

# LO MASCULINO, LA FALTA Y LA FUNCIÓN PATERNA

Amaya ORTIZ DE ZÁRATE

## CONSTRUCCIÓN DE LA MASCULINIDAD

La construcción de la masculinidad tiene lugar a través de un proceso de relación dialéctica con lo femenino.

La representación de lo femenino atraviesa en su devenir diferentes etapas:

- 1.- Es algo valioso en la infancia -lo es todo, en la figura de la madre.
- 2.- Es algo valioso y perdido -cuando finalmente se interponga el padre, capaz de derrotarle -y derrotarla.
- 3.- Es aquello a lo que su deseo apunta, en el despertar adolescente, aunque destinado a defraudarle, cuando la experiencia le enfrente a la posición femenina -de derrota.  
Retorna entonces un viejo fantasma: la relación con el otro sexo podría acarrear un grave riesgo para el hombre, que

podría verse -en esa pérdida de distancia propia de la unión-contagiado de su falta.

- 4.- su valor será “restituido” cuando el hombre acepte como propia la “falta” en la mujer -y la despose.
- 5.- Sólo entonces accederá a la función paterna, de sostén y cuidado.

## EL HOMBRE TRANQUILO

*El hombre tranquilo* es una comedia clásica ejemplar. El argumento teje una doble trama: en un primer nivel, el viaje de regreso de un hombre a su lugar de origen -Irlanda-, con el deseo de formar una familia y reinsertarse en su linaje; en un segundo nivel, un conflicto con su propia violencia, resuelto por la vía de una renuncia que le deja varado en una posición invicta -de “no derrota”.

El relato concluye con el final feliz por excelencia, la construcción de la pareja, que primero ha requerido aceptar la falta de algo en la mujer, la dote, y a continuación utilizar cierta violencia para rescatarla.

Como en una comedia teatral, el conflicto se desarrolla al mismo tiempo en la pareja principal y secundaria, efecto coral que contribuye a desplegar sus distintas facetas.



### *Tranquilidad versus Fuerza*

Tras el título, los créditos<sup>1</sup> aparecen enmarcados sobre un castillo o fortaleza, reflejada en unas aguas quietas, que reciben la última luz del día, sobre el fondo sonoro del tema principal -The Isle of Inesfree- que se transforma en una melodía romántica.

La tranquilidad a la que alude el título podría corresponder, entonces, a cierto tipo de calma en el que se refleja la fuerza. Una fuerza declinante o matizada por la luz de poniente.

Coincidiendo con el nombre del director, John Ford, tiene lugar una nueva transición de la balada al tema principal, que da paso al tren de la primera secuencia.

El primer plano se abre a la llegada, por la línea de fuga que conduce al horizonte, de un tren cuyo ritmo acompaña al tema principal de “*El hombre tranquilo*”, una música festiva que anuncia la comedia.

Se trata entonces de un relato que, proveniente del futuro, retrocede en el tiempo, lo que se inscribe visualmente por el tren. Una historia ya cumplida, relatada en pasado “desde el principio” por la voz en off del narrador.

El pueblo al que el tren acaba de llegar es Castletown, al que



<sup>1</sup> John Wayne y Maureen O'Hara encarnan a la pareja protagonista: Sean Thornton y Mary Kate Danaher. Barry Fitzgerald es el mediador, Michaelleen Og Flynn. Víctor McLaglen será el principal obstáculo entre ellos, el acaparador hermano de Mary Kate, Red Will Danaher, al tiempo, alter ego de Sean, y miembro masculino de la pareja secundaria.

probablemente pertenezcan las aguas quietas y el castillo de la imagen de fondo de los créditos. El hombre que desciende ahora, un extranjero americano, no cumple sin embargo los requisitos de un turista.

Pregunta al jefe de estación por Inisfree -que podríamos traducir por “hostería libre”-.

Como parte del diálogo de sordos que se entabla a continuación, el personaje es confrontado a la pregunta de qué quiere pescar, si trucha o salmón -un pez que debe remontar el río para encontrar su origen- y advertido de que el camino que verá ante él como más obvio... no es el camino.



Un hombre pequeño, armado con sombrero hongo y fusta de coche de tiro, le rescata de la discusión, ofreciéndose como guía -¿*Inisfree? Sígame*. Ese será en lo sucesivo su papel.

El coche se detiene sobre un viejo puente de piedra, bajo el que discurren las aguas de un río. Desde allí el viajero se abstrae contemplando una casa en las afueras del pueblo, rodeada de un prado. Escuchamos entonces una voz en off femenina, que parece proceder del interior mismo del recién llegado.



*“Seanny, hijo, ¿no recuerdas cómo era?, el camino serpenteando por la ladera hasta llegar a la iglesia, el prado en que una tarde te persiguió el toro de Lan Torbing. Qué casa tan preciosa teníamos, llena de rosas. Tu padre me tomaba el pelo, aunque sé que él también estaba orgulloso de ellas.*”

*Preciosa Casa / Chozas*

– ***No merece la pena. Es sólo una humilde choza.***

Tras el comentario de Michaelleen, Sean le descubre su nombre y su intención de recobrar la casa de su infancia. Poder vivir en ella es el verdadero sentido de su vuelta.

El narrador retoma entonces el hilo del relato para aportar a Sean lo esencial, su filiación. Se inserta así como personaje, conservando cierta dualidad o distancia entre el narrador del presente, y el personaje que fue parte de la historia.



***“Aquí estoy de nuevo. Ese soy yo, el hombre alto y venerable que va por el camino. Peter Lonergan, cura párroco”.***

***–Vaya por Dios. Conocí a tu familia, Sean. Tu abuelo paterno murió en Australia. En prisión, creo. Y tu padre también era un buen hombre. Lástima lo del accidente. ¿Qué tal tu madre?***

***–Murió en América, yo tenía 12 años.***

***-La tendremos presente en la misa mañana, Sean. Es a las 7, ¿asistirás?***

La terna formada por el padre Peter –Pedro-, junto a Michaelleen y el reverendo Playfair, ejercerá en adelante la función paterna faltante para Sean.

Tras la invocación de la madre de Sean, tiene lugar la “aparición” de Mary Kate.

### *El obstáculo*

El obstáculo entre la pareja no se hace esperar.

En una escena en la que conocemos a la pareja secundaria -la viuda Tilane y el pelirrojo Danaher-, Sean y Will pujan por la casa.

Anticipando así el conflicto entre ellos: en pugna por la misma mujer.

La arrogancia de Will inclina a Sarah finalmente a vendérsela a Sean, dispuesto a pagar más -mil libras.



### *Enfrentamiento Danaher- Thornton*

Danaher provoca a Thornton en el bar de Cohan, y le prohíbe acercarse a su hermana. Thornton le reprocha su falta de tacto, abordando el tema en la taberna.

Su actitud desafiante representa la cara oscura del orgullo irlandés. Un hombre valiente y fuerte, temido y respetado por todos, pero a quien no es posible insertarse en la cadena de los nombres.

La resistencia de Will a la entrega de su hermana Mary Kate, negándole su dote, supone también un desafío que reclama un hombre que le venza.

La renuncia de Sean al ejercicio de la fuerza, por su parte, le coloca en una posición de imposible derrota.



*Primer Asalto Tornado - Mary Kate Danaher*

En su primera noche en la casa, Sean sorprende a Mary Kate –que se ha ocupado en limpiar y calentar el interior. Sean intercepta su huída besándola en el umbral. La pasión del asalto es denotada tanto por el fuego que ella ha encendido como por el viento salvaje que él hace penetrar del exterior. El asalto se salda con deseo y violencia a partes iguales.



*Restauración de la casa*

Sean restaura la casa de su infancia, *Blanca mañana*, y recibe en ella una cama grande.

–*Oh..*

–*Es mi cama, disculpen*

–*Hola, tiene usted una cama bien grande, señor Thornton...*

–*La más grande que encontré*

–*Eso es una cama o un campo de fútbol? Un hombre tendría que correr mucho para atrapar ahí a su mujer.*

La cama matrimonial representa, para Sean, la alianza entre lo masculino y lo femenino, y un terreno acotado a la violencia.

En el primer film<sup>2</sup> de John Ford, de 1917 -“*The Tornado*”- encontramos ya idéntica vinculación entre la conquista de una

---

<sup>2</sup> según el catálogo Mitchell (1936, *Films in Review*) *The Tornado* sería la primera de las 130 películas de Ford.

mujer -literalmente: su rescate- y la recuperación de una casa -la de la madre. El nombre del film -Tornado en el original- es utilizado aquí, 35 años más tarde, como apellido - Thorn- del protagonista, cuyo nombre, Sean, es a su vez nombre de pila del propio Ford<sup>3</sup>.

El protagonista en “*The Tornado*” era también un irlandés pacífico, un “hombre sin pistolas”, que emigra a los Estados Unidos para afrontar el pago de la casa de su madre en Irlanda.

Tornado rescata a la hija del alcalde -que huía en poder del bandolero en un tren- consiguiendo al mismo tiempo la mujer y la recompensa que le permite recuperar la casa de la madre.

La recompensa en *The Tornado*, equivale aquí a la dote, es decir, el valor otorgado a la hija por el padre.

Se explicita así una ecuación que hace depender del valor que la madre obtuvo para el padre en el pasado, el valor que la mujer puede llegar a adquirir en el futuro.

En “*El Hombre Tranquilo*”, la reparación de la casa en la que la madre fue amada por el padre -llena de rosas- es el requisito para que, en ese mismo lugar, pueda ser amada Mary Kate.

La restauración de la casa por Sean, simboliza también por eso la posibilidad de “reparar”, en su condición de esposa, la imagen materna tras su “caída” como mujer sexuada -representado por la muerte de su madre, cuando Sean cumple 12 años.

El trayecto masculino en la construcción de la diferencia sexual, supone necesariamente el abandono de la primitiva identificación con la imago materna, y la subsiguiente representación de lo femenino como objeto devaluado -indigno o ceniciento. Lo que

---

<sup>3</sup> John Ford se llamaba en realidad Sean Aloysius O’Feeney, según Peter Bogdanovich, en John Ford (1988) Filmoteca Española.

se representa, en la metáfora fordiana, mediante la distancia que separa una preciosa casa, en una “Blanca mañana”, de un atardecer en una humilde choza.

Lo femenino encarna por eso, durante cierto tiempo, la oscuridad de una falta de la que el hombre creería poder escapar, manteniéndola a distancia, en tanto no consiga “rescatar” su valor.

### *Planteamiento Informal*

Tras presenciar la llegada de la cama, Mary Kate huye a su casa, donde la espera Michaelleen, ataviado con sombrero alto y margarita en la solapa. Tiene hipo y reclama whisky. La composición refuerza su aire de duende.

El planteamiento informal, con la mediación de Michaelleen, aclara el significado del conflicto.

El obstáculo, en apariencia la falta de conformidad del hermano, es en un plano más profundo el significado de la dote, vital para Mary Kate, pero carente de importancia para Sean –a quien le importa un pito.



Para ella constituye un valor añadido legado por su padre, –que a la vez subraya e inviste la falta-, junto a los objetos valiosos transmitidos por la madre, sin los cuales se sentiría desnuda.

Por esta razón, Mary Kate espera de Sean que sea capaz de derrotar a su hermano –su secuestrador, en cierto modo- restaurando su valor.

Mary Kate ha rebasado ya la edad habitual para una chica casadera, y permanece soltera debido a esa apropiación ilegítima por parte del hermano. Will se resiste así a hacer su parte en la cadena

de donación de la hija por el padre. De ese modo demuestra no conceder su propio valor a las mujeres, lo que requeriría cierta renuncia, cierto sacrificio de lo que considera su “patrimonio”. Es la razón de que también él continúe soltero.

El pintoresco personaje de Michaeleen, típicamente fordiano, es el elemento vertebrador de la comedia. Como encarnación de todo un conjunto de oposiciones, es el perfecto **mediador**.

De una parte representa las sagradas tradiciones y, en esa medida, oficia de punta en blanco las ceremonias rituales y, sin embargo, “profanas”, pues es su oficio el de casamentero, su herramienta el coche del cortejo y su templo la taberna, lugar de los hombres libres -él mismo es soltero.

Pese a su caracterización como borrachín empedernido y adicto a las bebidas “espirituosas”, su conexión con el padre Lonergan y la iglesia católica ha sido establecida desde el principio con fuerza.

Este aspecto profano -contrapunto esencial de lo sagrado- caracteriza también a las figuras religiosas. El padre Lonergan posee pasión por la pesca, y ha desafiado a un salmón descomunal al que llama Arthur. El padre Paul compite junto a sus feligreses en la carrera anual de Inisfree. Por su parte Playfair, el pastor protestante, colecciona recortes deportivos, tras un mítico pasado como campeón de los pesos pluma. Ninguno de ellos es ajeno a la afición masculina por la lucha.

### *La Trampa*

*“Así que preparamos una pequeña conspiración, el reverendo y la señora Playfair, Michaeleen Flynn y, que Dios me perdone, yo. El*



*día de las carreras de Inisfree preparamos la trampa para el pelirrojo Danaher”.*

En el codificado marco de una carrera tradicional, se reedita una justa medieval. Los caballeros, representados por el color de su brazalete, compiten por sus damas, cuyos sombreros cuelgan -ataviados con sus cintas- en los postes de meta.

Comienza la carrera. El último en tomar la salida es Sean, con el color rojo. Va el último por la playa, en su caballo oscuro. Finalmente consigue la victoria. Entra en la meta cogiendo el sombrero de la viuda. El sombrero de Mary Kate queda colgado en el palo, como signo de su derrota.



Ciryl descubre el pasado de Sean como boxeador.

*–Qué carrera, corre usted como un tornado, tornado...  
Tornado Thornton, claro. Por algo decía que me sonaba  
su apellido.*

*–Procure no irse de la lengua, quiero decir que...lo  
olvide*

*–Le comprendo, esto será nuestro secreto*

El premio lo entrega Sarah, la “ganadora”. Se entiende que él ha vencido por ella.

La viuda besa a Sean, ante la consternación de Will, que recurre finalmente a Michaelleen.

Si la situación en apariencia ha variado, sigue teniendo algo en común: Will y Sean compiten todavía por la misma dama.

Sin embargo, mediante la acción combinada de los *tres* personajes en posición paterna, los orgullosos Danaher han sido derrotados.

### *Opuestos*

Comienza el noviazgo entre Sean y Mary Kate. Sin embargo, Sean aún no ha sido derrotado.

El precipitado encuentro entre los sexos podría desencadenar todavía una violencia nefasta de no ser contenida o mitigada -en el extremo, prohibida- por una instancia paterna a la que fuera sometida.



*—Pues ve preparándote, Sean Thornton, porque yo también siento lo mismo.*

Como convocada por el abrazo de la pareja, se desencadena la tormenta que parece presidir sus primeros encuentros. Ella se refugia bajo un arco. Hay una cruz a cada lado del plano; una, en especial, flanqueándola a ella. Sean la besa ahí, bajo un marco que contiene y limita lo que en ella supone el encuentro mismo con la muerte. Las cruces que atraviesan el círculo sagrado, son también prohibiciones.



### *La Boda*

*“Y se casaron. En la misma iglesia donde yo los había bautizado. Después hubo una sencilla y tranquila celebración”*

Tras la ceremonia religiosa, Will descubre el engaño y expulsa a los invitados del convite. La boda no se ha cumplido. Sin la cesión simbólica de la novia -la dote por parte de Will-, queda sin efecto

El poder performativo de la palabra no actúa si no va acompañada del gesto simbólico preciso por parte del hermano, que debería actuar en representación del padre de la novia.



*–Lo consiguió con mentiras y engaños. Usted tramó esto*

*–No se de qué me está hablando*

*–Ahora no lo niegue*

*–Will, por el amor de dios*

*–Danaher, ¿es que, se ha vuelto loco?*

*–Basta*

*–Hay algo que no tendrá. Jamás.*

*–Mary Kate, vámonos a casa*

*–No, sin mi dote ni hablar. Es mía y antes lo fue de mi madre, así que...*



Retorna para Sean el nudo del conflicto. En flash back, la caída de un hombre abati-do por los golpes que le otorgan la victoria



El derrotado, un buen padre de familia, yace como Sean ahora, fuera de combate.

### *Noche de Bodas*



Desprovista de su dote, Mary Kate no puede considerarse desposada. Necesitaría ser rescatada, que fuera restituido el gesto de donación del padre. Se considerará sólo por eso, entonces, una simple criada.

Ella huye al interior del dormitorio, echando el cerrojo. Sean derriba la puerta.

El tornado se ha desatado de nuevo, sin encontrar otro camino que el destrozo de la puerta que garantizaba su intimidad, y el lugar mismo de la unión -una cama demasiado grande, sobre la que se derrumba Mary Kate.

*—No habrá puertas ni cerrojos entre nosotros, Mari Kate.  
Excepto los que tú pongas en tu mezquino corazón.*

### *Mary Kate/ Peter*

Tras la escena de su mutua humillación, Sean vuelve caminando 10 km, furioso.

Mary Kate acude en busca del padre Lonergan, a quien encuentra pescando. Le dice, en gaélico, que hace dormir a Sean en un saco. Lonergan le reprende, al tiempo que se tensa su sedal. Parece que ha picado Arthur.

La escena reproduce, en clave satírica, lo que está sucediendo entre Sean y Mary Kate. Ella llega llorosa en busca de apoyo, pero es Lonergan quien termina pidiéndoselo a ella. El cree haber obtenido lo que perseguía hace 10 años -como Sean debe caminar 10 km-, pero es en realidad él el arrastrado cuando Arthur escapa. Ella opina de Lonergan lo mismo que de su marido, que es un idiota que deja escapar lo que es suyo.



*Sean / Cyril*

Thornton acude a Playfair, que conoce su secreto.

A la demanda de su esposa -el rescate de su dote- se interpone un juramento. Sean ha renunciado a hacer uso de una fuerza con la que es capaz de matar a un hombre -el accidente de boxeo reenvía al accidente que causó la muerte de su padre.

Sean recibe finalmente el mandato del pastor, encomendándole como tarea el uso de la violencia justa para conseguir el amor de su esposa, derrotando a Danaher y restituyendo el gesto de donación paterno.

El predicador deja caer, además, que bien podría no seguir ahí para verlo. Nombrando su posible desaparición, Cyril recuerda a Sean que existe un final del tiempo inevitable para cada uno.

Su recomendación de no subestimar a Danaher, designa a Will como digno rival de Sean, e introduce para él la posibilidad de la derrota.

### *Rosas Rojas*

Tras la intervención de los mediadores, el encuentro en off de la pareja es posible –tras un fundido en negro, un ramo de rosas rojas.

Por la mañana, Mary Kate se ha ido.

### *Un agradable paseo*

A la llamada de Sean responde Michaelleen, sentado fuera, quien le informa de que ha llevado a Mary Kate a la estación para tomar el tren de Dublín.

Sean decide rescatarla y enfrentarse a Danaher.

### *La pelea*

Danaher está en la era, quemando la paja. Sean lleva a Mary Kate ante su hermano. Le recuerda que aún le debe 350 libras. Si él rompe su trato, él le devuelve a la novia.

Sean y Mary Kate queman el dinero de Danaher a la vista de todos.



Y comienza la pelea.

Una pelea “homérica”, en la que participan todos, siguiendo las normas de Michaelleen, puesto que todos apuestan. Cada uno de ellos, como miembro de la comunidad, se juega algo en ella. Que de “resucitar” el espíritu del padre se trata, queda de manifiesto por la “resurrección” del anciano, de la edad del abuelo.



La pelea ha terminado. Todos están satisfechos, a pesar de haber perdido sus apuestas.

Sean y Will vuelven a casa maltrechos, cantando la balada del indomable chico de las colonias –que narra la gesta de los abuelos–; hermanados en la derrota.

El círculo se ha cerrado. Los hombres sabios de Inisfree han conducido a los jóvenes por el camino del cortejo, donde a la siembra seguirá la cosecha y, después de todo, algunas rosas.