

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
El viaje tardío al otoño de Tokio

Autor/es:
Aguilar, Daniel

Citar como:
Aguilar, D. (1997). El viaje tardío al otoño de Tokio. Nosferatu. Revista de cine.
(25):66-68.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41055>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com



El otoño de la familia Kohayagawa

El viaje tardío al otoño de Tokio

Daniel Aguilar

Gaur egun, Japoniako biztanle gehienei, Yasujiro Ozuren izenak ez die ezer askorik adierazten. La guztiei ezaguna egiten zaie izena, baina oso gutxik ikusi dituzte bere filmeak. Gaur egungo Japonian, munduko gainontzeko herrialdeetan bezalatsu, beharbada, Ozuren filmeak, familiari, hezkuntzari, adiskidetasunari, tradizioei eta abarri buruz hitz egiten duten filme horiek, jendeari orokorrean ez zaizkio interesatzen.

Decía el cantante mexicano José Alfredo Jiménez en uno de sus temas que "las ciudades destruyen las costumbres", y Yasujiro Ozu sin duda habría suscrito este parecer. En efecto, actualmente en Japón quien más y quien menos ha oído hablar de este realizador casi legendario; sin embargo, pocos japoneses contemporáneos, obviamente entre los ajenos al mundo del cine, acertarían a precisar ni un solo título de su filmografía, y mucho menos si el espectro encuestado fluctúa entre edades por debajo de los cuarenta años. En el mejor de los casos, acudiría a la memoria alguna imagen difusa de Chishu Ryu o de Setsuko Hara, aureolada de un saborcillo de "películas para viejos".

Descartando que la obra de Ozu alberga más registros que el "familiar" por el cual se le recuerda o menciona (por ejemplo, una muestra de cine policíaco, una versión del teatro *kabuki*, varias comedias "de oficinistas"), la causa de este olvido no depende necesariamente de la idiosincrasia del realizador o, más en general, de aquello tan manido, pero auténtico, de que "los tiempos han cambiado". Especificando, en el resto del mundo se tiende a considerar al pueblo japonés como admirablemente culto y avanzado por el hecho fundamental de que todos sus ciudadanos saben leer, y leen, así como debido a que socialmente siempre se procura "estar a la última". Pero esto, en realidad, no significa nada, o por lo menos nada positivo. ¿Qué es lo que se lee, qué significa para los japoneses "estar a la última"? En definitiva, los abuelos "a lo Ozu" que viajasen hoy a Tokio, ¿qué se encontrarían?

Por un lado, lo que mayoritariamente se lee es simple y llanamente basura: el escalón más bajo del *manga*, revistas "del corazón",

de modas, de pseudo-escándalos, de pseudo-economía -aprovecho para aconsejar una revisión urgente del magnífico **Están vivos** (*They Live*, 1988), de John Carpenter, a fin de aclararse sobre el tema-, sobre vídeo-juegos, periódicos mitad deportivos mitad pornográficos, o ediciones de bolsillo (los apretadísimos trenes no dejan espacio para más) de las más ramplonas novelas "de a duro". Por otra parte, "estar a la última" en Japón quiere decir navegar por Internet (y no precisamente con fines culturales), teñirse el pelo para parecer occidental, hacer lo que sea por dinero y atesorar índices detallados de las tiendas de moda en Europa con sus respectivas temporadas de rebajas. En resumen, y como ya apuntó Wim Wenders en **Tokyo-Ga** (*Tokyo-Ga*, 1985), en el viaje al Tokio de nuestros días nos encontraríamos con que los japoneses han cambiado el *ochazuke* y el *samma* por la hamburguesa y los *spaghetti*, y que, por remitirnos de verdad a Ozu, los sueños de juventud se fueron no se sabe a dónde, la universidad no es un buen sitio y el padre ya no pinta nada. Sólo quedan hierbas errantes en el atardecer de este neo-Tokio sin color, donde Isamu y Minoru ya no son unos niños tan inocentes.

¿Y dónde puede encajar Yasujiro Ozu en este mundo? ¿A quién puede ahora importarle un cincasta que habla de temas como la familia, la educación o la amistad, y cuyas películas carecen de violencia, efectos especiales y sexo? Pero no quiero ser severo con Japón, no por nada el país donde vivo desde hace varios años y por voluntad propia. ¿O acaso tal estado de cosas no puede extrapolarse al resto del mundo? Y, remontándonos al pasado, ¿por qué ninguna de sus películas fue estrenada en España? ¿Algún distribuidor occidental, de ayer u hoy, puede considerar "comercial" su obra? No nos engañemos: a Ozu

se le estudia, desmenuza y alaba, todo en un cierto nivel. Pero no se le ve, ni en Japón ni en ninguna otra parte. Por mucho documental-homenaje propuesto por "el amigo alemán"... y aunque de vez en cuando aparezca citado/plagiado en las películas más insospechadas, japonesas o no: el final de **El otoño de la familia Kohayagawa** (1961) en **O-soshiki**, de Juzo Itami, o el momento de la pesca de **Ante todo el padre** (1942) en **El río de la vida** (*A River Runs Through It*, 1992), de Robert Redford.

Ciertamente, este gran cineasta tuvo la suerte histórica de morir antes que el Cine, así como de estar enterrado en la preciosa Kamakura, esa ciudad tantas veces retratada por él, y que los cinéfilos occidentales reconocen por el gigantesco Buda verde que aparece en tantas películas americanas, por ejemplo de Sam Fuller. Por esto, y al contrario que Akira Kurosawa, nunca se vio reducido a la caricatura de sí mismo, ni su nombre convertido en una especie de marca comercial, de eslogan que se prestara a manipulaciones internacionales. A todas luces, Ozu defendió su estilo y su manera de ver la vida con integridad y hasta el fin, y así incluso alcanzó en su día un cierto eco comercial, hasta el punto de que su productora por excelencia, Shochiku, no tuvo nunca el valor de negarle ni reprocharle nada, ni siquiera cuando escogía intérpretes de otras compañías, como Yoko Tsukasa o Fujiko Yamamoto, algo pésimamente visto en una época en la cual el cine japonés estaba condicionado por una "política de estudios" similar a la del antiguo Hollywood.

El sabor de Ozu

Tras la muerte de Ozu, Shochiku intentó prorrogar el éxito de su fórmula. Primeramente con una especie de Ozu-sin-Ozu, **Daiken**

to ninjin ("El rábano y la zanahoria", 1964), que partía de un guión escrito entre el finado director y su escritor habitual, Kogo Noda, y cuyo reparto, por descontento, incorporaba varios miembros de la "compañía Ozu"; sin embargo, aun con esto y pese a que la realización estuvo a cargo de un director tan estimable como Koji Shima, además de una promoción en el sentido de "una película en homenaje al fallecido maestro", la respuesta fue tibia. Sin desanimarse, la productora insistió en esta misma línea genérica, en Japón denominada *shomin-geki* (cuya traducción sería "historias de gente sencilla"), y nuevamente recurriendo a más directores prestigiosos, como Heinosuke Gosho, pero los intentos sufrieron los mismos resultados negativos. Además, en el seno de la propia Shochiku por aquel entonces había surgido una especie de "Nueva Ola a la japonesa", encabezada por los inefables Oshima y Shinoda, que impugnó aquella clase de cine, tachándolo de reaccionario, un factor más que amenazaba la prolongación del estilo de Ozu.

Sin embargo, poco después Shochiku por fin advirtió que el cine de Ozu era inimitable, y por tanto resultaba grotesco aspirar a imitarlo. En consecuencia, cambió de estrategia, de manera que procuró conservar, en cierto modo, el espíritu de aquellas películas, pero modificando la forma, la técnica, inspirándose en las fórmulas narrativas del muy pujante medio televisivo. De este modo, ahora sí, se obtuvo un éxito brutal. Readaptando una producción televisiva, la película **Otoko wa tsuraiyo** ("Es duro ser hombre", 1969), de Yoji Yamada, encantó al público popular, merced al personaje de Tora-San, siempre errante y que de cuando en cuando regresa junto a su muy tradicional familia, que vive en los arrabales de Tokio. Surgió así la serie cinematográfica más longe-



va hasta la fecha, nada menos que 48 entregas en 28 años, que sólo se interrumpiría por el reciente fallecimiento del actor protagonista, Kiyoshi Atsumi, luctuoso hecho que supuso todo un *shock* para Shochiku, en particular, y para el propio Japón, en general, hasta el punto de que su efigie fue rápidamente immortalizada en una edición de sellos de correos. Todo lo cual demostró que el *shomin-geki* puede prolongarse hasta nuestros días, mediante la suficiente astucia comercial: las películas acostumbraban a incluir colaboraciones de intérpretes de moda, Chishu Ryu aparecía de vez en cuando para robustecer el espejismo... Aunque también es cierto que el público de este cine progresivamente fue restringiéndose a un círculo de incondicionales, amén de que su director, el ya citado Yamada, evidentemente no resiste la comparación con Ozu, si bien sus películas en tal línea por lo menos no son aburridas, o no siempre.

Retomando lo indicado al princi-

pio: en Japón, el público de Yasujiro Ozu falleció más o menos al mismo tiempo que él. Actualmente, son pocos los jóvenes que albergan la inquietud de acercarse a los pases de filmotecas, festivales o cine-clubs para conocer su obra, para descubrir en carne propia por qué se le considera un realizador tan importante. En su mayor parte, sus películas sobreviven tan sólo en el mercado de la venta directa de vídeos para coleccionistas escogidos, y, una vez que intenté convencer a un compañero de oficina de que viniera con mis amigos a una de las esporádicas proyecciones de ellas, me respondió escandalizado: "*¡Pero si yo no había nacido cuando esa película se hizo!*", exteriorizando involuntariamente un criterio mayoritario del país, que en España se resume en aquello de "lo pasado, pasado está".

Eso sí, en las típicas encuestas periódicas sobre "Las diez mejores películas del cine japonés" siempre aparece alguna de Ozu y de Kurosawa, no así de otros di-

rectores clásicos nipones. ¿Inercia, respeto, mala conciencia?

En cualquier caso, en Japón y en lo que respecta a Ozu, parece que no queda más remedio que alimentar la esperanza de que sobrevivan esos "anticuados" cines que de vez en cuando le rinden algún homenaje y esas ediciones videográficas para "ratas de filmoteca". Aunque jamás incluyen determinadas muestras de su primera época (posiblemente porque ya no existan copias), como la muy prometedora *La bella y las barbas* (1931), que sólo parece haber visto Tadao Sato.