

El cine de inspiración sufí en la trilogía del cineasta turco Semih Kaplanoğlu: *Huevo, Leche y Miel*

Nesrin Karavar. Profesora de lengua y literatura turcas e investigadora, Universidad de Barcelona y Universidad Pompeu Fabra.

Realizar una película es como rezar.
Semih Kaplanoğlu

Este trabajo analiza la huella del sufismo en la filmografía del cineasta turco Semih Kaplanoğlu, y hace especial hincapié en su trilogía *Huevo, Leche y Miel*. El cine de Kaplanoğlu es un cine oriental, altamente poetizado y espiritual, marcado por la melancolía que caracteriza la doctrina sufí. Las películas de Kaplanoğlu muestran la Turquía actual, tradicional y moderna al mismo tiempo, a la vez que constituyen en sí mismas un trabajo espiritual, como una oración que acontece en las profundidades del individuo y acaba transformándolo. Así, el espectador del cine de Kaplanoğlu, al igual que el lector del poeta sufí turco Yunus Emre, tiene que perderse en el film, como en la naturaleza, tiene que dejarse caer en él, perderse en sus profundidades como en un cosmos.

Introducción

En las últimas décadas, el nuevo cine turco nos ha brindado algunas películas de reconocido valor internacional. Con una breve filmografía que tan solo consta de seis largometrajes, Kaplanoğlu (1963) se ha convertido en uno de los maestros del cine contemporáneo turco. Nacido en Esmirna, en la costa del Egeo, una ciudad ligada a la filosofía antigua, Kaplanoğlu creció en un barrio mixto, judío y cristiano, escuchando la antigua lengua sefardí, el griego y el italiano. Dicho ambiente multicultural, a caballo entre Oriente y Occidente, aparece reflejado en sus películas, así como la doble personalidad cultural turca, construida a base de tradición y modernidad. En la biblioteca de sus padres, Kaplanoğlu descubrió la figura del místico sufí andalusí Ibn Arabi (1165-1240), de quien el propio cineasta ha afirmado: «Uno de los libros que más me ha influido es *Los engarces de la sabiduría*, de Ibn Arabi».² Con todo, lo que nos proponemos en el presente trabajo es rastrear la influencia que el poeta sufí turco Yunus Emre (1258-1321)³ ha ejercido en el cine de Kaplanoğlu.

En cuanto que cineasta turco con dicho bagaje multicultural y espiritual, Semih Kaplanoğlu lleva

a cabo una creación cinematográfica muy original en la que aparece reflejada la Turquía actual, moderna y tradicional al mismo tiempo. En 1923, uno de los pensadores más influyentes de la nueva Turquía republicana, Ziya Gökalp, glosaba la nueva política cultural del país en estos términos: «Pertenece a la nación turca, a la comunidad islámica y a la civilización occidental. Nuestra literatura debe dirigirse a nuestra gente y, al mismo tiempo, a Occidente» (Halman, 2014: 37).

En el caso de Kaplanoğlu, se trata de un cine diferente que ofrece una mirada distinta al mundo y la realidad; una mirada poetizada, melancólica y espiritual, en otras palabras, una mirada sufí que se adentra en el silencio de Dios. Según el propio cineasta, en su cine se representan las relaciones sutiles que se establecen entre los fenómenos más secretos de la vida. Para él, el cine no es un simple vehículo expresivo de las distintas pasiones y emociones, sino que constituye en sí mismo un trabajo espiritual, como si se tratara de una oración. Kaplanoğlu busca mostrar una aventura interior, algo que acontece en las profundidades del individuo y que acaba transformándolo. En las pocas entrevistas que concede, cuando se le pregunta sobre

1. Ç. Özvaran, «Film yapmak dua etmeye benziyor», *Karabatak*, <http://www.karabatakdergisi.com/roportaj/film-yapmak-dua-etmeye-benziyor-semih-kaplanoglu>, 2014 [último acceso: 19 de enero de 2019].

2. *Ibidem*.

3. Yunus Emre es un poeta turco del siglo XIII perteneciente a la literatura popular y mística, que vivió en Anatolia aproximadamente entre los años 1240 y 1321, durante el periodo selyúcida. El año 1991 fue declarado por la UNESCO Año Internacional Yunus Emre, con motivo del 750 aniversario de su nacimiento.

el motivo de realizar películas, él siempre contesta que realiza su trabajo cinematográfico por Dios.⁴ Según su filosofía de vida y como cineasta, todo lo que hacemos debería ser una oración. Así pues, prefiere guardar silencio sobre ciertos temas, lo cual queda reflejado en sus propias películas, donde los protagonistas acostumbran a hablar muy poco. De hecho, sus filmaciones son como imágenes cinematográficas de los siguientes versos del mencionado Yunus Emre, su poeta favorito: «Hay un yo en mí / más allá de mí».⁵ O como estos otros, también de Yunus Emre: «Faltan palabras para describir mi luna / mas los amantes la conocen. / Faltan palabras para explicar mi pena / mas los amantes lo saben» (Emre, 1992: 37).

Kaplanoglu deja que hablen las miradas de los actores, sus gestos corporales, todo en silencio, aunque ello pueda parecerle monótono a un cierto tipo de público. Sin embargo, Kaplanoglu no hace otra cosa que seguir los pasos de uno de los cineastas que más influencia han ejercido sobre él, el director ruso Andréi Arsénievich Tarkovski (1932-1986) y, especialmente, su película *Espejo*. Dicho film es, para el director turco, el mejor ejemplo del cine poético que él pretende realizar. Es más, fue tras ver *Espejo* de Tarkovski cuando Kaplanoglu decidió encaminar sus pasos cinematográficos hacia el cine poético.⁶ Volviendo a la poesía de Yunus Emre, el espectador de las películas de Kaplanoglu, al igual que el lector del poeta sufi turco, tiene que perderse en el film, como en la naturaleza, tiene que dejarse caer en él, perderse en sus profundidades como en un cosmos.

El tratamiento del silencio en la filmografía de Kaplanoglu nos remite a la siguiente anécdota sufi, en la que queda de manifiesto que los designios de la vida son incomprensibles y no se pueden llegar a comprender mediante palabras: «Dos derviches se reencontraron tras un largo tiempo. Se sentaron juntos, permaneciendo en silencio un buen rato. Más tarde se despidieron, tras fundirse en un abrazo.

Uno de ellos le dijo al otro: “¡Qué bella charla!”» (Sayar, 2012: 27).

Acerca de la dimensión estética del islam, el poeta Yunus Emre, fuente principal de inspiración para Kaplanoglu, escribió algunos poemas basados en el célebre hadiz profético que dice así: «Dios es Bello y ama la belleza». La trilogía filmográfica de Kaplanoglu, al igual que sucede con la poesía de Yunus Emre, constituye un claro ejemplo de expresión estética islámica en el ámbito del cine turco. La visión y práctica sufíes inciden tanto en la forma como en el mensaje del poema y, en la actualidad, en el cine. A veces, la forma y el mensaje son más visibles y, en otros casos, invisibles, a fin, justamente, de despertar la espiritualidad de la persona y, más concretamente, en el caso que aquí nos ocupa, para incidir en aquellas zonas del cerebro relacionadas con los estados de unidad con la realidad superior de una belleza absoluta, que engloba tanto lo trascendente como lo immanente.

En el cine de inspiración sufi se produce, además, una experiencia con la música natural de la lluvia, el viento o las imágenes de la naturaleza. También se muestra el cuerpo humano persiguiendo el acercamiento hasta la fusión con la unicidad divina, más allá de la comunicación no verbal que lleva a cabo la persona en su propio mundo interior, en el momento preciso de escribir un poema o realizar una filmación. Todos estos elementos son fundamentales en la estética cinematográfica de Kaplanoglu. Si buena parte de los artistas, poetas y cineastas de inspiración sufi asumen dichos elementos, el sufi propiamente dicho los lleva a su mayor grado en cuanto que conforman una experiencia vital y un conocimiento existencial del yo y del todo. Semih Kaplanoglu insiste en la cualidad mística de sus películas, definiéndolas como una búsqueda de lo absoluto en la cual se lleva a cabo una exploración de ciertos valores éticos y espirituales cuya última finalidad es divina: «*El ser humano está perdido*»,⁷

4. Ç. Özvaran, «Film yapmak dua etmeye benziyor», *Karabatak*, 2014, <http://www.karabatakdergisi.com/roportaj/film-yapmak-dua-etmeye-benziyor-semh-kaplanoglu> [último acceso: 14 de enero de 2018].

5. <http://www.yunusemre.gov.tr/index.php/eserleri/siirleri/siirlerin-devami/severim-ben-seni-candan-iceri> [último acceso: 20 de diciembre de 2017].

6. Ç. Özvaran, «Film yapmak dua etmeye benziyor», *Karabatak*, 2014, <http://www.karabatakdergisi.com/roportaj/film-yapmak-dua-etmeye-benziyor-semh-kaplanoglu> [último acceso: 14 de enero de 2018].

7. *Ibidem*.

afirma el cineasta en una de sus pocas entrevistas refiriéndose a un versículo coránico (103: 1-3).

El cine de inspiración sufi recurre a imágenes de la vida real y no se sitúa, por consiguiente, fuera del tiempo. Su estilo de comunicación no verbal cinematográfica recuerda a las palabras de Ingmar Bergman cuando el director sueco afirmaba: «Me llevó mucho tiempo encontrar a actores que fuesen capaces de hablar conmigo sin palabras. Necesitaba a gente que me entendiera emocionalmente. Es como un niño o un perro, que no entienden las palabras, pero saben cómo sueñan. No pueden decir nada, pero lo entienden perfectamente. Es muy interesante».⁸

Tras haber leído la siguiente frase del cineasta iraní Abbas Kiarostami: «No me gusta conceder entrevistas» (Elena, 2002: 15), afirma Kaplanoğlu a su vez: «No soy una persona a la que le guste hablar. Además, nunca me ha gustado hablar sobre mí [...]. ¿En qué consiste mi trabajo? Bolígrafo. Entonces, tomemos como referencia el bolígrafo y hablemos sobre él».⁹

Trilogía (infancia-juventud-madurez)

En las tres películas que componen su trilogía, el director turco utiliza la simbología para explicar el misterio de la vida, algo común en el arte o la literatura sufi; y lo hace como estrategia narrativa cuya finalidad es eminentemente pedagógica. Por ejemplo, el hecho de realizar una serie de tres películas remite a la infancia, juventud y madurez de la tradición sufi. Estas tres etapas se corresponden con el proceso de desarrollo y ensanchamiento espiritual, desde el nivel inanimado de la vida hasta el nivel superior o divino, hasta completar eso que los sabios sufíes denominan el ser humano perfecto (*insân-ı kâmil*), y que no es sino la máxima expresión del hombre total, quien ha actualizado todas sus potencialidades latentes y deviene el espejo en que Dios se mira.

Tampoco los nombres de los protagonistas de sus películas son fruto de la casualidad. El nombre del protagonista, Yusuf, es el nombre coránico del profeta José, del mismo modo que el nombre de su padre, Yakub, remite a su vez al nombre coránico del profeta Jacob, que también en el texto coránico es el padre de Yusuf (José). Por otro lado, lo que en verdad da a la trilogía una identidad poética es el oficio de su protagonista, ser poeta: «La trilogía completa conforma un poema. Un poema dividido en diferentes partes. Es una película sobre un poeta, por lo que tiene que ser una poesía».¹⁰

Dicha afirmación nos recuerda al cineasta vasco Víctor Erice cuando dice: «Un poema no debe significar, sino ser» (Arocena, 1996: 326). Kaplanoğlu ha desarrollado con gran agudeza y a través de una depurada estilización neoespressionista los grandes interrogantes de la condición humana: su problemática dependencia de un mundo sobrenatural, su sed de absoluto, su soledad y su egoísmo, todo ello conjugando las preocupaciones existenciales que han atravesado las obras del filósofo espiritual Ibn Arabi y el poeta Yunus Emre, así como las películas de Tarkovsky. Un artista, un poeta, un cineasta inspirado por el sufismo no actúan para crear belleza, sino para descubrirla. De ahí que tampoco use en sus películas la música realizada por un ser humano. Es la música de la naturaleza la que surge en sus filmaciones y siempre en un ambiente donde aparece simbolizada la unicidad divina, sin ninguna dualidad y separación entre el creador y su criatura. Kaplanoğlu pretende mostrar con su cámara la verdad que encierran los siguientes versos de Yunus Emre, que aluden al lenguaje divino y musical de la naturaleza: «Dice Yunus que en su jardín / Los ruiseñores gimen y las rosas crecen / Y las rosas que pronuncian el nombre del Amado / Se marchitarán pronunciándolo» (Emre, 1992: 39).

Así pues, el poeta Yunus Emre y el cineasta turco inspirado en él consideran que cada detalle de la existencia posee una comunicación directa

8. J. Cruz, «Ingmar Bergman. Ser o no ser», *El País*, 30 de julio de 2007, https://elpais.com/cultura/2007/07/30/actualidad/1185746403_850215.html [último acceso: 14 de enero de 2018].

9. Ç. Özvaran, «Film yapmak dua etmeye benziyor», *Karabatak*, 2014, <http://www.karabatakdergisi.com/roportaj/film-yapmak-dua-etmeye-benziyor-semh-kaplanoglu> [último acceso: 14 de enero de 2018].

10. «Entrevista con Semih Kaplanoglu, Oso de Oro por *Miel*», *Filmin*, 2010, <https://www.filmin.es/blog/donosti-2010-entrevista-con-semih-kaplanoglu-oso-de-oro-por-miel> [último acceso: 19 de enero de 2018].

con Dios, aunque en la pantalla, muchas veces, los espectadores sean incapaces de captar dicho mensaje del director. Por consiguiente, la misión del cineasta de este tipo de cine que estamos analizando no solo es mostrar la estética espiritual subyacente en el texto de la naturaleza, sino descorrer el velo que cubre la unidad de la existencia, a fin de que esta pueda ser avistada. El simbolismo de la naturaleza persigue transmitir dos ideas: la de cambio regular y la de que la cotidianidad mundana no es toda la realidad existente. Existe, pues, otra dimensión de la realidad tras los velos de lo visible, y el sonido de la música de la naturaleza es como una tercera dimensión.

Miel (infancia), 2010

En la primera película, *Miel*, premiada con el Oso de Oro de Berlín, Kaplanoğlu ofrece un magnífico retrato de la vida rural y el mundo de la infancia a través de la figura de Yusuf, un niño a quien el director otorga una gran importancia, ya que encarna la figura del hogar, la infancia y las primeras sensaciones en un pueblo de montaña cercano a la ciudad de Rize, en el mar Negro. El paisaje está compuesto por bosques de poderosos nogales. Apenas hay construcciones, tan solo alguna casa de madera. A propósito del valor espiritual de la naturaleza, el pensador suizo Frithjof Schuon (1907-1998), una de las voces europeas del sufismo, afirma: «La naturaleza virgen es solidaria con la santa pobreza, y también con la infancia espiritual; es un libro abierto que contiene una enseñanza inagotable de verdad y de belleza. El hombre se corrompe más fácilmente en medio de sus propios artificios; estos lo hacen ávido e impío; cerca de la naturaleza virgen, que no conoce agitación ni mentira, tiene el hombre oportunidad de permanecer contemplativo como la propia naturaleza. Y es la naturaleza total y casi divina la que, más allá de todos los extravíos humanos, tendrá la última palabra» (Schuon, 1992: 35-36).

Pertrechado con su cámara, el director, sin usar lenguaje alguno, penetra de forma poética en el

mundo interior de un niño y su despertar intuitivo a la belleza del mundo que nos rodea, demostrando sus valores reales, más allá de las apariencias, y convirtiendo cada detalle de la película en un símbolo. A propósito del valor de la infancia, decía Ingmar Bergman: «Soy un niño. Ya lo dije una vez: toda mi vida creativa proviene de mi niñez. Y emocionalmente soy un crío. La razón por la que a la gente le gusta lo que hago o hacía es porque soy un niño y les hablo como un niño».¹¹

Refiriéndose a la película *Miel*, contestaba Kaplanoğlu en una entrevista concedida durante el Festival Internacional de Cine de San Sebastián: «La infancia de Yusuf es la infancia de un poeta, siempre mirando, sorprendiéndose, buscando. Y eso se da en todas las películas que le he dedicado. Mucha gente pierde, de mayor, la capacidad de sorprenderse. No es así con los poetas, los artistas, los músicos. Los corazones de los artistas no envejecen».¹²

En palabras del director Víctor Erice, el lenguaje poético es el lenguaje más radical: «Yo creo que, evidentemente, una cierta forma del cine va a convertirse socialmente en algo como la poesía. La poesía me parece el lenguaje más radical [...] y residual. Ese carácter residual que tiene hoy en día la poesía, me temo que es el que va a ir adquiriendo el cine» (Arocena, 1996: 25).

Kaplanoğlu, detallista hasta el extremo, construye en sus tres películas un rico universo simbólico donde condensa toda su enseñanza espiritual, confiéndole a la pantalla una gran riqueza y vivacidad. Sin duda, se trata de cumplir el deseo de combinar el arte cinematográfico con la literatura o, más exactamente, con la poesía mística sufi. El director turco lleva a cabo un uso muy particular del simbolismo presente en el Corán y en los dichos proféticos, así como en los sueños, de los cuales existe un nutrido legado escriturario islámico. Se trata del mundo imaginario o de los sueños, un tema muy presente en los textos de Ibn Arabi que Kaplanoğlu lee y reinterpreta de una forma original, para llegar a la conclusión de que toda la vida es como un sueño. La fusión entre sueño y realidad es una constante

11. J. Cruz, «Ingmar Bergman. Ser o no ser», *El País*, 30 de julio de 2007, https://elpais.com/cultura/2007/07/30/actualidad/1185746403_850215.html [último acceso: 20 de enero de 2018].

12. J. Sarda, «Semih Kaplanoglu», *El Cultural*, 28 de enero de 2011, <http://www.elcultural.com/revista/cine/Semih-Kaplanoglu/28577> [último acceso: 28 de enero de 2018].

muy presente en *Miel*, film que muestra al espectador los diferentes mundos en los que se mueven los personajes del director turco.

El cineasta Abbas Kiarostami, al que ya nos hemos referido anteriormente, uno de los directores más importantes del cine poético que estamos analizando, explica la relación entre el cine y el proceso onírico de la siguiente manera: «El cine es una ventana a nuestros sueños gracias a la cual podemos conocernos mejor: son justamente el conocimiento y la pasión así adquiridos los que nos permiten transformar la vida en la dirección de nuestros sueños» (Elena, 2002: 285).

La primera palabra que se pronuncia en la primera de las películas que componen la trilogía coincide con el imperativo con que se inicia el Corán: «¡Lee!», pronunciado por Yakub, padre de Yusuf, quien acto seguido empieza a leer con lentitud y dificultad un dicho del profeta Mahoma impreso en la hoja de un calendario: «Haced las cosas fáciles y no las hagáis difíciles. Dad buenas noticias y no asustéis a la gente». Otro simbolismo presente en el film es el correspondiente a los procesos oníricos. Al igual que sucede con la historia del profeta José (Yusuf), las primeras escenas de la película también comienzan con un sueño, mientras que el final es la interpretación de dicho sueño. Todo ello confiere a la película un significado especial, puesto que en ella es donde mejor pueden observarse la cultura, la tradición y la práctica religiosa y espiritual turcas, una práctica en la que el cuerpo es el escenario donde se manifiesta el gran espectáculo de las emociones espirituales. Al mismo tiempo, la película muestra el estilo de vida tradicional y en contacto con la naturaleza de la gente de un pueblo caracterizado por su simplicidad. Afirma el director al respecto: «En mi cine lo más importante es la simplicidad. Por eso, si puedo dar mi mensaje sin diálogos, intento no usar diálogos. Lo que hago es escenificar esos momentos y sentimientos silenciosos. Quiero crear un mundo más sencillo y puro. De ahí que no use la música».¹⁵

A su vez, Yakub, padre de Yusuf, simboliza en el film dicha tradición. Su fallecimiento al final de la película indica el fin de la tradición y el inicio de la modernidad.

Leche (juventud), 2008

En la segunda parte de la trilogía, *Leche*, Yusuf tiene dieciocho años. Su gran sueño es ser poeta y marcharse a Estambul. En esta ocasión, el pueblo y su entorno son muy diferentes a lo que se veía en *Miel*. En las últimas dos películas, Kaplanoğlu eligió la costa del Egeo como escenario, la región donde nació y creció. Aquí la naturaleza es más seca y plana y el paisaje presenta muchas ruinas de la antigua Grecia. Ahora vemos al joven Yusuf paseando con su novia por unas ruinas antiguas a las que apenas prestan atención, a pesar de su valor histórico. El espectador puede ahora familiarizarse con el rostro más occidental de la identidad turca.

La película empieza con una escena que muestra un cierto tipo de brujería medieval, mientras el joven Yusuf monta en motocicleta con su novia o se toma una cerveza. Esta mezcla de ambientes está presente en toda la película y pretende representar la creación original de la Turquía moderna, aunque sin llegar a ser moderna o europea como tal. En la nueva Turquía, muchos de los aspectos más destacados de la vida y la cultura han encontrado su expresión directa o indirecta bien en la poesía, mediante el lenguaje, bien en el cine, mediante la imagen. Entre los temas y las preocupaciones de la película podemos destacar la búsqueda de la modernidad, la europeización o la vuelta a la cultura espiritual. El director turco, influido por los místicos sufíes, combina una llamativa imaginería con efectos melancólicos acerca de la identidad y el exilio espiritual. Utiliza así su cámara como el poeta usa el lenguaje, a caballo entre la tradición y la modernidad, para mostrar un tipo de crisis concreta como la que vive el protagonista que quiere huir de la tradición en pos de la modernidad y, para ello, envía sus poemas a las revistas de Estambul, como si fuesen sus salvadores.

Huevo (madurez), 2007

En la última obra de la trilogía, *Huevo*, Yusuf es ya un poeta adulto que regenta una librería de segunda

13. A. Yaşa, «Semih Kaplanoğlu: Sinemada Sadelik Peşindeyim», *Tulip & Rose* (TaR), <http://www.tulipandrose.net/wp/230-semih-kaplanoğlu-sinemada-sadelik-pesindeyim.html>, 2010 [último acceso 14 de enero de 2018].

mano en Estambul. La edad del protagonista, cuarenta años, tiene mucho que ver con la vida del propio director. Dicha edad representa, en la biografía de Kaplanoğlu, la búsqueda del sentido de la vida. A esa edad comienza a intuir que el universo no es el escenario de fondo de las acciones humanas, sino que se trata de una realidad simbólica. Por su parte, supone el retorno de dichas cosas a su origen divino: «En realidad, la idea surge a los cuarenta y cinco años. Es la edad a la que me pregunté a mí mismo muchas cosas que hasta ese momento no me había preguntado. Cosas como cuestionar la muerte y la vida. A esa edad ya tenía claro que no podría vivir otros cuarenta y cinco años así y empecé a pensar en la muerte, también en el futuro y en el pasado, y me di cuenta de que las respuestas están en la infancia. Cuando empecé a cuestionarme a mí mismo, de vez en cuando volvía al pueblo donde crecí».¹⁴

Resulta difícil imaginar una película que utilice tan bien ese carácter turco que lucha entre la tradición y la modernidad, que experimente la gran complejidad de la identidad moderna turca. En palabras del propio cineasta: «Lo que yo hago es analizar la modernidad mediante la tradición». Una imagen creada es fiel cuando hay en ella elementos que expresan la verdad de la vida. Es importante prestar atención a la fuerte carga simbólica de las escenas que pueden verse en esta mezcla de la nueva identidad turca entre Occidente y Oriente, ya en las primeras escenas de *Huevo*. Una noche, cuando Yusuf está en su librería, entra una mujer con una botella del vino en la mano para preguntarle si tiene un libro sobre comida vegetariana. La mujer explica que se dirige a una fiesta. Entre tanto, Yusuf, como es habitual en las dos últimas películas de la trilogía, aparece fumando con gesto melancólico.

Dicha melancolía, *hüzün* en turco, tal y como explica el escritor turco Orhan Pamuk (1952), no es una expresión de amargura, sino que tiene un origen místico y resulta muy positiva y comprensiva en lo que respecta al significado de la palabra y al lugar que ocupan en la vida la sensación de pérdida y el dolor (Pamuk, 2017: 111). Kaplanoğlu desea mostrar

al espectador la profundidad y el privilegio de esta melancolía que, según afirman los místicos sufíes, expresa la carencia que se origina en no haber podido estar lo bastante cerca de Dios y en no haber podido hacer lo bastante por Dios en este mundo. El protagonista, Yusuf, ya en su madurez, experimenta la misma soledad e incomunicación que el pequeño Yusuf vivía en *Miel*. Es como si todo el tiempo anterior culminara en la madurez de *Leche*. En el inicio de la trilogía, en su niñez, muere el padre de Yusuf. Al final, como conclusión de la trilogía, muere su madre. Curiosamente, según el sufismo, el número cuarenta simboliza la muerte, pero en este caso la muerte espiritual de sí mismo. Así, aparece en la película la siguiente cita coránica: «Y al alcanzar la madurez, tras haber llegado a los cuarenta años, dije: “¡Señor mío! Infunde en mí que te agradezca el beneficio con el que me has favorecido a mí y a mis padres y que lleve a cabo buenas acciones que sean de Tu agrado; y haz mi descendencia recta”» (Corán, 46:15).

En realidad, en la filmación de la trilogía, *Huevo* es la primera película, mientras que *Miel* es la última. Así lo explicaba el propio Kaplanoğlu en una entrevista concedida a la televisión catalana TV3: «Es una película sobre la vida de un poeta. Primero, hicimos las partes que recrean su juventud y su madurez, y luego, más tarde, para mostrar a Yusuf antes de escribir poesía, filmamos su niñez, para mostrar dónde nació y en qué ambiente creció y engendró su poesía».¹⁵

Bibliografía

- AROCENA, C., *Victor Erice*, Madrid, Cátedra, 1996.
 ELENA, A., *Abbas Kiarostami*, Madrid, Cátedra, 2002.
 EMRE, Y., *Poemas*, Madrid, Hiperión, 1992.
 HALMAN, T., *Un milenio de literatura turca*, Ankara, República de Turquía, Ministerio de Cultura y Turismo, 2014.
 PAMUK, O., *Estambul. Ciudad y recuerdos*, Barcelona, Penguin Random House Mondadori, 2017.

14. «Entrevista con Semih Kaplanoglu, Oso de Oro por *Miel*», Filmin, 2010, <https://www.filmin.es/blog/donosti-2010-entrevista-con-semih-kaplanoglu-oso-de-oro-por-miel> [último acceso: 17 de enero de 2018].

15. «Entrevista a Semih Kaplanoglu, director de *Miel* (Bal), feta al festival de San Sebastià», *Cinema 3*, <http://www.ccma.cat/tv3/alcarta/programa/Entrevista-a-Semih-Kaplanoglu/video/3339270/>, [último acceso: 17 de enero de 2018].

SALVAT, M. (dir.), *Cine Contemporáneo*, Barcelona, Salvat, 1973.
SAYAR, K., *Biraz Yağmur Kimseyi incitmez*, Istanbul, Timaş, 2012.

SCHUON, F., *El sol emplumado*, Palma de Mallorca, J. J. de Olañeta, 1992.
TARKOVSKY, A. (ed.), *Esculpir en el Tiempo*, Madrid, Rialp, 2017.

La identidad vista por algunos de mis autores predilectos: un breve ensayo

Saïd El Kadaoui Moussaoui. Escritor y psicólogo

¿Era posible ser —desarrollar la aptitud de ser— no desarraigado sino múltiplemente arraigado? ¿No padecer la pérdida de las raíces sino beneficiarse de un exceso de ellas?

La identidad se componía tanto de sus orígenes como de su viaje.

Eso era lo que la literatura sabía, lo que siempre había sabido. La literatura intentaba abrir el universo, aumentar, aunque fuera solo un poco, la suma total de lo que para los seres humanos era posible percibir, comprender y, por tanto, en último extremo, ser.

Salman Rushdie, *Joseph Anton*.

Según buena parte de los estudios de psicología que han tratado con niños de familias migrantes en varios países, la estructura identitaria humana viene caracterizada por su naturaleza dialéctica e integradora de contrarios. Escritores como Hanif Kureishi o Edward Said hacen gala de la misma en buena parte de sus obras y el primero cuestiona en sus novelas, asimismo, algunas costumbres atávicas como el matrimonio de conveniencia. Con el fin de que los individuos desarrollen todo su potencial identitario y no queden encerrados en una identidad prisión a la que, muchas veces, la sociedad pretende reducirlos, los profesionales que atienden a la población migrante deben ser conscientes del gran reto que tienen entre manos.

A lo largo de este artículo trataré de articular un discurso sobre la identidad invocando las dos disciplinas que más me han ayudado a comprender la naturaleza del comportamiento humano, las dos lentes que más han contribuido a fijar mi mirada en el ser humano: la psicología y la literatura. De forma muy sucinta, acudiré a dos grandes teorías sobre la identidad que ha dado la psicología, y que

trataré de refrendar con las aportaciones de cuatro escritores admirados, cuyas historias, en su mayoría autobiográficas, utilizaré a modo de viñetas clínicas: Hanif Kureishi, Percival Everett, Edward Said y Philip Roth.

En el fabuloso ensayo, recopilación de artículos de eminentes psicólogos y psiquiatras, *L'enfant entre deux cultures*,¹ descubrí que el reto que tenemos

1. *Journal des Psychologues*, 67, mayo de 1989.