

La dignidad humana, un enfoque desde el cine

Óscar Méndez
ISTIC LAS PALMAS

Resumen:

El autor reflexiona acerca de la dignidad humana en el cine, analizando algunas películas que han sabido reflejarla, bien recalcando su ausencia o enfatizando su carácter imprescindible. El arte cinematográfico, en efecto, se aproxima a este argumento desde variados planteamientos: como reflexión filosófico-teológica, reivindicación de derechos humanos, alegato sobre la libertad, la igualdad, la discriminación, la solidaridad, etc.

Palabras clave:

Cine, dignidad humana, transcendencia.

Abstract:

The author reflects on human dignity in the film art, analyzing a number of movies that have reflected it thoroughly, either by underlining the pain of its absence or by emphasizing its essential character. The cinematographic art, in fact, approaches this argument from varied perspectives: as a philosophical-theological reflection, vindication of human rights, plea on freedom, equality, discrimination, solidarity, etc.

Key Words:

Cinema, human dignity, transcendence.

A*mar la vida* es una película de Mike Nichols¹ cuyo centro gira en torno a una profesora de literatura que ha vivido y se ha desvivido solo por la literatura, por su tesis doctoral, por su pasión y estudio por el poeta John Donne hasta el punto de descuidar sus amistades, agriar el carácter, convertirse en una excelente profesora con cero empatía hacia sus alumnos, hasta que un día en una revisión médica le diagnostican un cáncer ya muy avanzado. Comenzará para ella todo un monólogo sobre su vida, sus decisiones... Y en medio de una fría habitación de hospital y sin recibir ninguna visita, experimentando la soledad que ella misma se ha labrado paso a paso, se preguntará por el sentido de todo y de su propia dignidad.

La dignidad humana, he ahí la cuestión que quiero plantear. Unas pinceladas de su visión en algunas buenas películas que mejor han sabido reflejarla, bien desde su ausencia o desde su necesario valor. El arte cinematográfico no ha cesado de plantearla desde muy distintos y variados enfoques: como reflexión filosófico-teológica, como reivindicación de derechos humanos, como reflexión y alegato sobre la libertad, la igualdad, la discriminación, la solidaridad, etc.

Sería inabarcable repasar en un artículo el concepto de dignidad y su tratamiento a lo largo de toda la historia del cine, por ello me detendré solo en aquellas películas que a mi parecer mejor han sabido reflejar esa reflexión convertida muchas veces en alegato a favor del mismo ser humano como poseedor de una dignidad incuestionable y por encima de cualquier etiqueta.

Como primer acercamiento quiero mencionar tres películas que retratan y reflexionan sobre la dignidad física, es decir la dignidad que parte desde la misma concepción física. Un cuerpo feo o bello, un cuerpo deforme o perfecto poseen la misma dignidad. Algo que parece obvio en nuestros días pero no en siglos pasados y no tan pasados.

Una película que mejor reflexionó sobre ello es *El hombre elefante*, dirigida por David Lynch en 1980. Basada en hechos reales, cuenta la historia de John Merrick, un joven aquejado de una enfermedad que ha derivado en una deformidad extrema en todo el cuerpo, pero especialmente en la cara.

¹ Mike Nichols es un director estadounidense que tuvo su debut en el cine con la película *¿Quién teme a Virginia Wolf?*, una de las reflexiones más impresionantes, polémicas e intensas sobre el matrimonio y el amor.

Tanto es así que, sin familia y rechazado por todos, es «adoptado» por un avaro empresario de circo que, a cambio de darle cobijo y comida, lo exhibe cada tarde en su espectáculo de circo con el apodo de «hombre elefante». Prácticamente se verá reducido al estado animal, viviendo como tal hasta que es visto por un reputado cirujano de Londres, que lo llevará a su clínica con la intención de examinarlo y cuidar de él. El cirujano y el resto de médicos van dándose cuenta de que el supuesto monstruo es en realidad un hombre educado y sensible. Poco a poco, Merrick va abandonando su naturaleza animal a la que había sido reducido por el empresario circense y conquistando su dignidad humana.

¿Qué es lo monstruoso? ¿Una persona con malformaciones tiene menos dignidad, es menos persona? Esa es la pregunta que plantea David Lynch ante una situación acontecida en el siglo XIX donde se arrincona, se rechaza, se humilla todo lo «monstruoso», todo aquello que no se parece a nosotros. La respuesta a estos interrogantes queda clara a lo largo de la película y de la relación de Merrick con los distintos personajes con los que se relacionará: lo monstruoso es toda actitud que descarta lo extraño, lo distinto. Lo monstruoso es el tremendo atentado contra la dignidad humana, con una persona de culto refinado pero con una enorme malformación que lo convierte en animal a ojos de los demás y le roba su conciencia y dignidad humana. El doctor le mueve a mirarse a un espejo, enfrentándolo a su propia deformidad, y a acudir al teatro, rodearse de personas, relacionarse, como culminación de ese tránsito hacia la humanización. Aunque la escena que cinematográficamente mejor da cuenta del final de este proceso es cuando vemos por primera vez a Merrick firmar. Firma un trabajo manual; en su habitación del hospital ha hecho una réplica de la catedral de St. Philips con materiales de cartón que recoge de la basura. Cuando la acaba y pone su firma se demuestra que ha recuperado definitivamente la confianza en su naturaleza humana. La importancia de la firma es porque ahora tiene un nombre, por tanto es un ser humano. La dignidad en el sentirse persona.

Desgraciadamente este no será el final feliz de la película ya que aún le quedaría superar un último reto: dormir acostado como la gente normal, habida cuenta de que su enorme deformidad le impedía dormir en posición horizontal.

En consonancia con esta película también y de similar temática es *Máscara*, del gran cineasta Peter Bogdanovich, realizada en 1984 y que supuso todo un éxito comercial. Igualmente está extraída de un caso verídico cuyo prota-

gonista es un quinceañero aquejado de acromegalia que le ha deformado toda la cara. Se centra en los esfuerzos de su madre, interpretada por Cher, por no sentir compasión ni lástima, a fin de que su hijo crezca en absoluta normalidad con sus compañeros y amigos. Lo original de esta película es que es el propio joven quien ayuda a su madre, toda vez que esta verá con impotencia que no pueden luchar más con la enfermedad y recurrirá ocasionalmente al alcohol y a la evasión en fiestas. Es una película en la que madre e hijo aprenderán juntos el valor de la vida y del amor.

Y por último, en la línea de esta misma temática está la reciente película *Wonder* de Stephen Chbosky basada en el best seller «La lección de August», un niño nacido con malformaciones en la cara. La narración de esta película es más simple, con una escasa profundidad intelectual muy propia de las actuales películas de entretenimiento familiar pero que, aunque sea muy superficialmente en comparación con las otras citadas, también se plantea un concepto de dignidad humana por encima de roles físicos establecidos.

La dignidad humana también ha sido eficazmente tratada en el ámbito de la educación con la película *El milagro de Ana Sullivan*, dirigida por Arthur Penn en 1962. Ambientada en el siglo XIX nos presenta la historia de Helen Keller, una niña que a los pocos meses de vida sufre una congestión cerebral que la deja ciega, sorda y muda. Ante la incapacidad de los padres de educarla como una niña normal, permiten que crezca en estado semisalvaje y permitiéndole todos los mimos y caprichos, hasta que la situación se vuelve insostenible cuando alcanza la preadolescencia. Es entonces cuando entra en acción una maestra para ciegos, Ana Sullivan, que contempla horrorizada cómo la condescendencia y la permisividad de sus padres habían convertido a Helen en una salvaje. La actitud compasiva de los padres había impedido que Helen progresara.

La película está llena de escenas muy duras, como el momento en que la maestra contempla la escena de la comida: Helen estaba acostumbrada a pasarse alrededor de la mesa del comedor y coger con la mano comida de los platos ajenos: «así es como está acostumbrada», le dice la madre. La maestra pide a los padres y hermanos que abandonen el comedor, y comienza una de las escenas más duras de la historia del cine, una auténtica batalla campal entre la maestra y Helen para lograr que se siente a la mesa y coma de su propio plato y con su propia cuchara. Golpes, empujones, gritos..., el comedor quedará destrozado por la lucha de ambas, pero Ana demostrará que cuesta menos tenerle compasión que enseñarle algo mejor y para ello no duda en recurrir a la

disciplina. Progresivamente Ana irá consiguiendo que Helen vaya desarrollando una forma de comunicación. Y hará comprender a los padres que el amor a su hija no deben confundirlo con la compasión que es lo que la ha convertido en un animal salvaje gobernado por sus impulsos. A fuerza de tesón, paciencia, disciplina, esfuerzo... consigue que la niña aprenda un sistema de transmisión del lenguaje. Así, la niña accede a la comunicación, ha encontrado en ella la dignidad como persona, y lo primero que hace es abrazarse a su maestra y deletrea con las manos, emocionada, la palabra «maestra» en señal de reconocimiento y respeto. Ana ha conseguido la integración de Helen en la sociedad. La dignidad en el poder comunicarse².

Una obra maestra que supo retratar el valor de la persona humana más allá de razas y prejuicios es *Matar a un ruiseñor*, dirigida en 1962 por Robert Mulligan y basada en una novela de Harper Lee con la que consiguió el Premio Pulitzer en 1962. También la película fue todo un éxito, ganando tres Oscar.

La historia está situada en los años 30, en mitad de la Gran Depresión que asoló Estados Unidos y especialmente el estado de Alabama en el que los conflictos raciales en ese periodo de escasez, miseria e ignorancia fueron más acuciantes.

Los protagonistas son los dos niños, hijos de un reputado abogado, Atticus Finch, encargado de defender a un peón de raza negra acusado de violar a una muchacha blanca. Durante el juicio, Atticus demuestra la inocencia de su defendido pero la sentencia del jurado será inculpatoria. Desesperado, el acusado intentará escapar de la cárcel, pero morirá a manos de una turba de intolerantes. Esta es la historia que la hija de Atticus narra retrospectivamente.

Es todo un relato de iniciación. Una historia que narra el doloroso ocurrir que unos niños, testigos privilegiados de los acontecimientos, deberán afrontar entre su visión idealizada del mundo y una realidad investida por la injusticia, la penuria económica, la ignorancia, el prejuicio y las tradiciones del viejo Sur. El personaje del abogado y padre Atticus Finch actuará como un faro que guía el itinerario de los niños. La única luz que brilla en esa oscura comu-

² Así lo expresa el filósofo Paul Ricoeur cuando afirma: «todas las respuesta a la cuestión ¿Quién? –cuestión conductora del problema de la identidad personal– llevan a la designación del sí como aquel que puede hablar, iniciar un curso de acontecimientos mediante su intervención física en el curso de las cosas, unificar la historia de su vida en un relato coherente y aceptable». P. Ricoeur, *Antropología filosófica*, BAC, Madrid 2020, .392-393.

nidad. El único que logra ponerse de parte del acusado y defender su inocencia. Pero las doce personas de raza blanca que conforman el jurado dictaminarán su culpabilidad, culpable de dos *pecados*: ser negro y haberse compadecido de una mujer blanca. Se plantea el trato injusto y desigual, tanto desde el punto de vista jurídico como social al que son sometidos una serie de individuos por el mero hecho de ser diferentes, enclaustrados por los muros del prejuicio y del estereotipo.

La película enfatiza constantemente la mirada de los niños que son testigos de los acontecimientos. Y ante esa mirada, la valiosa enseñanza de su padre: «Nunca llegarás a comprender a una persona hasta que no veas las cosas desde su punto de vista. Hasta que no logres meterte en su piel y sentirte cómodamente».

La película establece así una conexión entre ver y saber, entre visión y conocimiento, aspecto determinante en el seno de una comunidad que no ve, que no quiere ver, cegada como está por el prejuicio y el temor al diferente. Pero los niños aprenderán que tras lo contingentemente diferente se ha desvelado lo idéntico: una persona, un ser humano, un igual. Pues de eso trata la mirada empática, definible como la capacidad de adoptar el punto de vista del otro, de ser capaz de ver las cosas desde la perspectiva del distinto³.

Solamente una mirada como la de los niños es capaz de devolver la dignidad al acusado, una mirada que es capaz de iluminar lo que antes era sombra y prejuicio. Un mensaje final en total consonancia con las palabras de Jesús de que solo podrá comprender la civilización del Amor, el Reino de Dios «quien se haga como un niño».

Todo ser humano es portador de dignidad humana, sean cuales sean sus diferencias, circunstancias y condiciones. Incluso en la enfermedad, como mencioné al comienzo con la película *Amar la vida*, la historia de Vivian Bearing, una brillante profesora de Literatura y máxima autoridad en la poesía metafísica del poeta inglés del siglo XVII John Donne, famoso por sus sonetos en

³ «Adopto aquí el concepto de que Thomas Nagel pone en la base de la vida moral. La filosofía de lengua inglesa define la imparcialidad por la capacidad para considerar dos puntos de vista, el punto de vista de mis intereses y el punto de vista superior que me permite adoptar en imaginación la perspectiva del otro y afirmar que cualquier vida vale tanto como la mía. Somos capaces de dos puntos de vista, con el precio de los conflictos que dan a la vida moral su intensidad dramática». P. Ricoeur, *Antropología filosófica*, BAC, Madrid 2020, .395-396.

torno a la muerte⁴. Pero todo dará un giro cuando le detectan un cáncer de ovarios incurable con metástasis generalizada. Decide someterse a un tratamiento experimental de inciertos resultados.

A partir de aquí toda la película es para ella el momento de evaluar y juzgar lo vivido, mientras los médicos la someten a un duro tratamiento en la que ella es un número más, un pelele, con la que experimentan. Para ella la muerte ya no es algo que sucede naturalmente, sino algo contra lo que se lucha. Y en esa batalla, la dignidad del enfermo no constituye sino un daño colateral.

Se dará cuenta de que durante toda su vida ha sacrificado lo emocional por lo racional, ha sustituido el desarrollo de las relaciones personales por desarrollar la fineza conceptual. Ha optado por el celibato intelectual y ahora es consciente de que afronta su final con las herramientas inadecuadas. Sus inflexibles esquemas eruditos no son válidos en la consecución de una buena muerte. Ahora la eminente profesora queda convertida en una humilde alumna de la vida.

Amar la vida es un relato repleto de paradojas; una eminente estudiosa profesora, inflexible pensadora en busca de afecto y consuelo. Humillada por los médicos, recuerda cómo ella humillaba a sus alumnos. Vivian es poseedora de un saber instrumental que no le enseña ni cómo vivir ni cómo morir.

Finalmente, cuando curar ya no es posible, la investigación médica llega a su fin y los médicos abandonan el barco, allí permanecerá la enfermera que la ha estado cuidando todo este tiempo, la única que le devolverá su dignidad cuidándola y acompañándola. Ese cuidado, amor y acompañamiento será la respuesta al deshumanizador progreso tecnológico y Vivian comenzará a vivir propiamente la propia muerte frente a la muerte medicalizada.

⁴ Esclava del hado, la fortuna,
los reyes y los desesperados.
Si con veneno, guerra y enfermedad,
amapola o encantamiento se nos hace
dormir tan bien, y mejor que con tu
golpe, ¿de qué te jactas?
Tras un breve sueño,
despertamos a la eternidad,
y la muerte dejará de existir,
muerte, morirás.

John Donne, *Sonetos sacros*.

Unos conceptos de vida y muerte que recuerdan a los utilizados por el apóstol san Pablo: si vivimos, vivimos para Dios porque nadie muere para sí mismo.

Un caso totalmente distinto ocurre en la presuntuosa película *Amor* del sobrevalorado Michael Haneke, de la que son protagonistas una pareja de octogenarios, amantes de la música y muy unidos, hasta que la mujer sufre un ictus que la dejará parálitica y todo se irá complicando en un progresivo deterioro físico y mental. Hasta que un día su marido la asfixia con una almohada.

Ante esta polémica película y secuencia final, Haneke ha afirmado que *Amor* no es una película sobre la enfermedad, la vejez o la muerte, sino sobre cómo gestionar el sufrimiento del ser amado. ¿Qué hacer cuando el ser amado se destruye progresiva e intelectualmente ante nuestros ojos y cuando ya no está porque ha dejado de ser aquel que fue y a quien amábamos?

La respuesta que el director ofrece es radicalmente contraria a la anterior película, en esta se dulcifica el asesinato de su esposa como el último acto de amor que podía hacer por ella. Mi pregunta es ¿y eso es un final digno?, ¿con ello se recupera la dignidad que la enfermedad le estaba robando?, ¿es este un acto de amor radical como pretende Haneke, o es más bien fruto de la desesperación?

Podríamos seguir proponiendo muchos más ejemplos de tantísimas películas que a lo largo de la historia del cine han reflejado la dignidad humana como valor primordial, como sello de identidad e incluso como una dimensión propia del hombre por ser criatura e hijo de Dios.

El cine de José Luis Garci ha logrado transmitir en varias de sus películas, como *La herida luminosa* o *Canción de cuna* lo que es la dimensión de trascendencia que porta cada ser humano como algo constitutivo de su ser. Su cine ha sabido transmitir la idea de que el ser humano no es solo biología, sino que tiene un alma que lo une con la Trascendencia. Ha sabido expresar en esas películas aquello para lo que el hombre ha sido destinado, para lo que ha sido llamado, es decir, la vida y su dignidad en ella.

Como hemos visto en estos ejemplos, el cine es un lenguaje válido por el cual el hombre se expresa a sí mismo y su búsqueda de sentido. Son muchas las películas que han sabido dar debida cuenta de esa búsqueda de sentido que desde siempre ha surgido en el corazón del hombre.

En este sentido, no quiero dejar de mencionar un ejemplo muy significativo que aparece en la película *American Beauty* de Sam Mendes, donde, a pesar de ser un film en el que todos los protagonistas viven en un cierto pesimismo y amoralidad, tanto al comienzo como al final de la película, el personaje de Lester Burnham insiste en que detrás de su extraña vida, repentinamente truncada, existe una pauta y un magnífico designio. Pero una de las escenas más bellas, misteriosas y simbólicas de toda la película corre a cargo del personaje de Ricky, un joven que graba con su cámara todo lo que sucede alrededor, incluso hasta una bolsa de plástico zarandeada por el viento, como si bailara con él, escena muy significativa en la película. Esa bolsa zarandeada por el viento la define como «lo más hermoso que he filmado nunca»⁵. Ricky recuerda que en ese momento comprendió que detrás de las cosas late toda una vida y sintió «esa fuerza increíblemente benévola que quería que yo supiera que no hay razón alguna para tener miedo nunca».

Esa escena tan comentada por muchos críticos es una prueba del asombroso poder cinematográfico para expresar la trascendencia oculta en la vida cotidiana. No sé si consciente o inconscientemente, pero esa escena está propugnando una teología profundamente encarnatoria, la creencia de que Dios está en el mundo y puede ser percibido en él, no solo en la lejana trascendencia sino en la brisa suave que zarandeo una bolsa. Nada de lo creado queda fuera del alcance de Dios.

La dignidad humana como un don sagrado que no debe ser manipulado ni traficado por nadie se expone perfectamente en la película *El show de Truman*⁶. Es la historia de un hombre que desde su nacimiento fue puesto en un inmenso plató de televisión con miles de cámaras. Durante toda su vida ha vivido engañado, todos los que le rodeaban: familia, amigos, compañeros..., eran actores de ese programa de televisión, una especie de macro gran hermano. La escena más emotiva es cuando descubre que todo su mundo es una farsa y después de sortear varias dificultades puestas por el programa, consigue encontrar la salida de ese inmenso plató de televisión, y justo en ese momento interviene el director del programa diciéndole: «yo soy el creador del programa de televisión que llena de esperanza y felicidad a millones de personas

⁵ *American Beauty*, Sam Mendes (director), [EE. UU], DreamWorks, 1998.

⁶ *The Truman Show (El show de Truman)*, Peter Weir (director), [EE. UU], Paramount Pictures, 1998.

(...), en el universo que he creado para ti no tienes nada que temer y tienes miedo, por eso no puedes marcharte. Este es tu sitio, conmigo». Pero su dignidad de persona le impide quedarse un minuto más en ese plató, rodeado y vigilado por miles de cámaras. A partir de ahora sale del decorado para enfrentarse a la vida. Quiere experimentar y vivir él mismo su propia vida. Nadie es objeto de nadie.

No hay que olvidar la obra maestra *Ordet* que el cineasta danés Carl Theodor Dreyer dirigió en 1955, y que desde una perspectiva protestante y sin renunciar a cierto pesimismo antropológico, da cuenta de otro proceso de búsqueda peculiar. Se contrastan magistralmente los distintos personajes, en lo que concierne a su posicionamiento frente a la fe, destacándose la locura del personaje de Johannes, quien desafía el conocimiento racional de los demás personajes, que termina concibiéndose como limitado. Todos los personajes viven atrapados en una fe doctrinal, racional, a veces intolerante y sectaria. Es la sencilla de un loco y de una niña la que va a devolver la dignidad y la vida a la familia.

Es la Palabra la que puede implicar una apuesta por la vida, a través de una fe simple y sincera que se integraría con la locura mística.

Incluso desde la comedia y el entretenimiento, sin grandes pretensiones filosóficas, se han hecho buenas películas a favor del reconocimiento de la dignidad humana como lo único que nos hace de verdad humanos. Es el caso de la comedia *Atrapado en el tiempo*⁷, a historia de un arrogante y superficial periodista que de repente queda atrapado en el mismo día una y otra vez. No puede salir de él. Cada mañana despierta en el mismo día. Al principio aprovecha esa circunstancia para robar, mentir, seducir a cuantas mujeres quiera, divertirse sin límite ni freno porque no va a haber consecuencias al día siguiente. Pero después de varias semanas haciendo lo mismo se hastía. Su nivel de aburrimiento y frustración llega hasta tal punto que se suicida⁸. Pero al día siguiente vuelve a despertarse en el mismo día.

⁷ *Atrapado en el tiempo (Groundhog Day)*, Harold Ramis (director), [EE. UU], Columbia Pictures, 1993.

⁸ Buena metáfora del hedonismo actual, del reflejo simbólico de una sociedad que entiende la libertad como un disfrute de placeres sin referencias ni valores morales, pero que al mismo tiempo se siente más sola, más deprimida, más vacía... Un camino hedonista que lleva al vacío de la persona hasta el punto de sustraerle su dignidad e incluso las ganas de vivir. Lo expresa acertada-

Hasta que se lo cuenta todo a su compañera de trabajo, una mujer de innata bondad y que es radicalmente distinta a él. Esa conversación le lleva al convencimiento de que siempre ha sido un estúpido que se ha pasado la mayor parte de su vida pasando por encima de los demás y es entonces cuando comienza a sentir como su prójimo a toda esa gente con la que llevaba cruzándose día tras día y que nunca se había percatado que existían y necesitaban ayuda. Así que comienza a hacer cosas por los demás y a entusiasmarse con ello. Encuentra un sentido, el sentido a esos días y el sentido de su vida⁹. Cuando llega la noche, se acuesta con el temor de que todo será igual, pero al día siguiente ya es un nuevo día, un nuevo amanecer. Ha dejado de estar atrapado.

Es toda una reflexión sobre cómo lo único que llena de sentido la vida es el amor a los demás, reconocer en cada uno de ellos su dignidad y salir de uno mismo para ir al otro. Así nos deja claro este film que aunque la vida parezca ser una sucesión de días idénticos, lo que hacemos por amor cada día es profundamente significativo. El amor hace que cada día sea distinto¹⁰.

Y termino este recorrido con la reflexión de la dignidad humana que hizo José Luis Garci, uno de mis directores de cine predilectos, con su película *La herida luminosa*. Es una película con grandes resonancias cristológicas. Algunos críticos y filósofos la han definido como un misterio: *La herida luminosa* es todo un misterio¹¹. Todos los personajes van llegando a una encrucijada en el camino de sus vidas. La película nos sitúa ante un matrimonio ya roto que tiene una hija en un monasterio de clausura. El padre nunca estuvo de acuerdo en que su hija dejara los estudios para irse a un convento, y es el mayor reproche que hace a su esposa.

mente el análisis del beneditino Santiago Cantera cuando afirma: «El mundo occidental vive hoy inmerso en una profunda crisis antropológica, en una confusión absoluta sobre lo que el hombre verdaderamente es, porque se ha pretendido negar de forma radical su relación con el Creador. Las filosofías subjetivistas y materialistas han descentrado al hombre de su realidad desvinculándolo de su proyección hacia la trascendencia». S. Cantera, *Homilías*, San Román, España 2020, p.184.

⁹ Es el reflejo de la dignidad del ser personal que se proyecta desde otro ser.

¹⁰ *Atrapado en el tiempo* se ha interpretado como un divertido y hermoso relato sobre cómo llevar una vida a imagen de Jesús, que pasó por este mundo haciendo el bien. Es la fe en el Dios que es Amor.

¹¹ A. Maestre, *Del sentimiento. El cine de José Luis Garci*, Madrid 2012, p. 88.

El punto fuerte de la película es cuando ya el matrimonio se halla destrozado por completo, ambos han rebasado los límites y es entonces cuando interviene la hija monja, pidiéndole a su padre, al que siempre ha querido, aunque no entendiera su decisión, que aunque se separe de su madre y cada uno vaya por su lado, no se miren con rencor.

Por una enfermedad, su hija monja muere, dejando en una absoluta desolación a sus padres. Es entonces cuando tiene lugar la conversación con la madre superiora que le dice:

—«Yo comprendo doctor Molinos, que a usted y a mucha gente, esto de ser misionera le parezca algo incongruente o estúpido o una huida. Pero algunas de esas personas como su hija son imprescindibles, y ¿sabe por qué? Porque ellas hacen avanzar el mundo, porque ellas hacen que el mundo sea un poco más hermoso, y más justo, porque defienden la vida y la dignidad humana y no piden nada a cambio. Solo las mueve el amor, la solidaridad con los más débiles, con los más necesitados porque sienten que son sus hermanos de verdad. Y no es absurda su muerte. Si muriésemos ante nadie la muerte sí sería absurda porque nadie podría darle sentido. Pero san Pablo dijo: “ninguno muere para sí mismo”, morimos para el Señor y porque morimos ante Él y para Él, la muerte tiene sentido»¹².

A lo que el padre de la joven monja fallecida, un prestigioso doctor, solo puede decir: «La envidia, señora». El padre siempre tendrá esa herida, no tanto por vivir de desamor, sino de envidia de amor de Dios¹³. Un amor que le supera y le trasciende y que él acaba de «conocer» ahora en la muerte de su hija, una joven buena que ha llenado de sentido su vida. Y entonces mira a su mujer, sin rencor, con una mirada propia de alguien que se ha dejado sorprender por el misterio de la trascendencia.

La existencia como preludeo de eternidad y que permite ser testigo del desbordamiento divino. Aquí la dignidad humana radica en la vida que se

¹² *La herida luminosa*, José Luis Garci (director), [España], Nickel Odeón Dos/Enrique Cerezo, P.C., 1997.

¹³ Muy en consonancia de ese sentimiento es la reflexión de Ricoeur cuando afirma que «la religión tiene por misión ofrecer seguridad, ayuda, remedio a este hombre herido liberando en él un fondo oculto de capacidad que podría llamarse bondad originaria; que la religión opera esta regeneración por medios simbólicos específicos que despiertan las capacidades morales fundamentales». P. Ricoeur, *Antropología filosófica*, BAC, Madrid 2020, 400.

puede compartir, entregar o perder por amor. La vida se acrecienta entregándola y la mejor defensa de la vida es ofrecerla en servicio de todos.