

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
Tratado de locura ordinaria

Autor/es:
Nuño, Ana

Citar como:
Nuño, A. (1998). Tratado de locura ordinaria. La madriguera. (10):70-70.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41689>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio 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:



Tratado de locura ordinaria

La anguila

Shohei Imamura

Unagi

Japón, 1997

Hay dos films en *La anguila*, la décimotava y penúltima película de Shohei Imamura (Tokyo, 1926), ganadora ex aequo, junto con *El sabor de las cerezas* de Abbas Kiarostami, de la Palma de Oro del 50 Festival de Cannes, en 1997. El montaje rápido, las tomas en picado, la inmersión de Takuro Yamashita (Koji Yakusho) en un medio sobrepoblado de presencias en la oficina y el metro, aun en el malecón desde el que practica cada noche su actividad favorita, la pesca con caña: el primer film, que ocupa el primer cuarto de hora de *La anguila*, nos sumerge en un mundo uniforme y anónimo de empleados que se trasladan a diario desde sus oficinas, en el centro de la ciudad, a los suburbios residenciales, donde les aguarda, paciente, sumisa, servicial, la esposa. Una carta, también anónima, introduce en la quietud de este estanque la sospecha de un adulterio y desencadena en el protagonista una serie de gestos que culmina en la violenta escena del acuchillamiento: los chorros de sangre que velan el objetivo de la cámara parecen significar la violenta irrupción de las pulsiones en el empleado y marido anónimo y modélico, modélico porque anónimo. Hasta aquí, una película banal poblada de clichés: los celos, las pulsiones reprimidas, el adulterio vengado.

Pero *La anguila* es también, y sobre todo, un segundo film que ocupa el resto de los 117 minutos de la cinta, en el que Imamura volteja como un guante las premisas del primero. Los plácidos planos secuencia, la luz uniforme que baña las escenas, los

personajes casi planos, sin profundidad, reducidos a uno o dos rasgos: al salir de la cárcel, ocho años después del crimen, Yamashita se muda a este entorno neutro, achatado y liso, a un paisaje de tierras bajas y ríos perezosos que ofrece un correlato evidente al estado de ánimo de un hombre que prefiere a la comunicación con sus semejantes el monólogo frente a su mascota: una anguila. Nada resultaría más fácil que convertir esta relación con un pez en metáfora de cualquier cosa, desde la condición de Yamashita hasta su sexualidad evidentemente reprimida o esa asunción de una paternidad ajena que ofrece finalmente un aliviadero al amor que no se atreve a confesar, o incluso a sentir. Pero ello sería olvidar el valor y la función especiales que Imamura otorga en su obra a las figuras de animales. En *Cerdos y acorazados* (*Buta to gunkan*, 1961), *Mía es la venganza* (*Fukusho suruwa ware ni ari*, 1979) o *La balada de Narayama* (*Narayama-bushi ko*, 1983, Palma de Oro, 36 Festival de Cannes), el cineasta ya había demostrado cuán hábiles y complejos paralelismos sabe establecer entre hombres y animales, relaciones que se nutren, además, de una ri-



ca tradición de leyendas shintoístas y cuentos populares nipones.

Los dos films reunidos componen una

de las películas más engañosas que pueda concebirse. El contraste nítido entre el dramatismo estereotipado de la primera parte y la ligereza de tono de la segunda, y la introducción en ésta de elementos burlescos —la madre perturbada de Keiko (Misa Shimizu) bailando flamenco, la escena de la pelea con los yakuzas en la barbería, pieza antológica digna de la mejor comedia cinematográfica japonesa, la de un Keisuke Kinoshita, quien, por otro lado, adaptó veinticinco años antes que Imamura *La balada de Narayama*, de Shichiro Fukazawa— no logran mitigar una sensación difusa de malestar, que emana del personaje central, escurridizo y secreto. Como una anguila. O como la locura, que puede irrumpir, claro está, en un estallido de violencia sanguinaria, pero que a menudo asume los rasgos inocuos de la locura ordinaria, la que impregna la soledad y la compañía, el silencio o las risas con los que buscamos distraer las pasiones y los miedos que nos habitan. El final es, en este sentido, aleccionador: una mentira permite que el deseo se manifieste, pero el regreso de Yamashita a la cárcel difiere su consumación. La fuente más poderosa de locura, parece decirnos Imamura, es el deseo sexual; mensaje convencional, sobre todo en un país como Japón, donde *El imperio de los sentidos*, de Nagisa Oshima permanece sometida a censura. Pero, agrega el veterano cineasta, como no hay manera de salir victorioso del encuentro con el deseo, sólo podemos escoger entre las dos formas de locura que engendra: la extraordinaria del asesinato pasional, o la ordinaria, hecha de postergaciones y mentiras. Increíblemente, el personaje de *La anguila* escoge y vive ambas.

Ana Nuño