

## RESEÑA DE LIBROS

### *La Sociedad Japonesa de Posguerra a Través del Cine.*<sup>1</sup>

EL CINE JAPONÉS DE POSGUERRA es conocido en Occidente gracias a un conjunto de obras admirables pertenecientes a un puñado de autores que no siempre gozan de popularidad —por considerárselos “poco japoneses”— entre los críticos de su país de origen. Mucho se ha hablado del papel decisivo jugado por los festivales europeos en la difusión de esas obras y de la hábil política de los productores japoneses para aprovechar el súbito interés de Occidente por el cine de Japón, política que permitió la elaboración de productos “for export”, aptos para los paladares europeos. Pero lo cierto es que, más allá de estas elucubraciones, muchas de esas obras han permanecido inalteradas al paso del tiempo, constituyéndose en verdaderos clásicos del cine mundial, con aportaciones originales (y muchas veces revolucionarias) al lenguaje cinematográfico, como es el caso de las películas de Kurosawa.

En el ciclo que comentamos, sin embargo, lo que básicamente se observó al hacer la selección de títulos, fue la forma en que los distintos directores plasmaron su visión de la realidad social, en el momento de producirse las películas. Cada uno de los films exhibidos pertenece a una década diferente (“El ángel ebrio”, 1948; “Vivir”, 1952; “La mujer de la arena”, 1964; y “La ceremonia”, 1971), criterio cronológico que permite revelar, de manera especialmente eficaz, los aspectos cambiantes de la compleja sociedad japonesa de posguerra.

“El ángel ebrio” (*Yoidore Tenshi*) fue conocida tardíamente en México y, aparte de su indiscutible valor cinematográfico (un ritmo sostenido, heredado del “cine negro” norteamericano, apoyado por una fotografía y un montaje con gran sentido dramático), tiene la virtud de mostrar, a través de detalles casi irrelevantes, el enorme cambio que la derrota de 1945 operó en el Japón. Tras la anécdota, un tanto trivial, que narra la amistad entre un médico alcohólico pero abnegado (el Dr. Sanada) y un gángster en decadencia y tuberculoso (Matsunaga), se esconde un intento muy serio por analizar la sociedad del momento. La ocupación norteamericana había establecido un control muy rígido sobre la producción cinematográfica, quedando especialmente vedados los temas que exal-

<sup>1</sup> Con este título, el Centro de Estudios de Asia y África del Norte, bajo los auspicios de la Cineteca Nacional, realizó en los meses de marzo y abril de 1979 un ciclo de cine japonés.

taran el carácter nacional tradicional o que hicieran referencia a la apenas finalizada guerra. Sin embargo, Kurosawa se las ingenia para hablar de esos temas de manera no explícita. Basta observar el escenario (un conjunto de edificios miserables, en torno de un charco pestilente, en un barrio de Tokyo); la conducta de los personajes secundarios (gángsters ávidos de poder, prostitutas que se venden al mejor postor); las modas en el vestido y peinado, completamente occidentales; en fin, la música que bailan esos hombres y mujeres de rostros vacíos, inexpresivos, para comprender la confusión moral que debió reinar en aquellos años de "ruinas y mercado negro".

En cierto momento el Dr. Sanada dice escuetamente: "Los tiempos han cambiado", afirmación que condensa el sentido de la película. Podríamos pensar que "los tiempos han cambiado para peor", de no ser por la presencia final de la muchachita que ha logrado vencer la enfermedad por medio de la voluntad y que simboliza la esperanza de una nueva vida para una sociedad desorientada que ha perdido su identidad. También podría verse en la figura del médico borracho un símbolo del Japón de siempre, con sus defectos y virtudes, y en la del gángster, el símbolo de un Japón agresivo y violento que no debe repetirse. En todo caso, ya en esta película de los comienzos de su carrera, Kurosawa muestra los signos inconfundibles de su "humanismo", desprovisto de connotaciones políticas.

"Vivir" (*Ikiru*), de 1952, es un conmovedor documento de la vida y la situación moral de los japoneses en momentos en que comenzaban a recobrase de la frustración causada por la derrota. Son los años del final de la ocupación norteamericana y del comienzo de la recuperación económica (favorecida por la guerra de Corea) que hará eclosión en la década siguiente.

Por un lado, aparecen incipientes grupos de ciudadanos dispuestos a defender los derechos logrados con la precaria democratización; y, por el otro, comienza a consolidarse una burocracia implacable que habrá de controlar al país hasta nuestros días. Al mismo tiempo, el sistema familiar muestra signos de deterioro y la sociedad se vuelve más y más hipócrita. De todo esto habla Kurosawa en su película, a través de su protagonista, el Sr. Watanabe, un burócrata gris que, al saberse condenado por una enfermedad fatal, en lugar de caer en la desesperación, decide explorar el mundo, hasta entonces desconocido, y comenzar a vivir. Así descubre que los lazos familiares son solamente económicos, que las oficinas de gobierno sólo producen papeles que nada tienen que ver con la realidad, que las obras públicas únicamente se llevan a cabo con fines electorales.

En su deambular por la ciudad, el Sr. Watanabe se pone en contacto con una muchacha alegre y despreocupada, que trabaja en su oficina, que es quien lo introduce en el camino de una vida más creadora y fecunda, y con un novelista escéptico, que le muestra los aspectos más sórdidos de la sociedad ("El hombre encuentra la verdad en la miseria" —dice éste). Confrontando a dos personalidades tan diferentes el Sr. Watanabe reacciona favorablemente y dedica sus últimos esfuerzos, ante la demanda de un grupo de mujeres y contra la voluntad de sus superiores, a la creación de un parque para niños, en el lugar donde se encuentra un charco pestilente que recuerda al de "El ángel ebrio". El parque quedará concluido el día de su muerte y con él se gana el afecto póstumo de los habitantes del barrio. En sus funerales —sin duda, la mejor parte de la película— todos los que van a rendirle un último homenaje (políticos, burócratas, parientes, amigos y favorecidos) muestran sus verdaderos sentimientos e intereses. Es una larga secuencia satírica, que contrasta con el resto (de tono más bien naturalista), y en la que Kurosawa consigue desnudar, de manera implacable, a la sociedad de la época. Como es habitual en este director, el carácter de su mensaje es marcadamente humanista y moral.

Muy diferente en tono y estilo será "La mujer de la arena" (*Suna no Onna*), realizada doce años después, porque muy diferentes son las circunstancias históricas del Japón de 1964. La guerra ha quedado atrás y el "milagro económico" que asombrara al mundo se halla en su punto más alto. La película está basada en una novela de Abe Kobo, escrita en 1962 y tiene guión del propio autor, por lo que su nombre no puede separarse del realizador, Hiroshi Teshigawara, fiel traductor en imágenes de su mundo de pesadilla. El film muestra hasta qué punto son rápidos los cambios en el Japón de posguerra. En la década anterior hubiera resultado inimaginable una obra de "vanguardia" como "La mujer de la arena". Los temas: la identidad del hombre, perdida en la altamente burocratizada sociedad industrial; la imposibilidad de comunicación de la pareja; la cultura de la megalópolis versus la ruda simplicidad campesina. El personaje principal, Nikki Jumpei, lucha en la profundidad del pozo contra la arena, símbolo de la sociedad despersonalizadora. Lo acompaña tan sólo una mujer primitiva que acepta con resignación su destino, mientras enhebra cuentas que habrán de servir, en algún lugar lejano, a la industria de los transistores. Allá arriba, en el borde del pozo, se asoman de vez en cuando unos aldeanos rudos y lascivos, encargados de vigilar que la tarea de controlar el avance de la arena sea cumplida.

La película recuerda constantemente a Kafka, al hacer patente una fuerza ominosa que nunca se define pero que está en todo

momento presente para oprimir y angustiar al hombre. Los niveles de lectura son múltiples, como también las interpretaciones. Pero si nos atenemos a la representación de la realidad social que nos muestra, los interrogantes son múltiples: ¿por qué una película tan "sin salida" en la década del optimismo generalizado?; ¿a dónde han ido a parar ciertos valores más o menos permanentes de la sociedad japonesa, visibles, por ejemplo, en las películas de Kurosawa?; ¿es que el cambio que trajo consigo el crecimiento económico vertiginoso ha acabado con el carácter japonés?

Las películas de Nagisa Oshima, en especial las de los años 70, tratarán de aclarar algunos de estos aspectos, bien es cierto que por otro camino. Surgido a la fama a raíz del escándalo que provocó "El imperio de los sentidos" (*Ai no korida*, 1975), su última película "El imperio de la pasión" (*Ai no borei*, 1978) comienza a difundirse en Europa. En ambas se ocupa de un tema tradicional de la cultura japonesa: la interrelación entre erotismo y muerte (tema que, por otra parte, exploró magistralmente Junichiro Tanizaki en algunas de sus novelas, y también Yoshishige Yoshida en "Eros y masacre", *Erosu + Gyakusatsu*, 1970, película exhibida por primera vez en México, en El Colegio de México, en mayo de 1978).

El marco, los personajes, incluso el esteticismo a veces exacerbado de las imágenes de Oshima, son muy "japoneses" y si acaso hay referencias históricas, éstas sirven para que el mensaje subversivo de las películas no se diluya en una atmósfera claustrofóbica y, por momentos, abstracta, aunque no exenta de connotaciones políticas.

"La ceremonia" (*Gishiki*, 1971), la gran película de Oshima, es un impresionante fresco del Japón moderno, desde fines de la guerra hasta la actualidad, que muestra cómo se ha transformado el país aunque sustancialmente permaneciendo inmóvil. La acción se centra en un hombre, Masuo, y en los acontecimientos familiares que marcan las etapas obligadas de la vida: matrimonio y decesos. En el comienzo, Masuo recibe un telegrama donde se le anuncia el fallecimiento de un pariente. Durante el viaje que emprende hacia una isla del sur donde vivía el difunto, rememora los veinticinco años de su vida pasada. Esto permite a Oshima discurrir acerca del Japón de posguerra y los japoneses. La fascinación del film radica en la sucesión casi hierática de las ceremonias fúnebres y nupciales, donde cada gesto tiene un significado preciso y cada palabra, una resonancia especial. En todo caso, nunca están ausentes la crítica incisiva a las instituciones ni la visión corrosiva de la naturaleza humana que caracterizan a este realizador japonés.

"La ceremonia", última película del ciclo que comentamos, fue realizada en 1971. Desde entonces a la fecha Japón ha experimen-

tado profundos cambios en su estructura social. El "shock" del petróleo, en 1973, puso en tela de juicio la teoría del crecimiento indefinido que había prosperado en los años 60. La palabra "crisis" se incorporó naturalmente al lenguaje cotidiano y los valores acuñados en la época del optimismo generalizado se vieron trastocados. En el terreno de la producción cinematográfica comenzó a darse el fenómeno paradójico de una vuelta a los temas convencionales, dejándose de lado los experimentos de vanguardia y el cine de crítica social. La crisis parece haber agudizado la necesidad (hábilmente alentada por las productoras), en el público, del melodrama romántico o la comedia de costumbres sin mayores complicaciones, además de los géneros tradicionales (policial, histórico, ciencia ficción, etc.). El cine, salvo excepciones, se ha convertido en un producto más de consumo y su futuro, como arte, en Japón, es incierto.

GUILLERMO QUARTUCCI  
*El Colegio de México*

#### BIBLIOGRAFIA SUMARIA

##### *General:*

Francisco Pina, *El cine japonés*, Cuadernos de Cine Nº 12, México, UNAM, 1965.

Georges Sadoul, *Historia del cine mundial*, Capítulo XXIII: El cine japonés, México, Siglo XXI, 1977.

##### *Sobre Kurosawa:*

Akira Iwasaki, *Kurosawa and his work*, en *Japan Quarterly*, Vol. XII, Nº 1, pp. 59 y ss.

*Encyclopedia Britannica*, Vol. 10, p. 546 (contiene un comentario sobre la obra de Kurosawa y la filmografía completa hasta 1971).

##### *Sobre Oshima:*

Nedo Ivaldi, *Oshima e gli altri*, en *Vita e pensiero*, Anno LV, Nos. 3/4, Mayo-Agosto 1973, p. 42.

##### *Sobre "La mujer de la arena" (novela):*

Philip Williams, "Abe Kobo and Symbols of Absurdity", en *Studies of Japanese Culture*, Vol. I, Tokio, the Japan P.E.N. Club, 1973, pp. 477 y ss.

- Tsuruta Kinya, "An Interpretation of Abe Kobo's 'The Woman in the Dunes'", en *International Conference of Japanese Studies I*. Tokio, The Japan P.E.N. Club, 1973, pp. 185 y ss.
- William Currie, Abe Kobo's Nightmare World of Sand, en *Approaches to the Modern Japanese Novel*, Ed. por Kinya Tsuruta y Thomas E. Swann, Tokio, Sophia University, 1976, pp. 1 y ss.