

“Mother” (Lazos de sangre)

Dirigida por Tatsushi Oomori, 2020.

Comenta: Marie F. Brunet¹

mariefranc@gmail.com

Esta película está basada en una (o algunas) historia real en una ciudad de tamaño medio cercana a Tokyo. El título en inglés, *mother*, da mejor cuenta de la trama y el conflicto de la película, porque, aunque no sea el único personaje protagónico (Sushei lo es también, por supuesto), Akiko se constituye en el eje en torno al cual giran todos los otros. Aunque es evidente que el primer contacto de Oomori con esta historia tiene que haber sido con el homicidio de los abuelos perpetrado por un nieto adolescente, elige presentarnos la historia desde que Sushei es un niño de unos 9-10 años, por lo que nos hace seguir este drama o más bien esta tragedia, de forma lineal, con una elipsis de cinco años que divide la trama en dos. Akiko es una madre sola, soltera, o separada del padre de Shuhei, pero esto, que no implica un problema en sí, tiene en este caso características que hacen de esta relación un vínculo tóxico, muy patológico.

En ese desarrollo lineal, la película introduce desde el inicio ciertos trazos del tipo de relación que se va a desplegar a lo largo de la película, y nos impone la sensación de que la historia no va a terminar bien. La primera escena del encuentro entre Shuhei, que dejó el colegio, y Akiko, su madre, tiene algo perturbador. No solo porque la madre no le da ninguna importancia al hecho de que Shuhei hiciera la cimarra, equiparándose incluso con el hijo, al decirle que ella también dejó el trabajo, sino por la forma en la que Akiko “alivia” la herida de su hijo en la rodilla, lamiéndola, lo que se acompaña de una mirada ¿lasciva? en un gesto de evidente carga sexual. Estos dos aspectos, la invitación a la transgresión, y el involucramiento de Shuhei en la vida sexual y emocional de su madre serán una constante en esta relación madre/hijo. La escena de la piscina marca nuevamente el aspecto transgresor; la madre se lanza al agua, y a pesar de la reconvención que le hacen, le dice a Shuhei que lo haga a su vez. Luego, madre e hijo van a la casa de los padres de Akiko, donde está también la hermana de esta. La visita deja muy rápidamente de ser un encuentro familiar para transformarse en lo que parece ser la tónica de la relación entre Akiko y su familia: pedirles dinero. Se nos deja percibir, aun cuando esto no se desarrolle, una relación difícil, conflictiva, siendo el foco principal de conflicto la relación de Akiko con su propia madre. Se intuye a partir de esto un conflicto intergeneracional. El padre de Akiko, en esta escena y a lo largo de la película, parece un

hombre más sereno y afectuoso que su esposa, pero la figura dominante y que determina la conducta de la pareja es ella. Como ejemplo, cuando Akiko ya está embarazada y manda a Shuhei nuevamente a pedirle dinero a sus padres, el padre se conmueve y su primer impulso es a darle, pero ante la rabia de su mujer y que esta le recrimina su blandura, retrocede, y vemos luego llegar a Shuhei sin dinero de vuelta donde Akiko. Este tipo de funcionamiento, en el que las figuras terceras no logran diferenciarse se repetirá en la generación siguiente, ninguna de las personas que intentan cumplir el rol de terceros en la vida de Akiko y Shuhei logran hacerlo. Algunos serán burlados, otros seducidos, otros aún expulsados. Ryo, con quien Akiko tiene una relación de pareja más larga y que involucra a sus hijos, es solo un doble de Akiko, porque tiene el mismo tipo de comportamiento que ella, violento y transgresor, y no constituye por lo tanto una posible figura de identificación diferente para Shuhei, ni le facilita una separación y diferenciación de Akiko.

La familia vive en una situación de aislamiento social, de anomia, los vínculos con otros prácticamente no existen. Están en una marginalidad y exclusión social casi total. Sin embargo, no queda claro quién excluye ¿La familia de Akiko la excluyó, o ella se apartó en algún momento? En lo social, ¿es la sociedad la que margina a esta familia, o son ellos los que se autoexcluyen? Algo de esta pregunta queda planteado en la segunda parte de la película, cuando Aya y sus acompañantes encuentran a esta familia viviendo en la calle y Akiko está enferma. Una de las asistentes le dice ¿Pero usted recibía ayuda social, no? Y ahora tiene una niña pequeña, agrega. Parece insinuarse que Akiko no hubiera querido seguir recibiendo esa ayuda. Akiko se cierra, rechaza la aproximación en este nuevo intento de ayuda, y sobre todo, se alerta cuando ve que los trabajadores sociales hablan con sus hijos, ante la posibilidad que alguien más se vincule con ellos. Shuhei capta esta alarma, protege y contiene a su madre. La inversión de los roles en la relación madre/hijo incluye de hecho muchos aspectos, tanto prácticos como psíquicos.

La extrema susceptibilidad de Akiko ante la entrada de un tercero es evidente en muchos momentos, como cuando manda a Shuhei a pedirle dinero al padre y este lo abraza antes de despedirse. Pero la persona que despierta la

mayor hostilidad de Akiko en este sentido es Aya, la asistente social. Probablemente influye el que ella sea mujer y represente un modelo femenino y materno tan distinto a ella-misma. Pero, sobre todo, Aya es quien en mayor grado abre la posibilidad de que Shuhei se diferencie y separe algo de su madre. Ella le abre la posibilidad de pensar, llevándolo al colegio donde puede conocer realidades y personas diferentes, y le regala libros. Y el pensamiento propio, así como el lenguaje, son la expresión psíquica más evidente de separación entre una madre y su hijo. Akiko intuye esto. Desde un primer momento es reticente a la ayuda de Aya, pero la hostilidad se despliega cuando esta les lleva libros a los niños, y llega a su punto máximo cuando Shuhei esboza la posibilidad de no irse con la familia y seguir en el colegio. Akiko ataca ahí el vínculo entre su hijo y Aya, trata de inducir en Shuhei la desconfianza en ella, y a su vez lo denosta a él, lo vuelve alguien no querible para nadie que no sea ella. Con eso, se sella el destino de Shuhei, no el destino del homicidio necesariamente, pero sí el de la falta de diferenciación.

Es probablemente este el núcleo central de esta película y de esta relación. No es solo el maltrato o el uso que Akiko hace de su hijo lo que impacta, sino que, junto a esto, el cierre de la relación es lo que resulta perturbador. "Son mis hijos, puedo hacer lo que quiera con ellos" y al final, refiriéndose a Shuhei: "Yo lo crío como me da la gana, soy su madre, yo lo parí, es mi alter ego". Akiko no permite la entrada de nadie más. Shuhei (y luego ambos hijos) son objetos narcisistas de Akiko, prolongaciones de ella misma, posesiones.

Los dos aspectos que señalamos antes, la invitación a la transgresión y la sexualización vuelven aún más complejo el vínculo de Akiko con Shuhei. Tras las escenas iniciales, el primer aspecto está siempre presente: Ryo y Akiko inducen a mentir al niño para pedir dinero, también para llevar a cabo el fraude al Sr. Ujita, Akiko lo incita a robarle a un hombre con el que y que fue contenedor con él y con la propia Akiko, y alcanza su punto culminante con la incitación de Akiko para que Shuhei mate a su abuela. En lo relativo a la sexualidad, Shuhei está expuesto de manera repetida, y tempranamente, a la sexualidad de la madre y de los adultos. Akiko tiene relaciones sexuales que él escucha, también asiste a ellas, e incluso se nos insinúa que podría hacérsele participar en ellas (entrada a la tina). Por lo demás, Akiko tiene una aproximación a los hombres que es siempre sexualizada, seductora, y esta aproximación es en buena parte de los casos usada para obtener algo de ellos.

La complejidad del vínculo entre la madre y Shuhei no se repite del mismo modo con Fukuya. Shuhei es el hijo mayor, y las necesidades de Akiko se depositan fundamentalmente en él. Pero además el mismo Shuhei sí hace de tercero en la relación de la niña con la madre. De hecho, llama la atención lo amoroso y contenedor del vínculo que establece con su hermana, que conlleva probablemente aspectos reparatorios de su propia infancia y de sus propios padres. Podría pensarse igualmente que este vínculo con alguien de su misma generación le permite crear también un

pequeño espacio de separación con respecto a su madre. Fuyuka podría ser así un tercero para Shuhei que no es amenazante para Akiko.

Si centramos nuestra mirada en Akiko, nos llama la atención la doble cara de esta figura, uno de los aspectos que la película trata con sutileza. Akiko es demandante, controladora, establece relaciones parasitarias con los otros, incluidos sus hijos, usándolos en su provecho. Cuando alguien no responde a sus demandas, esta mujer siente una rabia profunda y agrede de hecho. Todo esto va aparejado con una casi nula empatía con los sentimientos de los otros, y particularmente de Shuhei. En realidad, es como si estos no existieran. ¿No es su hijo solo alguien que vive porque ella así lo quiere, no es acaso solo un espejo de ella, su alter ego? Esta nula empatía es la que le permite partir con Ryo, casi sin conocerlo, dejando a su hijo a cargo de un extraño, sin medir consecuencia alguna. Shuhei queda sin comida ni gas, y se nos muestra cómo finalmente se queda sin luz. Y si con eso no bastara, Akiko lo llama para exigirle que le mande dinero. Del mismo modo, le "exigirá" a Shuhei que mate a la "vieja bruja", la abuela, en su lugar. Tampoco en relación con esto le preocupa lo que sienta Shuhei. Akiko no solo desea y exige que los otros le provean lo que desea o necesita, sino que abraza también sentimientos de odio intenso y fantasías destructivas que llegan hasta el homicidio.

Sin embargo, tras esto, o además de todo esto, se entrevé en esta mujer una gran fragilidad psíquica, que la actriz logra transmitir muy bien. Uno puede percibir en ella la falta de sentido, el vacío, que solo la hiperexcitación que le producen los juegos electrónicos, las apuestas y la sexualidad compulsiva parecen calmar momentáneamente, o que el alcohol aplaca solo parcialmente. Cuando esa excitación no está presente, no hay intereses, ni demasiadas emociones, no hay vitalidad. Hay escenas que muestran muy claramente esta desvitalización, por ejemplo, cuando permanece en la cama mientras Shuhei trabaja, siendo ya un adolescente, o en las escenas en la calle. La película nos trasmite la angustia que se moviliza en ella frente a la soledad y la separación. Cuando recién conoce a Ryo, hay una verdadera súplica para que él no se vaya, la que se repite posteriormente pese al maltrato de él. Pero no da la impresión de que Ryo sea una figura tan importante para Akiko, si no es él, puede ser el administrador de la pieza el que alivie su angustia cuando Ryo la abandona. Entonces no parece ser una persona determinada la importante, sino la función que parece llenar, la de calmar la angustia, llenar la soledad, el vacío, completar a un ser esencialmente incompleto. La escena que marca la despedida definitiva de Ryo es muy central en la película porque convergen en ella muchos temas, y este es uno de ellos. En Akiko, la separación de Ryo no es solo la pérdida de la relación, es la pérdida de una parte de ella. Tras la separación, aparece la angustia por las canas, las manchas, que simbolizan la sensación de deterioro que parece sentir Akiko cuando pierde al otro. Y la única figura que siempre está ahí, que ella ha hecho incondicional, su "alter ego", que solo puede tenerla a ella como objeto de amor y de odio es Shuhei: "Eres

todo lo que tengo, solo te tengo a tí". Este aspecto frágil de Akiko queda muy en evidencia al final de la película. Sí, ella indujo a Shuhei al crimen y se desliga de su responsabilidad dejando que él cargue con la pena mayor. Pero también se queda sola con ese vacío interno. La escena la muestra en una habitación vacía. Y Aya parece percibir la fragilidad pro-

funda de esta mujer, y tiene con ella una actitud que es casi de piedad. La toca, le toma la mano, y le dice que Shuhei aún la quiere. En este sentido la película sostiene, a pesar de lo cruda de la historia y su relato, una mirada compasiva frente a la radicalidad que pueden tener las manifestaciones de lo humano.

Comenta: Carmen Luz Silva S.¹

calusilva@gmail.com

No sorprende a nadie si parto mi comentario diciendo que la película que nos corresponde comentar hoy es una película muy dura de ver. En parte, me parece que eso es producto del tono frío, violento y crudo que adopta el director para mostrarnos el lado oscuro de la maternidad. Pero creo que la dificultad también radica en que la ficción esta vez no nos permite guarecernos, no nos permite decir "esto no es más que una película, esto no es real". Por un lado, porque la cinta está basada en un hecho real -en 2014, un joven japonés de 17 años mata a sus abuelos en la prefectura de Saitama-; pero por otro, porque lo que narra es real y nos obliga -a través de mostrarnos un extremo- a una dolorosa desidealización de la maternidad, asistimos a cómo ese constructo se cae en pedazos y quedamos desamparados, tal como Shuhei, a merced de intensas angustias, del deseo de no ver, de una impotencia radical. Me parece que en eso la película cumple con uno de los objetivos que tiene el arte: develarnos parcelas de nosotros mismos a las que pudimos nunca tener acceso de no ser por la experiencia de y con la película.

De título original *Mother*, y estrenada en el 2020, en el afiche de la película se puede leer una pequeña bajada de título, escrita en minúsculas, que dice: "ella era el mundo para él." Con esos avisos, pero también desde la primera escena, sabemos que esta historia es imposible que tenga un final feliz. En eso, me parece que se trata de una tragedia contemporánea más que de un drama, un destino que transita inexorable hacia la fatalidad. Leída en clave de tragedia, Shuhei sería nuestro héroe trágico. Si lo recuerdan, desde pequeño, y durante toda la película, Shuhei camina siempre detrás de Akiko, su madre. A veces se lo ve caminando sin poder seguirle el paso, otras corriendo detrás de ella, pero siempre cargando sus bolsos, sus maletas, su comida, y más tarde, también sus culpas. Desde pequeño, Shuhei debe ser el "adulto" en la relación con su madre; será él quien se preocupe por la comida, por las cuentas, por darle y darle dinero, por defenderla, por intentar él mismo excluirse de las escenas primarias de las que Akiko no siempre lo protege. Akiko no puede pensar en Shuhei como un sujeto aparte de ella, sino meramente como un pedazo de sí misma, como una parte de ella, como el responsable de cumplirle todos sus deseos y satisfacer todas sus necesidades. Akiko usa a Shuhei, lo explota, lo parasita. Desde

ese punto de vista, y pese a tener madre y padre, Shuhei está desamparado, incluso cuando Akiko está presente. En un sentido profundo, Shuhei no es el hijo de nadie. O como dice un haiku del siglo XVII, de Matsuo Basho: "*Vestido de escarcha/cubierto de viento/un niño abandonado.*"

A lo largo de la película, una serie de hombres intentan separar esta díada indisoluble, y establecer así una terceridad que, de haber sido exitosa, hubiese podido rescatar y salvar de su destino a Shuhei. El señor Ujita, que le dice que vaya al colegio. El padre de Shuhei, quien le pide que se corte el pelo, que lo invita a vivir con él, que lo abraza y le regala su paraguas en un día de lluvia torrencial. El joven del motel, que se identifica con Shuhei y le regala libros para que pueda estudiar. El hombre del trabajo, el Sr. Matsuura, que intenta poner límites entre Shuhei y Akiko. Todos estos esfuerzos, decididos algunos, terminan siendo débiles ante la potencia del vínculo de Shuhei con su madre. Shuhei existe y es investido por Akiko en tanto le sirve, ¿cómo y por qué podría renunciar a eso? No es amor materno lo que puede sentir Shuhei de parte de Akiko, pero servirle es mejor que nada.

En un salto temporal de 5 años, vemos a Shuhei adolescente. Un adolescente inteligente, que no sabe leer ni escribir bien, que no tiene sueños ni futuro, que en las fotos sale triste, pero que quiere ir al colegio, y que es un padre-madre amoroso con su hermana menor, Fuyuka. Con ella juega, la lleva en brazos cuando la pequeña está cansada, le lee cuentos, la protege de la violencia y de escenas que no son buenas para una niña. Shuhei es con Fuyuka la madre y el padre que él mismo no tuvo. Ese esfuerzo reparador, amoroso, nos da esperanzas, las mismas que nos surgen cuando en la vida de Shuhei aparece Aya, la asistente social que intenta ayudarlos -quien también sufrió abusos infantiles, que vivió en un orfanato, y que le dice a Shuhei que gracias a gente buena ella pudo salir adelante: "*Es divertido crecer. Se aprenden muchas cosas. Y también puedes elegir vivir lejos de tu madre*"-. Pero ¿puede elegir algo Shuhei? ¿Puede elegir eso Shuhei?

Aya lleva al colegio a Shuhei, y pronto Akiko percibe la amenaza en que se convierte esta mujer. No le permite que hable con sus hijos sin su permiso, y le dice a poco andar:

1 Psicóloga. Analista en Formación Instituto Chileno de Psicoanálisis, APCh.

“Son mis hijos, puedo hacer lo que yo quiera.” Aya insiste, y le regala libros a Fuyu y a Shuhei; para ella, cuentos, para él, libros difíciles, largos, que lo desafían, porque Aya confía en sus potencialidades. Akiko entonces estalla violentamente y bota los libros fuera de la pieza, expulsando con ellos también a Aya. Nadie le va a quitar algo que es de su propiedad. Nadie más cabe entre ella y Shuhei.

Me parece que una escena importante se produce cuando Shuhei hace el primer intento de separarse de su madre. Él no quiere huir con Akiko y Ryo, y les dice: *“Váyanse ustedes. Yo quiero ir al colegio.”* En ese momento, vemos desplegarse la maniobra de Akiko para retenerlo a su lado: *“No sé qué te dijo esa perra, pero ella te odia. Ella dijo que eras raro. Apuesto a que la miraste lascivamente. También dijo que olías mal.”* Akiko le transmite a Shuhei la idea de que todo lo que no sea ella es malo, que él es un niño difícil e inadaptado, mentiroso, maloliente, rechazable, que nadie querrá estar con él, que se burlarán de él, que lo que parece bueno en realidad es malo, es un engaño, y que lo único que él tiene en la vida es a ella. Que la única mujer de él debe ser y es ella. La proyección masiva que Akiko hace sobre Shuhei queda en evidencia cuando, más adelante, en la notable escena del segundo abandono de Ryo, es Akiko quien le dice a Shuhei, después de haberlo golpeado: *“¿Qué vamos a hacer? [...] Eres todo lo que tengo. Sólo te tengo a ti.”* Si la recuerdan, en esa misma escena Shuhei permanece inmóvil, pétreo, como una estatua, con la cara girada por la cachetada, con los ojos y el puño cerrados toda la escena. Esa posición casi estuporosa es la muestra inequívoca de un Shuhei luchando contra la rabia por su madre, destructividad que no podrá servirle como motor de crecimiento, sino que será el odio que lo sepulte.

Es ese odio el que se derrama en el crimen que comete Shuhei en contra de sus abuelos. La pregunta es válida: ¿por qué los mata? Pero me parece importante también pensar ¿a quién mata Shuhei matando a sus abuelos? Es cierto, Akiko hace algo más que inducir el crimen. Amenaza a Shuhei con que, si él no lo hace, Fuyuka morirá. Y luego, frente al fiscal, Akiko lo dice con espantosa claridad: *“Soy su madre ¿o no? Yo lo parí. Él es mi alter ego.”* Shuhei es para Akiko su doble, su otro yo, no alguien distinto a ella, por el que se deba tener alguna consideración, cuidado o preocupación. Sin embargo, me parece que es el propio Shuhei, conversando con Aya, quien nos da las luces más dolorosas del porqué de su actuar, de porqué asume toda la culpa por el asesinato. Dice Shuhei: *“No quiero salir de aquí. Estando aquí puedo comer regularmente. También puedo leer libros.”* Aya duda de esas motivaciones, pero a mí me parecen profundas y válidas. Me parece que para Shuhei la cárcel es una suerte de liberación de otra cárcel, de otra opresión que es peor; la cárcel puede ser un continente que, aunque rígido, le permita, al menos durante los doce años que dura su condena, la posibilidad de un desarrollo y un crecimiento que su madre atacó toda su vida. Pero ¿podrá Shuhei comer y leer sin su madre? Como la incredulidad de Aya continúa, Shuhei ahonda en el dolor de su decisión: *“Yo quiero a mi mamá. ¿Qué debí haber hecho?”* Ella no puede sobrevivir sola. Aya le dice que mentir es malo. Y Shuhei responde con la frase más conmovedora y perturbadora, para mí, de toda la película: *“¿Malo? Malo ha sido todo desde que nací. Pero ¿es malo amar a mi madre?”* La pregunta queda flotando en el aire: ¿podrá Shuhei vivir sin Akiko? Porque los lazos en esta película son más de sangre que de amor, qué duda cabe.