

VILLEGAS LOPEZ

ISLA DESNUDA, LA



El marido

ben por las laderas pedregosas con sus dos cubos de agua, pendientes de un balancín asentado sobre sus hombros, como en las viejas estampas japonesas de Hiroshige. Lo mismo el hombre que con una gracia y finura de danza antigua; lo interpreta extraordinariamente la actriz profesional Nobuko Otawa que, especializada en papeles de gran dama, hace aquí de campesina. La mayor parte del film es este ir y venir, remar, subir y bajar, y verter unas gotas de agua sobre las plantitas, a las que hay que hacer crecer con el más tremendo esfuerzo humano. Sobre ello, toda la vida de la familia, del matrimonio y dos hijos pequeños. El tiempo que pasa sin pasar, como en la vida arcaica. Shindo ha llevado al documental este sentido del cine moderno de representar el tiempo de tamaño natural, de magnificar los tiempos muertos, de inmovilizar el tiempo cinematográfico. Pero todo ello cobra aquí un pleno sentido, que es quizá la profunda fuerza del film hacia la epopeya de lo humilde. Esta familia va a entregar parte de su cosecha, seguramente tres fardos de los cuatro, al dueño de la isla, que ni siquiera los recibe ni los vende; lo dejan en su puerta y se van. Con ello y con un pez, que el chico atrapa, van a la ciudad, Onomichi, una villa a la vez antigua y moderna, importante pero no muy grande, donde venden el pez, en una pequeña peregrinación de gentes pobres, y se compran algunas cosas. Tam-

bién ven la televisión, la gran ventana del mundo. Y vuelven a su isla y a su trabajo de horcas humanas. Cuando muere uno de los hijos, vienen los compañeros de escuela, coleguitas muertos con una maestra joven, para asistir al entierro, completamente tradicional. Después, la mujer contempla en la noche los fuegos artificiales, que estallan lejanos, en la fiesta de los muertos, asociada al fuego. La constante duplicidad de la vida japonesa, entre lo tradicional y lo actual, juega consistentemente en la película.

Pero adquiere su máxima manifestación en dos escenas contrapuestas, donde la dualidad se hace humana. Al comienzo del film, la mujer sube posesivamente con sus cubos de agua en el balancín, tropieza, se cae, el agua se derrama y cuando se levanta, el marido la derriba de una brutal bofetada. Al final, tras la muerte del hijo, el trabajo continúa igual que siempre. Pero ya no es como siempre. La mujer tiene un ataque de desesperación, tira los cubos con el agua que acaba de subir, se arroja al suelo, golpea la tierra ingrata y arranca desesperadamente las plantas que tanto trabajo les cuesta cultivar. El marido la contempla, con una inexpressiva mirada de piedad, pero no dice nada, ni hace nada. La mujer se pone en pie y continúa regando, planta por planta, con un pequeño utensilio que suelta unas gotas sobre la tierra ávida. Es uno de los finales más bellos del cine, donde culmina la lenta y tácita epopeya del trabajo

VILLEGAS LOPEZ

mostró cauta, reticente y desorientada, deslumbrada por el gran espectáculo, pero sin comprender verdaderamente el alcance de aquel gigantismo de asuntos e imágenes entremezclados. Ante el gran público del país y del mundo entero, la película fue un colosal fracaso. Griffith llegó a presentar separadamente cada una de las historias, sacrificando así su gran aportación. En muchos países llegó con enorme retraso; se estrenó en Madrid en 1921. Todo influyó en ello: el que el prediar una virtud no tiene tanto éxito como lo contrario, aunque la primera se acepte sin intención de practicarla; la propaganda pacifista del film era ya extemporánea, porque Wilson se disponía a hacer entrar a los Estados Unidos en la primera guerra mundial (1917), que tocaba a su fin; su presupuesto fabuloso, difícil de amortizar con cualquier éxito; sobre todo, la dificultad de comprender aquel nuevo lenguaje cinematográfico, verdaderamente avanzada hacia la nueva etapa que llegaba.

Porque este film maldito sería la máxima lección para las nuevas promociones de cineastas del mundo. En Francia, Gance se forma manifestamente en Griffith, y éste existía en mucho al nuevo realizador francés, al que hizo ir a Estados Unidos. En Norteamérica, Cecil B. de Mille tomará lo circunstancial, fácil y sermoneador de la película para imponer en el mundo, en dos ocasiones, los films de gran espectáculo histórico; en cambio, Stroheim, con visión genial, va a trasladar lo mejor de la película a sus propias concepciones y personalidad. En Alemania, surgirá Fritz Lang, con «Los Nibelungos» o «Metropolis». El dadas Dreyer lo imita claramente en su segunda película, «Páginas del libro de Satán», un film incipiente, pero que abre el camino a uno de los más grandes directores mundiales. Y casi cuarenta años después, René Clair hace en «Mujeres soñadas (Les belles de nuit, 1952), una Intolerancia cómica, cuyo final es una transposición del de aquel film. Pero donde la película va a ejercer el máximo influjo, dar la gran lección y rendir todos sus frutos hacia el futuro es en la Rusia soviética, en plena revolución. Un distribuidor la había comprado antes, pero no pudo exhibirla (Sadouli). Lenin la hizo proyectar por todos países, como una propaganda anti-capitalista y, en general, contra el pasado histórico, que el gran experimento tenía el propósito de anular y comenzar de nuevo. Sin embargo, los grandes cineastas soviéticos —Kulechov, Pudovkin, Eisenstein— extrajeron de ella otras consecuencias. Aquella ideología, generosa y brumosa, no les interesaba apenas. Pero, en cambio, vieron en el nuevo lenguaje cinematográfico un instrumento dialéctico, pleno y completo, para exponer en imágenes la nueva dialéctica de la historia y de los hechos sociales. De ahí nació la teoría y la práctica del montaje, como síntesis del cine y dialéctica de sus temas. Todo el cine iba a cambiar su rumbo, a partir de allí. También tomaron su sentido épico, su potencia acusadora e ideológica, en abstracto. La máxima obra

INTOLERANCIA - ISLA DESNUDA, LA

de aquel sudista norteamericano emprendió el camino más inesperado, y desde allí iba a imponer, indirectamente, su lección y sus hallazgos al cine del mundo entero. Hoy, todo aquello marca aún un nuevo rumbo: la conquista del tiempo cinematográfico, el trasiego completo del espacio y del tiempo, en los films de un nuevo cine, que busca otros caminos, a teor de una novelística semejante, nacido indudablemente del concepto del arte cinematográfico.

ISLA DESNUDA, LA (Hadaka no Shima)

Prod.: Japonesa, Kinzal Eiga Kyokai, 1961. Guión y dir.: Kaneto Shindô. Int.: Nobuto Otowa, Yaeji Toyoyama, Shinjû Tanaka, Masanori Hironaka. Fot.: Kiyoshi Kuroda. Mús.: Hikaru Hayashi.

PELICULA con dos valores, distintos, pero concomitantes. Es uno de los films más bellos, simples y directos que nos ha dado el cine japonés. Por otro lado, ostenta una representación sumamente significativa: podría calificarse de prólogo al cine japonés. Más aún, introducción al arte japonés contemporáneo, con sus problemáticas capitales, vistas desde el cine. Valores propios y valores representativos que se complementan, que no se explican unos sin los otros, y ambos exponen y plantean la cuestión, quizá básica, del arte cinematográfico del Japón. Que hoy es, consistentemente, el primer productor del mundo. Por estas dos facetas, «La isla desnuda» es uno de los grandes nombres del cine.

No se puede comprender el cine japonés sin tener en cuenta las situaciones dominantes en el país que lo produce, y concretamente su problema histórico fundamental: su adaptación a la civilización contemporánea, que es el proceso que lo anima desde siglos. El Japón es el país aislacionista por excelencia, geográficamente como nación insular, espiritualmente por haber llegado a construir toda una civilización oriental, acabada y perfecta, dentro y contra la civilización occidental moderna. A la vez, es el arquetipo de esas naciones que han logrado insertar por completo la civilización y la cultura actuales en otras tradicionales, altas y céntricas, en un linaje desesparado de hecho con vivir ambas. En 1600, al comienzo mismo del siglo XVII, cuando en Occidente se inicia decididamente la revolución científica —cuya alta representación personal es Galileo y su célebre proceso—, el Japón se cierra por completo al mundo exterior, y va a permanecer hermético en sus islas, durante más de doscientos cincuenta

VILLEGAS LOPEZ

ISLA DESNUDA, LA



«La isla desnuda», de Kaneto Shindo, con Nebuta Otowa y Yasuji Tonoyama

en abso. Los Tokugawa se apoderan del poder, establecen el soganado hereditario de su nombre, restablecen el poder del Mikado, contra los daimios feudales, en parte, apoyados por éstos, y comienzan a desarrollar una alta civilización y una magnífica cultura propia, genuina, cerrada. Es la gran época cumbre del Japón tradicional, al que ningún extranjero tenía acceso — salvo los holandeses, en cierta medida — y de donde ningún japonés podía salir, mediante la prohibición de construir naves de gran calado. Pero a partir de 1850, los norteamericanos han llegado a California y comienzan su expansión por el Pacífico. Necesitan del Japón, y el comodoro norteamericano Perry aparece en la bahía de Yedó, con una flota de vapores, y presenta el ultimátum para que la nación sea abierta al comercio mundial.

En realidad, la nación ha degenerado dentro de sí misma, la población ha crecido en proporciones desmesuradas a sus industrias y sus alimentos, hay plagas de hambre, los daimios feudales no pagan sus impuestos a la raza guerrera profesional de los samurais, y éstos los abandonan, vagabundando por el país, concretados con frecuencia en bandoleros. Los intelectuales propugnan un cambio fundamental contra el soganado de los Tokugawa, que prácticamente detentan el poder y las prebendas de más de dos siglos y medio. Pero — hecho significativo — su programa es el retorno al poder del Mikado, a los más viejos valores de la civi-

VILLEGAS LOPEZ

ISLA DESNUDA, LA

tado la gran elegía de todo lo perdido, desde la penumbra de las ceras, y el manufabre de sus mujeres, de rostros blancos y dientes negros, para ser admiradas en la sombra, hasta la ocación desperdiciada de haber inventado ellos, con su estilo propio de nación sedera y dominadora, todo lo que los occidentales han hecho para construir la civilización contemporánea. Otros, por el contrario, repudian toda tradición, propugnan el poder en la cabeza de lo más moderno, en cualquier orden. Y, entre tanto, el Japón se para el sociólogo actual el ejemplo típico de cómo una viejísimas cultura terminada puede recibir otra, nueva y actual, sin ser destruida... hasta ahora. Todo el arte del Japón contemporáneo se encuadra en esta situación, tragedia y esperanza. Naturalmente, también el cinema, el arte nuevo de nuestra época. Y de ahí, en dualidad entre un cinema japonés tradicional, con sus señores feudales y sus samurais combativos, con sus arcadas costumbres e ideas, y ese otro cinema de plena actualidad, que ha incorporado y adaptado el neorealismo europeo en películas extraordinarias: «La isla desnuda» actual, arriguado en lo más actual. De ahí su extraordinario valor representativo del país que la ha producido.

Está magníficamente inspirada en «Hombres de Azero» (1933-34), de Eihanyu (Yéase), trasladado casi treinta años después y trasladado a las circunstancias propias. Kaneto Shindo es un uno de los más sabiduros realizadores en la línea



La mujer