

VILLEGAS LOPEZ

embargo, avanzamos (Shikamo Karera wa yu-ku), 1931; «Amanecer en Manchuria» (Man-mo kengoku no rimai), 1932; «Takino Shirai-to», «La fiesta de Gion» (Gion Matsuri), «El kin Kanibazze (Kanibazze Ren), 1933; «El amor y el odio» (Aizo Toge), «Orizuru osena», 1934; «La virgen de Oyuki» (Mara no Oyo-ki), «Gubujisao», 1935; «La elegía de Nantawa» (Nantawa Hika), «Las hermanas de Gion» (Gion no shimai), 1936; «El callejón del amor y del odio» (Aken-Kyo), 1937; «El país natal» (Ah Kokyo), «La canción del campo» (Roc no uta), 1938; «Historia de los cristianos tardíos» (Zanghu monogatari), 1939; «La mujer de Nantawa» (Nantawa onna), «La vida de un actor» (Gedô teitai otoko), 1940; «La venganza de los cuarenta y siete samuráis» (Genroku Chûshingura), 1942; «Tres Danjuro» (Danjuro sandai), 1944; «Miyamoto musashi», «La espada Bijomaru» (Mito bijomaru), 1945; «La victoria de las mujeres» (Joshi no shori), «Cinco mujeres alrededor de Uamaro» (Uamaro o meguru gojin no onna), 1946; «El amor de la actriz Sumako» (Joyu Sumako no koi), 1947; «Las mujeres de la noche» (Yoru no onna tachi), «Llamas de mi amor» (Waga koi wa moeru), 1948; «Madame Yuki» (Yuki Fujin ezu), 1950; «Oyama», «La dama de Musashino» (Musashino Fujin), 1951; «Una vida por Saikaku» (Saikaku ichidai onna), 1952; «Cuentos de la luna pálida» (Ogetsu monogatari), «Músicos de Gion» (Gion bayashi), 1953; «El superintendente Sausho» (Samuto Dayu), «Los amantes crucificados» (Chikamatsu Monogatari), «La mujer crucificada» (Uwasa no onna), 1954; «La Emperatriz Yang Kwei-Fei» (Yokichi), «La gesta del Clan Taira» (Shin Heike Monogatari), 1955; «La calle de la verjuenza» (Akasen Chitai), 1956.

MONSIEUR VERDOUX (Monsieur Verdoux)

Prod.: Norteamericana, United Artists, 1947. Arg.: Sobre una idea de Orson Welles. Guión, dir. y más.: Charles Chaplin. Int.: Charles Chaplin (Henry Verdoux), Allan Verney, Bon-heur y Floray, Mady Correll (Mona, su esposa legítima), Allison Roddan (Peter, su hijo), Robert Lewis (Maurel, el boticario), Andrey Betz (su mujer), Martha Raye (Annabella Bon-heur), Ada May (Annette, su doncella), Isabel Elsom (Marle, Grouchy), Marjorie Bennett (doncella de Maurel), Helene High (Yvonne, amiga de Maurel), Margaret Hoffman (Lydia Fin-

MIZOGUCHI - MONSIEUR VERDOUX

ray), Marilyn Nash (la muchacha), Irving Bacon (Pierre Couvais), Edwin Mills (Jean Couvais), Virginia Edwice (Carlota Couvais), Almedia Sessions (Lena Couvais), Eula Morgan (Phoebe Couvais), Bernard J. Nedell, Charles Evans, Arthur Hohl, Vera Marsha, John Harenon, William Frawley, Fritz Leibler, Barbara Slater, Cristina Ell, Lois Conklin, Wheeler Dryden. Dir. asistidos: Robert Florey y Wheeler Dryden. Ayud. de dir.: Rex Bailey. Fot.: Roland Totteroh y Curt Courant. Ayud. de cámara: Wallace Chawling. Dec.: John Beckmann. Muebles: Drew Tetrick Macquillaje: William Knight. Pelna-dos: Hedwíg Mjorud. Orquesta y dir. musical: Rudolph Schragger. Son.: James T. Corrigan. Mont.: William Nico.

UNA de las películas cumbres de la obra de Chaplin y uno de los puntos decisivos de su vida. Chaplin está en plena batalla con las persecuciones dirigidas por Mac Carthy, de su réplica con el artículo «Yo declaro la guerra a Hollywood y sus habitantes», del escándalo con Joan Barry y su supuesto hijo, de la campaña de prensa y de opinión pública que cae sobre él... Y también de su casamiento con Oona O'Neill, en aquellos días en que el genio del cine era un hombre maldito en el país. En su obra, es la película en que Charles, el personaje de más de cuarenta años de cine, desaparece por completo, para reencarnar en otros seres, como en un mito antiguo. Monsieur Verdoux tiene mucho de Charles: sus trucos, sus gestos, su humor, incluso rasgos de su aspecto físico; haber sido un vagabundo, sino el caballero que pre-



«Monsieur Verdoux», de Chaplin. Ya sobre un cubierto.

548

VILLEGAS LOPEZ



«Cuentos de la luna pálida», de Mizoguchi, con Machiko Kyo y Mayasaki Mori.

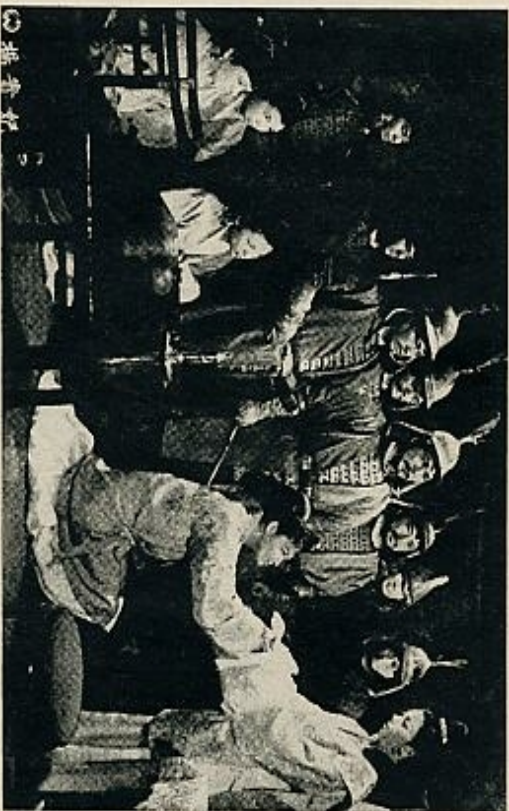
la guerra de Manchuria, y el ambiente es difícil para un hombre como Mizoguchi. Tampoco es muy propicio el clima artístico en aquellos productores que eran verdaderas fábricas de producir el nuevo entretenimiento, más que arte; se hacían en muy pocas semanas, aunque a veces el guión fuera conscientemente trabajado por el realizador y sus guionistas. Además, según dice el mismo Mizoguchi, no es hasta cerca de 1927 cuando comienza a tener un estilo propio y a encontrar una temática genuina. En esta variedad de obras predominan los dramas, que generalmente terminan en suicidio, lo que en el Japón clásico estaba aceptado.

El tema fundamental de su obra es la mujer, la psicología, la existencia y el drama femenino. No exactamente el de la emancipación social de la mujer, al modo de lo propagado por las sufragistas de Lady Pankhurst, que inicia la batalla en la Inglaterra de fin de siglo pasado. Mizoguchi ve que en el Japón, como en todo país donde la raíz primitiva sigue floreciendo en la vida presente, la condición de la mujer es precisa evolucionar. El interés de Mizoguchi por la psicología femenina, el predominio que en sus películas tienen los personajes de mujer sobre los de hombre, no puede atribuirse únicamente a un tipo de sensibilidad, sino a la conciencia de cómo el problema de la mujer puede ser el índice típico de una determinada sociedad, y cómo el examen crítico de este pro-

blema viene a resultar, en última instancia, un examen crítico de la sociedad y de su ambiente (Nicoló Micicich). En sus primeros años de trabajo y vagabundaje había vivido, con un amigo, en el barrio de las diversiones de Tokio, y uno de sus temas predilectos será el de la prostitución; por otra parte, asunto muy tratado en la literatura japonesa, sobre todo en la gran época del siglo XVII. La guerra contra Manchuria, luego contra China y, por último, la intervención japonesa en la segunda guerra mundial, van haciendo más difícil la situación de los cinematografistas japoneses, bajo la presión estatal. La prevención oficial contra los films realistas y de ambiente moderno — que no fuesen de neto apoyo a la causa nacional — eran vistos con clara hostilidad; la civilización occidental y sus técnicas era el instrumento adecuado para imponerse como gran potencia mundial, pero repudiables en cuanto se tratase de atacar el espíritu más tradicional del país; el alma samurai llega hasta el desastre de Hiroshima. Mizoguchi se vuelve hacia el antiguo Japón, con un amor evidente, pero también para mostrar todo el stress y la barbarie incompatible con nuestra época. El drama de la sujeción de la mujer le sirve como temática de expresión, para situarse contra la crueldad, el fanatismo, la desigualdad, la separación de clases, la injusticia... petrificadores en dogmas que los consagran. Pero no es un polemista, un hombre de tesis, sino un gran narrador, que cuen-

545

VILLEGAS LOPEZ



«La Emperatriz Yang Kwei-Fei», de Mizoguchi, con Maehiko y Mayasuki Mori

MIZOGUCHI

ta y cuenta. No hay, así, en su obra, esa separación entre los dos mundos, arcaico y moderno, que se ve más clara en la de Kurosawa, por ejemplo. Sus films de tema actual y los de asunto tradicional, tienen los mismos elementos estéticos: sobre lo de ayer se construye lo de hoy. Es decir, sobre el fundamental espíritu japonés. Esta es, sin duda, la raíz de su enorme fascinación.

«Cientos de la luna pálida» (1953) es un film maravilloso, quizá una de las claves de su obra. Basado en dos cuentos de Akizari Ueda, famoso cuentista japonés del siglo XVIII, se desarrolla durante las guerras civiles del XVI, pero esencialmente pudo serlo en cualquier otra época. Porque lo que juega en esa compleja historia no es exactamente lo sobrenatural, sino la realidad del tiempo y la irrealidad de la existencia. Que se resume en aquel apólogo oriental donde se cuenta cómo un hombre que todas las noches soñaba que era una mariposa, y al despertar ya no sabía si era efectivamente un hombre que soñaba que era una mariposa o era una mariposa que soñaba que era un hombre; Fressal tomó esta tremenda transmutación de todas las cosas, que al final es la independencia del tiempo, la mirada de lo absoluto, para lo cual todo está en eterno presente, en ese instante fugaz en que nada existe. Mizoguchi es, ante todo, un narrador genial, que en sus últimas películas alcanza una sutileza y una com-

546

penetración perfecta para todos los elementos que componen el film. Hay una concentración extrema, hasta ser irrepreciable, entre cada uno de los factores que forman una escena y en el paso de estas escenas a lo largo del film. Jamás hay un alarde técnico que revele esta continua transición, de un tiempo pasado, en una dimensión oriental, que es lo que conduce todo. Y es un fenomenal compositor de imágenes, con una visión de gran plator, pero de un dinamismo extraordinario, lo mismo en un interior con unos pocos personajes, que en sus grandes exteriores, con abigarradas y bulliciosas multitudes. Compite en superficie y bullicio los valores plásticos y las luces, como en un cuadro. Unas tonalidades cálidas y oscuras a un lado de la pantalla, otras frías y claras al lado contrario y, entre ellas, los personajes con su movimiento y su luz. Y aparece hacia el fondo, utilizando perfectamente la arquitectura típica de la casa japonesa, llenas de puertas corredizas, biomboes, cortinas... La mayoría de sus escenas se escalonan en tres o cuatro perspectivas, la última de las cuales es casi irreal, como en ese final de «La Emperatriz Yang Kwei-Fei» (1953), ambientado en un imaginario, pero que existe lo mismo en las perspectivas de interiores o callejuelas de «La calle de la vergüenza». Y cuando a estas imágenes introduce el color como en aquel film y en «La gesta del Klan Turán» (1955), lo-

PRINCIPALES PELICULAS:

«El día en que vuelve el amor» (Ai ni yomigawaru), «El país naris» (Furusato), «Sueños de juventud» (Seishun no yumeji), «La ciudad de Yamato» (Joen no chinatsu), «813», «La

VILLEGAS LOPEZ

MIZOGUCHI



«La calle de la vergüenza», de Mizoguchi.

547

«sangre y el alma» (Chi to rei), 1922; «El puerto de las brumas» (Kiri no misato), «La noche» (Yoru), «En las rubias» (Hakuro no naka), 1923; «El cráter imbelite» (Kamashiki Haruchi), «La reina de los tiempos modernos» (Gendai no joo), «Las mujeres son fuertes» (Josei wa tsuyoshi), «El mundo de aquí abajo» (Jin-kyo), «Sándalo soñado», 1924; «No hay huella sin dinero» (Musen Fusen), «La muerte al alba» (Akasuki no shi), «La reina del tigre» (Kiyokubadan no joo), «El hijo blanco» (Ahiyagiku wa nagaku), «La sonrisa de nuestras tierras» (Daisichi Wa hotojumu), «El rayo rojo del sol poniente» (Akai yohi ni tetsu sarete), «La canción del país naris» (Furusato no uta), «El hombre» (Ningen), 1925; «El general Nozaki y Kuma-sans» (Nozaki tascho to Kuma san), «El murmullo primavera de una muñeca de papel» (Kama-dango haru no sasayaki), «Los hijos del mar» (Kaijoku danji), «El dibero» (Kane), 1926; «Gratitud al Emperador» (Ko-on, Jiji Shin-cho), 1927; «La vida de un hombre» (Hito no isho), 1928; «El puente Nohono» (Nihon-bashi), «La marcha de Tokyo» (Tokyo Koshin-Kyoku), «La sintonía de la gran ciudad» (Tokai Kokyo Rabu), 1929; «El país naris» (Furusato), «Omichi, el extranjero» (Tojin Omichi), 1930; «Sin