

TEXTOS PROVISIONALES

II Seminario Internacional Repensar la ficción

Identidad personal y reconocimiento en personajes e historias de cine y TV

Roma, 10-11 de diciembre 2015

Piedad y temor: pasiones en el reconocimiento poético

Rev. Prof. Antonio Malo

La identidad del padre y su reconocimiento

Es un lugar común en las ciencias sociales y humanidades que nuestra época está marcada por el eclipse de la figura del padre. Por eso, la literatura sobre esta cuestión cuenta con una amplia variedad de autores de las más diversas disciplinas; en efecto, la psicología, sociología y la pedagogía son algunos de los ámbitos del saber que estudian el fenómeno de la pérdida de la paternidad así como sus causas. Aunque los datos y enfoques aportados por estas disciplinas son abundantes y de notable interés, tal vez lo que falte en ellos sea un buen análisis de lo que a mi parecer constituye la principal cuestión antropológica: el influjo bilateral presente en nuestra cultura entre la ausencia del padre y la dificultad del hijo para alcanzar su identidad, pues el hijo está llamado a ser padre.

Para afrontar esta cuestión, no basta el análisis conceptual, por muy agudo y riguroso que este sea. Es necesario también servirse de otras expresiones culturales, como la novela, el drama y, por qué no, la narración cinematográfica. Pues la imagen fílmica permite tratar las relaciones interpersonales con una inmediatez, expresividad, y al mismo tiempo profundidad, que a veces nos hacen entender con mayor claridad los entramados, las dinámicas y las tensiones relacionales de cuanto podría hacerlo un sesudo ensayo o una monografía científica. Es lo que se descubre en dos películas relativamente recientes: *El hijo del otro* y *De tal padre, tal hijo*. Guiado por esta intuición, en este breve escrito me centraré en el estudio de la paternidad y de su reconocimiento según lo reflejan estas dos historias cinematográficas, dejando de lado la reflexión interdisciplinar y la bibliografía académica.

Por último, antes de pasar a analizarlas, creo conveniente señalar que las dos películas, a pesar de tener un argumento muy similar: el intercambio de recién nacidos y su crianza por parte de unos padres que no son los naturales, presentan importantes diferencias tanto por lo que respecta a la situación familiar como por lo que respecta al contexto socio-cultural en que se desarrolla la trama. *El hijo del otro*, según explica Lorraine Lévy, directora de la película de origen judío, no tiene como fin inmediato contar las relaciones familiares, sino más bien las que se dan entre dos pueblos: el israelí y el palestino, vecinos geográficamente pero históricamente enemigos. Mientras que *De tal padre, tal hijo*, ambientada en el Japón actual, trata directamente de la familia, más en concreto de la crisis de la paternidad.

La aceptación del hijo

En la película *El hijo del otro*, el tema central es la aceptación del hijo por parte de cada uno de los dos padres varones como requisito para que éste mantenga su identidad más profunda, la de hijo. Por eso más que del hijo del otro, debería titularse *Los hijos del otro*, pues los hijos son dos (es verdad que el título en singular es más taquillero y tal vez más profundo): Joseph, el israelí de origen palestino, y Yacine, el palestino de origen israelí. La revelación de sus respectivas identidades ocurre durante la visita médica de Joseph previa a entrar en el servicio militar del ejército israelí; allí se descubre que éste no es el hijo biológico de sus supuestos padres, ya que, al

TEXTOS PROVISIONALES

nacer hace dieciocho años, fue intercambiado por error con Yacine. Este último vive desde entonces en los territorios ocupados de Cisjordania, como un palestino más. La noticia de la verdadera identidad de estos dos adolescentes provoca un terremoto en las respectivas familias, obligando a cada uno de sus miembros a interrogarse sobre su identidad, prejuicios, convicciones religiosas y políticas, así como el sentido último de sus relaciones personales y familiares.

Sin ser buscado directamente por la directora, quizá el tema central de la película sea precisamente este: el papel de la propia identidad en las relaciones familiares y viceversa. En efecto, como en las tragedias griegas, la *anagnoresis* o descubrimiento de la verdadera identidad de los personajes cambia profundamente sus vidas y relaciones¹. Para Joseph, muy distinto del padre militar (se droga y le gustaría ser músico) pero que desea seguir las huellas paternas, su nueva identidad le cierra las puertas del ejército israelí y, por tanto, la imitación de su padre con el que intenta identificarse². También, en el caso de Yacine, el descubrimiento de su origen israelí parece destruir todos sus sueños y lazos familiares, en apariencia más fuertes que los de Joseph. Ya que Yacine representa al hijo perfecto: no solo es inteligente y amado por toda su familia, la cual por su parte no ha escatimado sacrificios para enviarle a estudiar a París, sino que también es generoso, pues quiere estudiar medicina para ayudar a su pueblo.

Los dos adolescentes deben enfrentarse, sobre todo, con el rechazo paterno y con las disfunciones que ello produce en sus vidas³. Los padres, a pesar del amor que hasta ahora han sentido por ellos, no quieren aceptarlos como hijos, ya que no solo no tienen su misma sangre, sino que tampoco son de su raza. Quizá el rechazo mayor se dé en el caso de Yacine: el que, hasta entonces, era un padre amoroso comienza a verlo como al hijo del enemigo israelí. El padre de Joseph, a pesar de sus luchas internas y dudas, parece sentir menos odio por el hijo del otro. Aun así, ambos anteponen la sangre, la raza y la historia de sus pueblos enfrentados al afecto por el que hasta entonces era su hijo. La voz de la raza y el odio al enemigo es todavía mayor en el hermano de Yacine, quien pasa de idolatrar a su joven hermano a la intolerancia más completa, llegando a retirarle el saludo.

Junto con la identidad de los hijos entra en crisis la de los padres, pues cada uno de ellos es incapaz de ver en aquellos adolescentes al propio hijo y, por tanto, verse a sí mismo como padre. Esa crisis les hará descubrir poco a poco qué significa para ellos la paternidad, más allá de la sangre, la raza y la historia, es decir, les obligará a entender que no es posible ser padre sin aceptar al hijo.

En ese proceso de asunción de la paternidad, paulatino y doloroso, influyen positivamente las respectivas madres. Y, en este sentido, la paternidad narrada en la película es fiel reflejo de la paternidad real, pues el ser padre no depende únicamente del hijo que se ha concebido, sino también de la madre, pues el varón es padre y sabe de su paternidad a través de la mujer.

¹ En la película, la *anagnoresis* o reconocimiento depende, como quiere Aristóteles, del relato; en concreto, del deseo de Joseph de imitar a su padre. En efecto, para el Estagirita, tanto la *peripezia* (*peripeteia*) como el reconocimiento deben surgir de la misma estructura de la narración, de modo que estas se produzcan por necesidad o según verosimilitud (Aristóteles, *Poética*, 1452a 19)

² Como sostiene Girard, no es el miedo al padre sino su imitación por parte del hijo la que hace que este alcance o no su identidad como hijo varón. «El complejo de Edipo en mi perspectiva es lo que Freud ha inventado para explicar las rivalidades triangulares, al no haber descubierto las extraordinarias posibilidades de la imitación en materia de deseo y rivalidad» (R. Girard, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Bernard Grasset, Paris 1978, p. 375).

³ Los resultados de una muestra de 444 familias, obtenidos a partir de la técnica del análisis de varianza, demuestran que las características de personalidad de los niños rechazados difieren significativamente de las de los niños cuyas relaciones con sus padres no presentan rasgos disfuncionales. De acuerdo con este estudio, los niños rechazados «tienden a reaccionar con manifestaciones hostiles y agresivas, muestran escasa confianza tanto en otras personas como fuente de seguridad, confianza y apoyo, como en sus sentimientos de estima, aceptación, y competencia. Igualmente, son fundamentalmente negativos, poco responsivos emocionalmente y su percepción del mundo es la de un lugar inseguro, amenazante y hostil» (E. Gracia, *Rechazo parental y ajuste psicológico y social de los hijos*, «Salud mental», 28, 2 (2005), p. 73).

TEXTOS PROVISIONALES

A diferencia de los padres, las madres representan el triunfo del afecto, del amor incondicional y de los lazos construidos con los supuestos hijos durante todos esos años de cuidado amoroso⁴. A pesar del dolor que sienten por haber sido separadas de sus verdaderos hijos, ellas son las primeras en aceptar la realidad del intercambio, abriendo sus entrañas maternas al verdadero hijo y también al hijo de la otra. Frente al silencio de los padres y su dificultad para superar prejuicios atávicos (como se ve en las escenas en las que están sentados uno frente al otro en la terraza de un bar, nerviosos y en silencio, o enzarzados en acaloradas discusiones sobre cuestiones históricas y políticas), las mujeres son capaces de entablar una verdadera amistad a partir del vínculo que la *agnanoresis* ha hecho nacer entre ellas, ya que cada una sabe que es la madre del hijo de la otra. Por eso, superada la primera fase de dolor, intentan acercarse a sus respectivos maridos al hijo del otro. A la reconciliación contribuye también la amistad entre Joseph y Yacine. Mientras los padres se pelean por rencillas históricas, Joseph y Yacine, refugiados en el jardín, intentan entender cuál es su identidad y cuál será su destino. Sus encuentros se harán cada vez más frecuentes, hasta que decidan entrar el uno en la familia del otro, con el fin de conocer la vida que cada uno podría haber vivido, para regresar después a la que le ha tocado en suerte.

Los últimos restos de intolerancia, encarnados en el hermano mayor, desaparecen cuando el padre de Joseph consigue un pase para que la familia de Yacine pueda hacer la compra y encontrar trabajo en Tel-Aviv. De esta forma, los lazos entre las dos familias se refuerzan. El cambio completo tiene lugar tras la pelea de los tres jóvenes en la playa con unos borrachos. Joseph es apuñalado y llevado al hospital por su hermano mayor y por Yacine. Allí, en torno al lecho de Joseph, los tres se descubren hermanos.

La moraleja final es que la fraternidad entre estos dos pueblos es posible, siempre que se logren construir las identidades personales no sobre lo que las divide: la raza, los odios enconados, la historia de los abusos, sino sobre lo que puede unirles, el conocimiento personal y los lazos de amistad. Como aparece de forma simbólica, ninguna barrera construida por el hombre, ni siquiera la levantada por siglos de odio, podrá jamás separar el amor de una madre por su hijo, ya sea el que ella ha engendrado ya sea el que ha cuidado como suyo. En este sentido puede afirmarse que la película es feminista, pues sostiene que las mujeres son capaces de superar el odio de raza y religión pues aman a sus hijos incondicionalmente, y también a los hijos del otro. Los hombres, en cambio, por sí solos son incapaces de saltar esos muros: para ellos cuentan más las ideas, que las personas.

Pero, dejando de lado la cuestión racial y política, *El hijo del otro* nos habla de la identidad de los hijos y, por consiguiente, de los padres. La pregunta que se le plantea al espectador es la siguiente: ¿puede el hijo mantener su identidad sin el reconocimiento por parte del padre? Y la respuesta de la película es negativa: sin aceptación paterna el hijo carece de identidad, incluso cuando todo se mantenga en apariencia igual que antes, como en el caso de Joseph. Por eso, para ser padre, no basta engendrar al hijo, es preciso reconocerlo como tal. Lo que el padre de Joseph hace simbólicamente cuando cruza el muro que lo separa del estado palestino para recoger a su hijo, Yacine, que en realidad es el hijo del otro. Sin reconocimiento, el hijo se siente huérfano y descentrado psicológicamente, por lo que su mundo entra en crisis.

En cambio, lo que la película no subraya tanto es la dependencia que el padre tiene de cada uno de sus hijos, pues ésta no puede mantenerse, ni siquiera como sucede en la película aunque se tengan otros hijos, ya que la paternidad es una relación con cada uno de ellos.

Tal vez este enfocarse al hijo o al padre por separado y no en su relación se deba a la falta de las dos emociones: piedad (*eleos*) y temor (*phobos*), que según Aristóteles debe suscitar la tragedia

⁴ En este sentido, la película refleja la visión del amor de la madre como algo incondicional, que, por eso, no puede perderse. Algunos psicólogos, como Fromm, distinguen entre el amor incondicional de la madre y el condicional del padre (Cfr. E. Fromm, *The Art of Loving*, tr. esp.: *El arte de amar*, Paidós, Barcelona 2005, especialmente el capítulo 3).

TEXTOS PROVISIONALES

para producir la catarsis⁵. Es verdad que esta historia no se presenta con visos de tragedia, sino más bien como un drama⁶. Pero, tal vez esto sea un error de perspectiva, pues no hay mayor tragedia que no ser reconocido como hijo o, lo que es lo mismo, no aceptar ser padre. La tragedia de Edipo comienza cuando este es abandonado por sus verdaderos padres, pues, si los hubiera conocido y amado como tales, no habría matado a su padre ni se habría casado con su madre. Sófocles parece querer indicar que la falta de identidad como hijo puede causar las acciones más terribles, como el parricidio: el asesinato del padre real o simbólico, o sea, su rechazo⁷. En la película, en cambio, no aparece la falta de paternidad como algo terrible y, por tanto, no se da la catarsis que debería purgarla. Quizá porque en nuestra sociedad la falta del padre es algo tan común, que no parece revestir una maldad especial. Creo que ahí, en la ausencia de temor ante la privación del padre, se observa la verdadera crisis de la paternidad, que puede captarse en la historia de Joseph e Yacine como en filigrana. Y sin temor, tampoco hay piedad. Hay, sí, afectos: sorpresa, tristeza, ira, desilusión, odio, nostalgia..., pero no piedad. Pues los hijos, incluso el virtuoso Yacine, están más preocupados por lo que será su futuro o por lo que podría haber sido su vida si no hubieran sido víctimas de ese error, que por su relación con el origen⁸. De ahí que el espectador tampoco sienta compasión alguna por los padres y muy poca con los hijos.

Por eso, el final de la película es coherente: cada hijo se quedará en el hogar en el que por equivocación le ha tocado vivir, manteniendo —eso sí— buenas relaciones con su familia de origen. El origen es sustituido así por el azar y la filiación natural, por la adopción.

El reconocimiento del padre en el hijo

El contexto de *De tal Padre, tal hijo* no es racial ni político, sino puramente familiar. La primera familia que aparece en escena es la de Ryota, arquitecto de éxito que encarna las virtudes japonesas: laboriosidad, orden y autocontrol. Un día, a él y a su mujer Midori les llama el director del hospital donde hace seis años nació su hijo, Keita, para comunicarles que han sido víctimas de un intercambio de bebés. El pequeño Keita es en realidad hijo biológico de otra pareja, que está cuidando a su verdadero hijo junto a otros dos más, en condiciones económicas precarias y con un estilo de paternidad muy diferente: Yudai es un padre desastrado, que vive de pequeñas reparaciones eléctricas, pero que, a diferencia de Ryota, siempre absorbido por su trabajo, sabe ser amigo de sus hijos.

El contraste entre los dos padres no puede ser mayor, como también la forma en que reaccionan ante la dramática noticia. Ryota siente que se le desmorona el mundo: su carrera estelar como arquitecto se frena, pero sobre todo se ven afectadas las relaciones con su mujer y con Keita. Poco a poco el espectador comienza a darse cuenta de que detrás de la fachada de marido y padre perfecto hay muchas grietas. Su relación con Midori está envenenada por la falta de genio del hijo. ¿Cómo es posible que un padre inteligente como él, tenga un hijo con capacidades tan mediocres? A pesar de que nunca lo ha confesado (quizá ni siquiera a sí mismo) reprocha a su mujer haberle dado ese hijo. Por eso, apenas descubre que Keita no es hijo suyo, se le escapa un “¡ahora se entiende todo!” Midori, que ama y amará siempre a Keita como a su hijo, siente dolor y rabia ante la dureza de Ryota. Pero quizá sea más acertado decir que lo que expresa esa frase de Ryota,

⁵ Cfr. *Poética*. VI, 2. Como es bien sabido, no es fácil entender la catarsis aristotélica. Sin embargo, no nos equivocaremos si aceptamos como un elemento esencial de esta el placer estético, que permite contemplar lo que causa temor sin el deseo de huir y sin perder la razón.

⁶ Como género cinematográfico, este drama plantea los conflictos en las familias de los dos adolescentes, que se descubren hijos de otro, provocando así una reacción emotiva en el espectador, pero sin llegar a la catarsis (vid. C. Alatorre, *Análisis del drama*, 3ª ed., Colección Escenología, México 1999)

⁷ Vid. Sófocles, *Edipo Rey*, Alianza Editorial, Madrid 1997.

⁸ Según Santo Tomás, la piedad, que es la primera de las virtudes sociales, se refiere a la buena relación con el origen sea este Dios, los padres sea la patria. «Así como la religión es una declaración de fe, esperanza y caridad, virtudes por las que principalmente el hombre se ordena a Dios; así también la piedad es una muestra del amor que uno da a los padres y a la patria» (S. Th., II-II, q. 101, a. 3, ad 1).

TEXTOS PROVISIONALES

además de su egoísmo, es una de las enfermedades más graves del individualismo contemporáneo: el narcisismo. Ryota quisiera que su hijo fuera a su imagen y semejanza, pues se considera perfecto. La raíz del egocentrismo de Ryota es la falta de paternidad, cuyas raíces –parece decirnos el director Kore-eda Hirokazu– se encuentran a su vez en las relaciones de él con su padre, quien también está más preocupado por la sangre que por los lazos afectivos. De hecho, cuando Ryota va a verle y le pregunta su opinión sobre lo que debe hacer, la respuesta del padre es la que cabría esperar: debe escuchar la voz de la sangre y deshacerse del pequeño Keita. En cambio, la madre de Ryota, que en la película no queda claro si es la que lo engendró o la que lo ha criado, afirma lo contrario: “Los hijos son de quienes los cuidan”. De este modo, se observa como la distinción entre amor incondicional materno y el de sangre o paterno trasciende cualquier cultura, pues se trata de un modo de ser enraizado en la misma naturaleza humana.

Ryota se encuentra así frente a una decisión importante: elegir al hijo natural, hacia el cual lo conduce la ley de la sangre, o al niño que ha cuidado y amado a su forma durante seis años. Después de un esfuerzo interior prolongado decide seguir el consejo de su padre y cambia a Keita con su hijo biológico, con la secreta esperanza de que éste último se asemeje más a él. Pero, como parece sugerir el director de la película, la relación de paternidad no depende sólo del querer del padre, sino también del amor hijo. Por este motivo, a pesar de que Ryota trata de ganarse el afecto de su hijo genético, no lo consigue: el niño huye de sus padres naturales, para volver con aquellos que ama. Ryota llega así a sentirse incapaz de ser padre. Para ayudarlo a volver sobre sus pasos y corregir algunos errores, el director de la película se sirve de dos sucesos: el diálogo entre él y Yudai, el otro padre, que le descubre el secreto de la paternidad: “nadie puede hacer mejor que tú de padre de tu hijo”. Ryota comienza a entender que *ser padre* no es programar y tener éxito con su hijo como lo ha tenido con la profesión, sino amarlo como hijo. El segundo evento, que transforma además de la mente el corazón de Ryota, son las fotografías que el pequeño Keita ha tomado de él y su mujer sin que ellos se dieran cuenta, pues estaban dormidos. A través de estas imágenes, Ryota siente la mirada amorosa de su hijo, lo que hará de él un padre dispuesto a reconquistar el amor herido de Keita.

Aunque el descubrimiento del intercambio de niños es traumático para la familia de Ryota y la decisión que debe tomar éste es muy dura, en esta película como en la comentada anteriormente no hay temor, sino más bien un alternarse de ilusión y desilusión ante la nueva situación familiar, que se concluye con una nueva *anagnorisis*, en este caso por parte sólo de Ryota, quien se descubre incapaz de ser padre. En efecto, Ryota, aunque ha generado un hijo y criado otro, se da cuenta de que esas acciones no bastan para ser padre, pues debe amar al hijo como es, no como una proyección de su yo. Los sentimientos del espectador son también mudables: se pasa de una cierta compasión hacia este padre que es víctima inocente de la venganza de una enfermera herida por una desilusión amorosa, a un distanciamiento progresivo respecto del personaje principal, en la medida en que el público descubre su egocentrismo y falta de amor.

Sólo el pequeño Keita, con su ingenuidad y amor filial, da muestras de verdadera piedad. Su amor al padre le hace superar la herida que le ha causado ser tratado como un objeto que se intercambia por otro con mejores cualidades. Tal vez, parece indicar el director de la película, Ryota nunca ha amado a nadie, porque nunca se ha sentido amado. La mirada de amor de Keita, libre de cualquier tipo de interés y de segundas intenciones y tan ingenua como las fotografías que ha tomado de los que cree sus padres, hace barruntar a Ryota la posibilidad de una nueva relación con su hijo: la de paternidad, para la que antes estaba incapacitado.

Quizá el único inconveniente de esta película sea la impresión de que la paternidad se refiera solo a la filiación, ya que las madres permanecen en la sombra. De hecho, a diferencia de lo que sucede en *El hijo del otro*, Midory no juega casi ningún papel en el descubrimiento de la paternidad de Ryota. Tal vez esto se deba a una visión de la maternidad demasiado estereotipada: pasividad, maternidad como mero ligamen generativo-afectivo con el hijo, sumisión al marido... Desde este

TEXTOS PROVISIONALES

punto de vista, las figuras maternas de la otra película son más reales y, por eso, pueden influir en la aceptación de la paternidad por parte de sus respectivos maridos.

En esta perspectiva, es decir, en la perspectiva de la crisis de la paternidad, ambas películas concluyen de forma semejante: el hijo no es un derecho individual ni siquiera un modo para perpetuar la propia estirpe, es un don y, por eso, solo cuando se lo ama así, el hombre y la mujer se convierten respectivamente en padre y madre, y el hijo los ama como tales. El amor del padre al hijo y del hijo al padre es lo que constituye la paternidad cumplida, que ha de ser reconocida y cultivada para que las personas no pierdan su identidad más profunda: la de ser hijos.