moto², etc. Diríase que se cimienta y por ello se le ve trabajando –por primera vez- en la construcción y, lo que es más, creando una empresa y construyendo una nueva iglesia, para verdaderos pecadores como él. Así comienza a predicar y su familia le acompaña.

Sin embargo, no tiene suficiente; él ha de servir para algo más; ha de ver con sus propios ojos las penurias del mundo y contribuir en nombre de Dios; tiene que vivir la “experiencia mística” que hoy ya no ofrece la religión, pero que él había sentido con las drogas.³ Por consiguiente, el motivo del viaje concordaría con la afirmación de Castrillón (2006:130) acerca de que muchas veces, en los lugares totalmente ajenos al héroe, este puede encontrar las respuestas.

² Los moteros en Estados Unidos siempre han sido definidos como violentos y territoriales; suelen tener relación con el crimen organizado y/o el tráfico de drogas. Uno de los grupos más conocidos es Hells Angels (Ángeles del Infierno), que sería recurrente por el componente religioso del argumento de la película. Sin embargo, el verdadero club al que pertenecía Sam era Outlaws Motorcycle Club (Club de Motoristas Criminales), lo que aludiría a la falta de ley. Sin embargo, se omite en nuestra explicación general, puesto que el club no es nombrado como tal en el film.

³ Véase “El viaje interior” en *El poder del mito* (1991) de J. Campbell.



F1

Ya en Uganda, otra muerte, la de un niño a causa de una mina antipersona [F1], una muerte inocente y de la inocencia, le lleva a implicarse todavía más, a construir y a reconstruir, por petición de Dios, como él afirma, una iglesia y un orfanato –en Sudán, en un espacio que le avisan no es seguro-, a predicar allí, guardándolos de los falsos profetas (San Mateo, 7:15, *ibíd.*), y, tras la quema de su orfanato y tras otra muerte inocente, a coger el arma, que antes tan a mano tenía, y que en estos momentos parece ser la coraza de la fe:

¹⁰ (...) *Fortaleceos en el Señor, y en el poder de su fuerza.*

¹¹*Vestíos de toda la armadura de Dios, para que podáis estar firmes contra las asechanzas del diablo.*

¹²*Porque no tenemos lucha contra sangre o carne, sino contra principados, contra potestades, contra los gobernadores de las tinieblas de este siglo, contra huestes espirituales de maldad en las regiones celestes.*

(...)

¹⁴*Estad, pues, firmes, ceñidos vuestros lomos con la verdad, y vestidos con la coraza de justicia,*

¹⁵*y calzados los pies con el apresto del evangelio de la paz.*

¹⁶*Sobre todo, tomad el escudo de la fe, con que podáis apagar todos los dardos de fuego del maligno.*

¹⁷*Y tomad el yelmo de la salvación, y la espada del Espíritu, que es la palabra de Dios (Efesios, 6:10-17, *ibíd.*).*

2.2.1. El Predicador de la Ametralladora

El primer viaje de Sam, como se ha nombrado, es a Uganda, donde encuentra a miembros del Ejército de Liberación Popular de Sudán –SPLA, por sus siglas en inglés-. Uno de los más cercanos a él es Deng, cuya familia fue asesinada por el LRA. Sam le pide a este que le guíe hasta Sudán, el país vecino, en guerra. En un campo de refugiados sudaneses, Deng le dice lo siguiente: “El norte musulmán lleva más de treinta años matando a los cristianos del sur. (...) Incluso aquí [en el campamento] temen un ataque del LRA”; y cuando a Sam le nombran a Joseph Kony, como líder del LRA, Deng le explica: “Hay quien dice que es un mago, que cambia de forma. Él dice que es

cristiano, pero es Satanás; devora a su propio pueblo". A Kony se le relaciona repetidas veces con el diablo en el film; se muestra también cómo el LRA quema aldeas, ataca las poblaciones y secuestra masivamente a niños para convertirlos en soldados.

Resulta inevitable, llegado este punto, incorporar las semejanzas que el personaje de Sam guarda con dos profetas de la Biblia, sobre todo con Moisés; semejanzas que, tras ese primer viaje, se van evidenciando cuanto más tiempo pasa en el continente. Por tanto, Sam es el diminutivo de Samuel, que en hebreo significa "oído de Dios". Considerado el primer profeta y el último juez, reinstauró la ley y la adoración a Dios, instando a los hijos de Israel a abandonar creencias en dioses ajenos y en Astarot –gran duque del infierno-. Dirigió, a petición de Dios, la batalla contra los enemigos filisteos (1 Samuel, 3-7, *ibíd*).

La relación con Moisés, más conocido que Samuel, es extensa. En cuanto al nombre del profeta, principalmente, se afirma que proviene del hebreo y significa "salvado de las aguas" –por una princesa egipcia que lo adoptó y contrató a su verdadera madre como nodriza-. Freud (1991:7-8) pone en duda la procedencia hebrea del nombre y lo atribuye a la lengua egipcia, por lo que Moisés significaría "hijo".

Sea cual sea el significado del nombre puede ser válido, pues se ha mencionado, en primer lugar, que Sam es ayudado, rescatado de los peligros, por una mujer, su esposa que adopta el papel de madre, aun en presencia de la madre biológica de Sam. Asimismo, recordemos que el apellido de él se traduce como "infante", lo que se podría relacionar con la exposición de Freud.

El motivo por el que Moisés huye de Egipto es porque mata a un egipcio que estaba golpeando a sus hermanos hebreos. Cuando el Faraón se entera de lo ocurrido, intenta matar a Moisés, pero él se refugia en la tierra de Madián con el pastor y sacerdote Reuel –en hebreo "próximo a Dios"- y contrae matrimonio con su hija Séfora (Éxodo, 2:12-21, *ibíd*).

De esta forma, vemos que Sam casi asesina a un hombre que amenaza la vida de su amigo con una navaja; la culpabilidad ante ese accidente a punto está de llevar a Sam a la muerte por sobredosis, por lo que intenta rehacerse:

se cambia de casa, después de visitar la de Dios junto a un sacerdote y su esposa Lynn, a la que el padre citado ya ha guiado.

Debemos detenernos en ella. Si relacionamos a Lynn con Séfora, ha de anotarse que su nombre en hebreo significa “ave”. Lynn en varias ocasiones lleva camisetas con estampados de alas y pájaros. Así se puede nombrar, en primer lugar, que “el pájaro simboliza la liberación del espíritu de sus vínculos a la tierra” (Campbell, 1991:49).

Lynn es la persona que acerca a Sam a Dios, cual heraldo. En la Biblia existen diversos ángeles mensajeros, así como ángeles de la guarda. En la mitología griega, Hermes, representado con casco alado, era el mensajero de los dioses. La llamada del mensajero es el inicio de la iluminación religiosa; marca “el despertar del yo” (Campbell, 1959:55).

Es conocido que Séfora estuvo siempre a la sombra de su marido Moisés. Sin embargo, fue su mayor influencia, un personaje clave para su transformación, pues él es descrito como hombre vanagloriado, efusivo e impulsivo. En cambio, ella, serena y paciente, le aconsejó a lo largo de la vida, intercedió y procuró la reconciliación con Dios, cuando este hizo enfermar a Moisés por desobedecerle. A través de ella, Dios pudo aleccionar a Moisés, en su propio hogar, en la paciencia y en la humildad, cualidades primordiales para el liderazgo espiritual. Ella decidió quedar en segundo plano, ejercer un liderazgo callado, para que Moisés pudiese resplandecer (Pereyra, 2013).

Lynn consigue que Sam, vanagloriado, efusivo e impulso como Moisés, se acerque a Dios tras enojarse con él; ella procura el sosiego y la reconciliación y, por eso mismo, al final de la película Sam acepta que tiene que ser paciente: ella moldea la transformación; es la figura protectora del “héroe”. Campbell define (1959:72) esta figura como fuerza benévola del destino, que en las leyendas cristianas se suele representar con la Virgen, quien puede mediar para obtener la misericordia y el perdón del Padre. La “virginidad” de Lynn, Madre y sierva de Dios, se consagra después de la transición. Solo hay dos escenas de sexo: el coito de la primera parte es simplemente un encuentro sexual; el coito de la segunda parte es sentimental, amoroso. De hecho, como goce carnal antes de la castidad, él le pide que mueva el trasero y ella contesta: “ya no hago eso”. Se refiere a que ya no es

stripper, que ya no baila para los hombres. No copularán más, lo que concordaría con la postura virginal de la figura protectora que Campbell expone.

Retomando las similitudes entre Moisés y Sam, comprobamos que los dos (Éxodo 3:1-10, *ibíd.*) reciben la llamada divina que les manda emprender la marcha para salvar a los esclavos. Sam es evangelista y va a salvar a niños que están en peligro y también rescata a otros, que han sido capturados por un fundamentalista que mezcla el catolicismo con prácticas espirituales ajenas al cristianismo.

Volviendo al polémico debate de Freud (1986), en el caso de que Moisés fuese egipcio, Dios le hubiera mandado salvar una sociedad que supuestamente no era la suya, liberando a los esclavos israelíes de Egipto. En el film, uno de los personajes afirma esto mismo refiriéndose a Sam.

Por otra parte, en la película, una africana es contratada por Sam para que cuide a los niños y les enseñe en el orfanato que él mismo ha construido como nueva casa para ellos, porque sus padres han sido asesinados. Por ende, la figura de la madre recae sobre Betty y la del padre sobre Sam. Si bien no se muestra en la película ningún tipo de acercamiento afectivo-sexual, se identificaría como un núcleo familiar y, sea por el honor de ella o de él, que la considerase parte del núcleo justificaría la agresión a un individuo en un bar – en la tercera fase- que le reconoce como el “Predicador de la Ametralladora” y dice creer que él solo está en África para “tirarse” a las africanas. Similitud, por tanto, con la Biblia (Números 12:1, *ibíd.*) donde se lee que Moisés “tomó” a una mujer africana⁴, por lo que fue criticado por María y Aarón, que eran hermanos de él. De ahí puede surgir el detalle de que la crítica a Sam se la haga, podríamos anotarlo, *uno de los suyos*: un blanco, estadounidense, que frecuenta los mismos bares y con el que Dios no ha hablado, de lo cual se quejan igualmente María y Aarón (Número, 12:2, *ibíd.*). En el caso del agredido, la envidia, que también sentía Aarón –por otro motivo-, puede estar relacionada con el sexo que, según él, Sam tiene y él, no. De igual manera, Dios castiga a María haciéndola enfermar cuando ella y Aarón criticaron a

⁴ Se evita entrar en el debate sobre las contradicciones acerca de la poligamia incluidas en la Biblia.

Moisés (Número 12:8-10, *ibíd.*). El agredido del bar es precisamente agredido por hablar mal de Sam.

2.2.2. Pruebas

Como afirma Campbell (1959:77), el héroe cruza el umbral, donde se encuentra el guardián tras el cual está la oscuridad, lo desconocido y el peligro. Nuestro “héroe”, Sam, ha emprendido su viaje a lo desconocido y, dispuesto a enfrentarse a los guerrilleros del LRA, al peligro, y a adentrarse en la oscuridad, se encuentra con el guardián, Deng. Además, debe pasar por terrenos hostiles donde los paramilitares actúan, atravesando una nueva zona de experiencia.

Continúa Campbell argumentando (1959:94) que el héroe es ayudado por el consejo, recurso constante en *El soldado de Dios*; los amuletos, esto es, la Biblia; y los agentes secretos del ayudante sobrenatural que encontró antes de su entrada en la región, es decir, Deng, principalmente.

En esta fase, habría de darse la purgación (Campbell, 1959:100-101), porque no se debe olvidar que es un viaje interior que enfrentará a Sam a sí mismo, la verdadera prueba, y deberá entender que hay un largo trayecto, aunque algunas batallas hayan sido ganadas, con violencia. Esta, la violencia, es la naturaleza de Sam, por lo que se puede pensar que combatir contra el LRA estaba hecho a su medida, si recordamos que “la aventura es una manifestación simbólica de su carácter. Hasta el paisaje y las condiciones del ambiente se ponen de acuerdo a esta predisposición” (Campbell, 1991: 186).

Sin embargo, no se da en el film tal purgación, sino un deterioro: por más que predique, sigue habiendo maldad; por más que luche, no consigue que el LRA deje de arrasarse aldeas, secuestrar y matar –también asesinan a un compañero de Sam-; este mata a un niño por accidente y, por una decisión desacertada, alrededor de 25 niños son asesinados; por último, le faltan medios económicos para mantener el orfanato. En suma, la impaciencia y la impotencia le carcomen y se siente decepcionado por Dios. Por tanto, “el hombre en el mundo de la acción pierde su *centramiento* [la cursiva es nuestra] en el principio de la eternidad si está ansioso por el resultado de sus hechos” (Campbell, 1959:218).

Se suceden así las advertencias de Lynn, respecto a la obsesión con que Sam afronta su misión, y la de la médica Shields –significa “escudos” o “protección”–, que, como otra ayudante, avisa a Sam de que empieza a asemejarse al dirigente del LRA y que, de hecho, la población ha acabado diciendo lo mismo sobre él: que tiene poderes sobrenaturales, inmunidad a las balas, etc.

Además de las advertencias, se dan tres muertes, lo que en conjunto supone un calco de la primera caída de Sam. En primer lugar, muere, en un accidente, el líder de la oposición, sostén diplomático del SPLA, lo que puede



F2

ocasionar mayores problemas. En segundo lugar, Sam provoca que su amigo, al cual había pedido que cuidase de su familia en su ausencia, decaiga, tras manifestarle que él no es el padre de su hija ni el marido de Lynn y tras echarle violentamente de su casa [F2]. Donnie vuelve a las drogas y muere de una sobredosis, por lo que el sentimiento de culpabilidad de Sam retorna, aunque él responsabiliza principalmente a Dios de esa muerte y las de los niños. Como dato adicional acerca del amigo, se añade que Donald significa “el que gobierna el mundo”. No obstante, todos le llaman con el diminutivo Donnie, que obviamente le infantiliza: no hay madurez y, en consecuencia, de nada puede tomar el mando, ni siquiera de su propia vida.

La tercera muerte es parecida a la del autoestopista, puesto que Sam se ensaña, dispara más de lo necesario para matar a un hombre [F3], que había puesto a Shields en peligro. Se ve en un plano contrapicado que el poder residiría en él. Sin embargo, su cara revela que se está cerciorando del error de sus actos.



F3

Si uno es el dios de sí mismo, entonces Dios mismo, la voluntad de Dios, la fuerza que ha de destruir nuestro sistema egocéntrico, se convierte en un monstruo. El individuo es hostigado (...) por el ser divino que es la imagen del yo vivo dentro del

laberinto cerrado de nuestra propia psique desorientada. Los senderos que llevan a las puertas se han perdido; no hay salida. El individuo solo puede aferrarse a sí mismo furiosamente, como Satán, y estar en el infierno. O doblegarse, dejarse aniquilar por fin, en Dios (Campbell, 1959:62).

2.3. Verdadera transformación

El mal que nos roe (...) no está en los lugares en que nos hallamos, está en nosotros. Nos encontramos sin fuerzas para soportar nada, incapaces de sufrir el dolor, impotentes para gozar el placer, impacientes de todo. Cuántas gentes llaman a la muerte, cuando, después de haber ensayado todos los cambios, se encuentran con que vuelven a las mismas sensaciones, sin poder experimentar ninguna nueva (Séneca, citado en Durkheim, 2008:313).

Sam no encuentra soluciones a los problemas y acaba actuando como antes: se aparta de su paternidad y de su familia, es agresivo, utiliza improperios, bebe, es arrestado –por la pelea en el bar- y asesina. Ve que el mal está en sí mismo y piensa en matarse, porque ha recaído y fracasado. Pero en verdad, como apunta Campbell (1959:169), está agonizando para quebrar las limitaciones personales; esta es la agonía del verdadero crecimiento espiritual, que no alcanza porque está ansioso por obtener resultados de sus actos, que ha llevado a cabo con una obsesión tenaz.

Si atendemos a la exposición de Durkheim (2008:22) sobre la teoría de Brière de Boismont, aunque la critique, se podría obtener un perfil básico que dé sentido a la tentativa suicida de Sam. De esta forma, define “monomanía” como una pasión exagerada, que turba el espíritu pues la idea falsa que ha asimilado –Sam no puede resolver todos los problemas- llega a una intensidad extrema.

Retomando la idea expresada al principio de que su acción en Sudán forma parte de la subtrama, todas las expectativas son en beneficio propio. Esto compite con la perspectiva de García Mingorance sobre el héroe del cine postclásico. Según su explicación (2013), este “héroe” busca salvarse y protegerse a sí mismo; es cierto. No obstante, el componente religioso de esta película nos obliga a afirmar que todo lo relacionado con el buen hacer a través de la creencia está ligada a la salvación propia, causada por los temores más allá de la muerte; el miedo al infierno en que se basa “la doctrina cristiana: que con el fin del mundo sobrevendrá un juicio general y todos los que hayan

actuado virtuosamente serán enviados al paraíso, y todos los que hayan actuado mal, al infierno” (Campbell, 1991:308).

Sam necesita volver a tener fe para protegerse y deshacerse de su otro yo, actuar y recibir el perdón, para no vivir con el sentimiento de culpa hasta el fin de sus días y, en última instancia, no ir al infierno. Por tanto, el motivo de sus acciones son personales, con dos alicientes básicos: 1) su familia, que nunca ha sido testigo de lo que él ha visto ni puede hacer lo que él, no entiende la situación, por lo que se ha creado, de nuevo, una fractura del núcleo familiar; 2) allí donde reina el terror no se solucionan los problemas porque el enemigo no se debilita y son pocos los hombres que los están combatiendo, además de no disponer de suficientes medios. Por ende, como define Durkheim (2008: 214-215) la tentativa de Sam se encontraría dentro del “suicidio egoísta”:

Cuanto más debilitados son los grupos a los que pertenece, menos depende de ellos, más se exalta a sí mismo para no reconocer otras reglas de conducta que las fundadas en sus intereses privados. Así, pues, si se conviene en llamar egoísmo a ese estado en el yo individual se afirma con exceso frente al yo social y a expensas de este último (...) . (...) Les falta [a los suicidas egoístas] (...) una razón para soportar con paciencia las miserias de la vida. Porque cuando sean solidarios de un grupo que aman, para no faltar a intereses ante los cuales están habituados inclinarlo suyos, ponen más obstinación en vivir. El lazo que les liga a la causa común, les une a la vida, y, por otra parte, el elevado objetivo sobre el que tienen fijos los ojos, les impide sentir tan vivamente las contrariedades privadas.

Relacionando este tipo de suicidio con la fe (Durkheim, 2008: 218-219):

Para el fiel firmemente apegado a su fe, para el hombre fuertemente atado por los lazos de una sociedad familiar o política, el problema no existe. Por sí mismo y sin reflexionar, contribuyen con lo que son y lo que hacen, el uno a su Iglesia o a su Dios, símbolo viviente de esta misma Iglesia, el otro a su familia, el otro a su patria o a su partido. En sus mismos sufrimientos no ven más que los medios de servir a la glorificación del grupo al que pertenecen, y se los ofrecen. Así es como el cristiano llega a amar y a buscar el dolor para testimoniar mejor su desprecio de la carne y acercarse más a su modelo divino. Pero en la medida en que duda el creyente, es decir, se siente menos solidario de la confesión religiosa de que forma parte y se emancipa de ella, en la medida en que la familia y la sociedad se le hagan extrañas, se convierte en un misterio para sí mismo y entonces no puede escapar a la pregunta irritante y angustiada: ¿para qué?

Podemos atender a la definición mixta que propone Durkheim, en que el suicidio o tentativa sería ego-anómico. Por su parte, el suicidio anómico está relacionado con la decepción, se llevan a cabo recriminaciones violentas, amenazas y quejas con otro, al que el sujeto atribuye la responsabilidad de sus desgracias, lo cual puede verse en Sam. Durkheim explica (2008:311):

Un hombre que es bruscamente arrojado por debajo de la condición a la que estaba acostumbrado, no puede dejar de exasperarse al sentir escapársele una situación de que se creía dueño, y su exasperación se vuelve naturalmente contra la causa, cualquiera que sea, real o imaginaria, a la que atribuye su ruina. Si él mismo se reconoce como el autor responsable de la catástrofe, la tomará consigo mismo; si no, con otro. En el primer caso, no tendrá más medio que el suicidio; en el segundo, podrá este ser precedido de un homicidio o de alguna otra manifestación violenta.

Y ese homicidio y esas manifestaciones violentas son precisamente lo que preceden a la tentativa de suicidio de Sam. Durkheim añade (2008:312) que esto son descargas pasionales condicionadas por alcanzar una meta que le sobrepasaba.

Le supera porque no entiende que la tarea que está haciendo, la protección y la predicación, no tienen fin. Es decir, la verdadera prueba es destruir su ego, su yo impaciente que le hace recaer, ya que un héroe (Campbell, 1991:109) tiene que estar provisto de valor y decencia y no actuar con resentimiento, desilusión o venganza. La impaciencia nos recalca que todavía no ha madurado, que sigue siendo un niño, por tanto, esta es su *falla trágica*; según Prósper (citado en García Mingorance, 2013:85) es “una impureza, un error esencial en su comportamiento, que debe superar”. Esto es lo que se refiere a la adquisición de la virtud que “oprime al yo centrado en sí mismo y hace posible la centralidad transpersonal” (Campbell, 1959:47). La virtud que ha de adquirir Sam es la paciencia. Puede seguir siendo obstinado, pero pacientemente.

En estos momentos, un niño [F4], que ha sido obligado a madurar, que se ha encontrado con la violencia y con la muerte, se convierte en el último auxiliar del “héroe”, el cual entiende la importancia de sus palabras porque le habla por primera vez, ya que antes se había negado a hacerlo. Le dice así:



F4

Recuerdo a mis padres cuando duermo. Mi padre era grande como tú. Lo mataron. Los rebeldes me dieron una porra y me dijeron que si no mataba a mi madre, nos matarían a mi hermano y a mí. Así que maté a mi madre. Pero si nos permitimos llenarnos de odio, ganarán ellos. No dejemos que roben nuestros corazones.

Se aboga, pues, a la necesidad de reubicar todas las figuras paternas de la película. Y este reconocimiento literal que hace el niño para Sam, provoca el inicio de la purgación, el renacimiento real al derrotar al monstruo interior, que le había llevado a la decepción al ver al Padre, a Dios, como ogro, lo que, como afirma Campbell (1959:122), es un reflejo del ego de la víctima.

Después de una larga meditación, Sam ha matado a su yo impaciente, vuelve a tener fe, pero renovada; supuestamente se ha reconciliado con el Padre. Sale de su cabaña y juega a la pelota [F5] con los niños que ya parecían faltos de confianza en Sam. Los hijos simbólicos acuden, entonces, hasta el padre



F5

simbólico. También será así con la hija biológica, pues le sigue a esta una secuencia, una llamada telefónica en que esa inocencia, la esperanza, se ve



F6

porque están jugando con las palabras como al principio, como cuando eran metafóricamente dos hermanos. No obstante, se observa la actitud de padre en otra secuencia en que se le ve a él, junto a sus otros hijos, viendo un vídeo de la graduación de ella: está actuando como padre, contemplando el crecimiento de su hija [F6]. Por tanto, la cadena simbólica de padres e hijos, como ejemplifica Castrillón (2006:137) para *El protegido*, se recupera después de haberse tambaleado durante toda la película.

Al salvarse Sam a sí mismo, al reconstruir la cadena, puede salvar a los demás. Por consiguiente y habiendo comprobado la extensión de la segunda fase, la historia que sí parece tener desenlace se centra en él y no en el LRA o en los niños. Es decir, la asunción del carácter profético de la segunda tarea – predicar la palabra de Dios y combatir- es una acción sin fin, porque siempre nacerán falsos profetas. Lo importante ha sido llegar a ser un buen predicador, paciente.

3. Una creencia mejor

Los enemigos de Sam son dos: él mismo, en la trama principal, y el dirigente del LRA, Kony, en la secundaria. En realidad, no conocemos a este último porque no se le ve en ningún momento y no hay demasiadas secuencias en las que se vea detenidamente a sus subordinados. Tampoco se explica con exactitud su causa, simplemente se resalta que dice poseer poderes sobrenaturales y se le sataniza por sus actos.

Respecto a la causa, quedó claro en apartados anteriores, que Sudán sufre una guerra civil por supuestos motivos religiosos –el norte musulmán somete al sur cristiano-, en la que se implican los rebeldes del LRA –no es señalado, pero es un grupo ugandés- católicos, que matan a los sudaneses en el sur, es decir, población católica. Todo se centra en Sudán, pero al principio de la película, militares –insurgentes- sudaneses, como Deng, están vigilando a los obreros de una construcción en Uganda. Deng afirma que Kony mata a *los suyos*, con lo que no sabemos si se refiere a su propia etnia o a cristianos como él, entre otras opciones. No se entiende ni el conflicto de Sudán, ni lo que ocurre en Uganda ni lo que los relaciona.

Aclarado que tanto Childers como Kony son cristianos, procedemos a su comparación. Sam y Joseph –los dos con nombres bíblicos-, dirigen grupos paramilitares, asesinan en nombre de Dios –como fanáticos- y, llegado a un punto, como advertía Shields, se dice lo mismo de ellos respecto a los poderes paranormales. Sin incorporar una razón de ética personal, ya que se relaciona a los dos con profetas, con Moisés⁵ de una manera u otra, expondremos la “Venganza de Israel contra Madián” (Números 31, *ibíd.*) –recuérdese que los madianitas creían en falsos dioses según la Biblia-.

¹*Jehová habló a Moisés, diciendo:*

²*Haz la venganza de los hijos de Israel contra los madianitas; después serás recogido a tu pueblo.*

⁵ En el conflicto real, Kony afirmó haber sido elegido por Dios, como lo fue Moisés, para ser profeta. Se autodenominó médium y se atribuyó poderes mágicos. Su grupo, el LRA, nació tras el derrocamiento del presidente acholi, Tito Okello, a manos de Yoweri Museveni en los años ochenta. Tiene como objetivo instaurar en Uganda un estado teocrático –regido por los 10 Mandamientos-, basado en el fundamentalismo católico, el misticismo y el nacionalismo acholi (Tazón, 2005).

³Entonces Moisés habló al pueblo, diciendo: Armaos algunos de vosotros para la guerra, y vayan contra Madián y hagan la venganza de Jehová en Madián.

(...)

⁷Y pelearon contra Madián, como Jehová lo mandó a Moisés, y mataron a todo varón.

(...)

⁹Y los hijos de Israel llevaron cautivas a las mujeres de los madianitas, a sus niños, y todas sus bestias y todos sus ganados; y arrebataron todos sus bienes,

¹⁰e incendiaron todas sus ciudades, aldeas y habitaciones.

¹¹Y tomaron todo el despojo, y todo el botín así de hombres como de bestias.

(...)

¹⁴Y se enojó Moisés contra los capitanes del ejército, contra los jefes de millares y de centenas que volvían de la guerra,

¹⁵y les dijo Moisés: ¿Por qué habéis dejado con vida a todas las mujeres?

¹⁶He aquí, por consejo de Balaam ellas fueron causa de que los hijos de Israel prevaricasen contra Jehová en lo tocante a Baal-peor, por lo que hubo mortandad en la congregación de Jehová.

¹⁷Matad, pues, ahora a todos los varones de entre los niños; matad también a toda mujer que haya conocido varón carnalmente.

¹⁸Pero a todas las niñas de entre las mujeres, que no hayan conocido varón, las dejaréis con vida.

¹⁹Y vosotros, cualquiera que haya dado muerte a persona, y cualquiera que haya tocado muerto, permaneced fuera del campamento siete días, y os purificaréis al tercer día y al séptimo, vosotros y vuestros cautivos.

Moisés tiene tal devoción por Dios que cumple su mandato y mata por venganza. Al conocer la “Venganza de Israel contra Madián”, el hecho de que nuestros personajes también maten en nombre de Dios nos lleva a un dilema: hemos de elegir, apartando la religión y según nuestro propio criterio moral –o sentimiento por la causa o empatía con el personaje-, qué acción es la correcta. Téngase presente que la razón que motiva los asesinatos de Kony no se esboza en la película y que solo se muestra el asesinato a la inocencia que Sam intenta salvar. Respecto a esto, citaremos a Campbell (1959:184):

El objetivo moral es el de salvar a un pueblo, o salvar a una persona, o apoyar una idea. El héroe se sacrifica por algo... ahí está la moralidad del asunto. Ahora bien, desde otra posición, por supuesto, podría decirse que la idea por la que se sacrificó era algo que no había que respetar. Ese es un juicio del otro lado, pero no destruye el heroísmo intrínseco de la hazaña realizada.



F7

Podemos considerar que Sam realiza una hazaña benévola, pasando por alto los motivos y los procedimientos, porque salva niños y porque se nos muestra generoso, aunque esté recorriendo ese camino para recibir la misericordia: lleva botas y armas a los soldados, crea un orfanato y una iglesia, regala juguetes y ofrece esperanza predicando la palabra de Dios –únicamente nos ofrecen los sermones que tienen relación con la transformación de él en Pensilvania; que en África también predique solo se nombra, pero no se expone en imágenes-. Sin embargo, el modo de hacer justicia, aun sin ser visible, resulta siniestro; solo se muestran las muertes que nos ofrecen información para la transformación de Sam, es decir, la visualización directa de los asesinatos de Sam han de estar justificadas. En cambio, los asesinatos y los resultados de las torturas [F7] de su enemigo sí nos son mostradas. Por tanto, *El soldado de Dios* nos guía en esa confrontación binaria entre el bien y el mal, más enfatizada que criticada en el cine y, asimismo, como afirma Campbell (1991:100), es la confrontación en la que está atascada la religión. Se puede sumar, si se esquivo la religión, la denominación de Nietzsche – utilizado por él contra la doctrina del socialismo- de “cristianismo latente”, que perdura “incluso donde ya no se pudo vender la forma dogmática del cristianismo” (citado en González Requena, 2005:37), como es este caso.

Se ha nombrado que una de las ideas de la subtrama, la de evangelizar, no se muestra; es reemplazada por la acción espectacular. De esta forma, esta película no invita a evangelizarse, invita a creer en el “héroe”, que tiene defectos, pero salva a los demás del horror. Nos ofrecen, por tanto, un héroe guerrero/redentor (Campbell, 1959), que se marcha a África de manera supuestamente desinteresada –nadie más que Donnie y los espectadores sabemos que casi mató a un hombre a navajazos- a hacer el bien, pero saltándose un mandamiento, una acción cuyo castigo actualmente se teme más desde la perspectiva jurídica que religiosa. “Los diez mandamientos dicen: ‘No matarás’. Pero en el capítulo siguiente dice: ‘Ve a Canaán y mata a todos los que encuentres allí” (Campbell: 1959:303). Esto significa que mientras que

Sam salve la inocencia y se realice a sí mismo, pasará desapercibido que las religiones están centradas en la comunidad propia, esto es, “no matarás al prójimo” siempre y cuando este tenga tus mismas creencias, ergo, siempre que sea de tu comunidad.

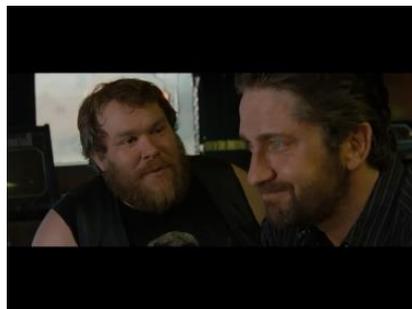
Otra de las razones por las que es necesario ocultar el carácter religioso estriba en que el evangelismo choca radicalmente con la individualización actual (Campbell, 1991) y las dinámicas del mérito por los actos⁶, imperante en la sociedad occidental –sin necesidad de aludir a la religión-, y que se recrea en la compensación que recibe el héroe por sus actos, tanto en la mitología – aunque antes hubiera un bien social- (Campbell, 1959) como en el cine en general, y en la centralización en el viaje interior del héroe fragmentado en el cine contemporáneo (Sánchez-Escalonilla, 2012; García Mingorance, 2013).

El citado choque del evangelismo con la individualización y la acción por mérito se comprueba en la *Sola Gratia* –“solo por la gracia”-:

⁸*Porque por gracia sois salvos por medio de la fe; y esto no de vosotros, pues es don de Dios;*

⁹*no por obras, para que nadie se gloríe (Efesios, 2:8-9, ibíd.).*

Contrariamente a sus supuestas creencias, Sam sonríe [F8] cuando lo reconocen como el Predicador de la Ametralladora; se enorgullece de sus actos. El espectador evangelista practicante solo podrá suponer que, en el renacimiento real de Sam, este dejará de enorgullecerse de sí mismo, porque estará postrado completamente a la palabra de Dios y actuará conforme a la Escritura.



F8

Además, el film recurre constantemente a la imagen de la cruz –solo en las escenas en las que aparece Sam-, cuando en la *Soli Deo Gloria* –“a Dios solo la gloria”-, interpretado en Apocalipsis 22:9, se recalca que no se adorará más que a Dios, ni objetos ni seres humanos, ya estén vivos o muertos.

⁶ El catolicismo sí alude el carácter compensatorio de las obras.

Asistimos, entonces, a la reconfiguración de un Moisés desde el espectáculo del cine postclásico definido por González Requena en *Clásico, Manierista, Postclásico*. De esta forma, “la mirada del espectador, como la del personaje, se abisma en la visión de lo siniestro” (2006:238). Por ello, enumeremos:

1) La crudeza del acto sexual: “El juego de la seducción se quita, impone la presencia inmediata, brutal, del cuerpo sexual invadiéndolo todo, arrasando la superficie del texto con la violencia de su presencia real” (González Requena, 2006:583).

2) El testimonio de los síntomas del consumo de heroína nos enseña uno más de los vicios del personaje, es decir, el héroe es humanizado (Campbell, 1959), pero desde sus defectos, uniéndonos con él a la experiencia que ofrece la droga.

3) Intensificación de la descarga emocional:

a. La violencia:

- En contexto: Sam es violento, pero conforme avanza la película se nos va mostrando cada vez más justificado.
- Fuera de contexto: las consecuencias de la violencia del antagonista, cuya causa no es explicada, y la violencia en sí misma de este se muestran sin ningún reparo.

b. La presencia de la muerte: “se hace (...) [la muerte] objeto de una incesante profanación visual” (González Requena, 2006:235), cuando presenciamos las pilas de cadáveres y los asesinatos perversos.

c. La técnica:

i. Cámara en mano (Casanova Varela, 2012:224): se recurre a esta técnica en las secuencias de la quema de aldeas, el secuestro de niños y los combates entre los dos bandos.

ii. Plano subjetivo: “la cámara es emplazada siempre (...) a través de un uso masivo del plano subjetivo, allí donde la pulsión escópica alcanza el vértice de su paroxismo” (González Requena,

2006:583). En el caso de *El Soldado de Dios*, el plano subjetivo – y semisubjetivo- se utiliza para mostrar sobre todo la muerte.

Nos unimos, por tanto, a la exposición de Igartua y Muñiz Muriel (2008) sobre el disfrute mediático a través de la pulsión tanto en lo positivo, el placer en sí, como en lo negativo, el placer de sufrir. También, se puede recurrir a su explicación sobre la recepción afectiva y sobre la cercanía cultural (Igartua y Muñiz Muriel, 2008:29), ante lo cual se debe añadir, ya que el cine hollywoodiense es el más globalizado, una preatribución de la figura del “héroe” a través del actor escogido –sirva como ejemplo la actuación de Gerard Butler en *300-*, y el recurso constante en el cine de la bandera de Estados Unidos. Se acentúa, por su parte, la lejanía cultural⁷ así como la posición del espectador cercana a la perspectiva del “héroe”, al no subtítular algunas de las secuencias en que se habla en otro idioma no occidental.

Igartua y Muñiz Muriel recurren a la clasificación de Jonathan Cohen sobre la identificación mediante la empatía. Para este film, se han seleccionado dos de los cuatro tipos que los autores exponen (2008:33):

- a) *Empatía emocional*. La empatía emocional alude a la capacidad de sentir lo que los protagonistas sienten, implicarse afectivamente de forma vicaria o sentirse preocupado por sus problemas (*empathic concern*) y experimentar socio-emociones (“sentir con los personajes”). Otra dimensión de la empatía emocional permite que el espectador se sienta preocupado por el destino o situación de dichos personajes (“sentir por los personajes”), lo que se asocia a sentir emociones como la compasión, la tensión o el suspense.
- b) *Empatía cognitiva*. Se refiere al hecho de entender, comprender o ponerse en el lugar de los protagonistas, lo que se relaciona con la capacidad de tomar la perspectiva o adoptar el punto de vista del otro (*perspective-taking*).

Esto último es más sencillo si se recurre, como se ha nombrado, al plano subjetivo y semisubjetivo, a la trama principal basada en el viaje interior del héroe y a la invisibilidad del villano en la subtrama, del cual solo se ven sus asesinatos y torturas, que son condenados en el acto.

⁷ Si nos referimos a los espectadores occidentales.

Por tanto, si se está renovando el mito a través de lo siniestro, si se justifican los asesinatos del protagonista, porque se invierte el discurso de fanatismo por salvación de la inocencia –y se rebaja la barbaridad de los asesinatos con ensañamiento-, y si se da por sentado, por el final abierto, que Sam no va a recaer, ¿no nos estaríamos identificando con un psicópata?

4. Conclusión

El soldado de Dios, a través de la estructura del cine postclásico y las características usuales que obtiene el “héroe” en este, actualiza la personalidad y la historia de Moisés y sus allegados. Supone una renovación del profeta en uno más cercano, una mostración encauzada de los fanatismos, un carácter individualista y una adopción de la práctica espectacular, que se fundamenta en la visualización de lo siniestro.

Se asiste a la yuxtaposición de los beneficios de la tarea llevada a cabo por el “héroe”, por lo que una de las subtramas principales, el contexto que avivará la transformación del protagonista, está débilmente definido, lo cual, sumado a los recursos propios del cine postclásico, tanto técnicos como argumentativos, llevan al espectador a adoptar una perspectiva en favor de un personaje que durante casi toda la película se asemeja a su antagonista. De esta forma, mediante el tratamiento de necesidad del encuentro paternal por parte de la mayoría personajes, de la adopción de perspectiva del protagonista y la asunción moral, que no religiosa, de los actos de este, se aceptan procedimientos contrarios a la comprensión actual tanto de la ley como del cristianismo. Puesto que lo importante es la transformación del héroe, la creencia del buen procedimiento futuro es figurativa y, por consiguiente, la película concluirá, habiendo colocado empáticamente al espectador de parte de un psicópata, aunque algunos de sus actos puedan parecer moralmente aceptables.

5. Bibliografía

Campbell, J. (1959). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica.

Campbell, J. (1991). *El poder del mito*. Barcelona: Emecé Editores.

Casanova Varela, B. (2012-2013) "El acto criminal. A propósito de la secuencia central de 'Dancer in the Dark'", Trama y Fondo: revista de cultura, 33-34, pp. 219-231.

Castrillón, J.L. (2006) "La reconstrucción del héroe: 'El protegido', de M. Night Shyamalan", Trama y Fondo: revista de cultura, 20, pp. 125-140.

Durkheim, E. (2008). *El suicidio*. 6ª ed. Madrid: Ediciones Akal, S. A.

Freud, S. (1986). *Moisés y la religión monoteísta. Esquema del psicoanálisis y otras obras. 1937-1939 (Obras completas Vol. XXIII)*. 2ª ed. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

García Mingorance, G. (2013) "Fractura y Fragmentación del Héroe y el Villano cinematográfico actual en 'El protegido' de M. Night Shyamalan", Área Abierta, 13 (2), pp. 71-89.

González Requena, J. (2005) "Dios", Trama y Fondo: revista de cultura, 19, pp. 31-54.

González Requena, J. (2006). *Clásico, Manierista, Postclásico. Repensando la historia del cine americano*. Madrid: Castilla Ediciones.

Igartua, J.J. y Muñiz Muriel, C. (2008) "Identificación con los personajes y disfrute ante largometrajes de ficción. Una investigación empírica", Comunicación y Sociedad, XXI (1), pp. 25-52.

Pereyra, M. (2013) "Séfora: la voz del silencio", *Dialogo Universitario*, 25, pp. 31-32.

Sánchez-Escalonilla, A. (2012) "Incomunicación y trauma en el cine de M. Night Shyamalan", *Filmhistoria online*, 22 (2), pp. 1-17.

Santa Biblia: Antigua Versión de Casiodoro de Reina. (1988). Madrid: Sociedades Bíblicas Unidas.

Tazón, S. (2005) "El depravado ejército del Señor Kony", *Grupo de Estudios Estratégicos GEES, Colaboraciones 598*, pp. 1-12.