

VILLEGAS LOPEZ



«Rashomon» de Kurosawa, con Machiko Kyo y Toshiro Mifune

cine nipón, y de la cultura y la vida del país, en general (véase esta desnuda, Lao; «Kurosawa, Akira»; «Mizoguchi, Kenji»). Con ese sentido de la propaganda y de la penetración que caracterizan al Japón moderno, la película fue hecha para llevar al mundo occidental e imponer el cine japonés; objetivos que fueron plenamente logrados con este film. La película debió ser hecha para la productora Toho, pero una huelga llevó a Kurosawa a realizarla para Daitai, que se apunta así el mérito de la conquista del mundo para el cine de su país. Y el mundo, a través del Festival de Venecia, conoce la importancia de las cinematografías orientales. En aquel año, 1950, la India había producido 241 films, Hong-Kong, unos 200; Japón, 155... Este país llegó a producir más de 500, colándose, con mucho, en el primer puesto cuantitativo de la producción mundial. Pero, sobre todo, se conoce y admira la alta calidad artística de un cine puramente comercial. El arte japonés vuelve a conquistar el mundo, esta vez por medio del cine: el arte de nuestro tiempo.

Los dos relatores de Akutagawa, en que se basa, ya manifestaban este paso de la tradición

RASHOMON

a lo contemporáneo, que va a ser el punto de apoyo de la película, en su marcha a la conquista del mundo. Kurosawa lo acentúa, pone sus conceptos y procedimientos del kabuki en un ritmo y concepciones actuales, y realiza el film en este mismo sentido. Los japoneses no la considerarían verdaderamente nacional, y hubiera pasado desapercibida sin el apoyo y la consagración del mundo occidental, que vio en ella una expresión netamente japonesa. Pero la película es una gran obra de arte, magistralmente realizada e interpretada, con un sentido plástico fabuloso y un ritmo narrativo como pocas veces se ha conseguido. Porque la narración es de lo más difícil que se ha abordado en cine, y mantener su interés creciente es un verdadero prodigio. El asunto es muy simple: una mujer es violada por unos malhechores, en un bosque, ante los ojos del marido. Este reducido asunto, pleno de violencia, de sadismo, de erotismo, vuelve a ser narrado, repetidamente, por cada uno de los personajes que han intervenido en el drama. Esto es el film: la reiteración del mismo motivo, desde diversos puntos de vista y opuestas interpretaciones, hasta llegar a los reconocos más sospechosos del alma humana.

El procedimiento tiene sus antecedentes en el cine: «El espejo de tres lunas», de Jean Epstein, «La imagen» (1925), de Jacques Feyder, y, sobre todo, «El ciudadano», de Orson Welles. Pero en «Rashomon» tiene otras dimensiones. La transposición de oriental en occidental se manifiesta desde la realización hasta la música, que convierte los motivos orientales en polifonía. Pero, fundamentalmente, en este sistema narrativo, que es simplemente una coartada de características modernas y europeas, para ofrecer una concepción profunda, netamente oriental: la interpretación del tiempo y de los acontecimientos encuadrados en ese tiempo. Cada hombre tiene su tiempo propio, con su vida personal, tiempo y vida que contiene unas imágenes también personales, vivencias que lo llenan. El tiempo en diversos planos, no sucesivos, sino simultáneos, girando sobre sí como el molinete de oraciones del monje budista. Y cada tiempo personal es una visión de la vida, con su verdad propia e intransferible, simple faceta de toda la verdad. Cada vez que un personaje cuenta el mismo episodio, lo pasado vuelve al presente. Pero en cada personaje todo está allí, aunque no lo cuente: es un pasado en eterno retorno, el tiempo mítico. Como lo es, visto de manera netamente orientada, en los «Cuentos de la luna pálida», de Mizoguchi, del que el hombre occidental tiene una visión sobrenatural; es decir, en función de la razón, aunque sea aquí anti-racionalista. Me parece que «Rashomon» ha tenido una gran influencia en la concepción del tiempo en el cine actual, que prescinde de toda cronología, para narrar en función del contenido mismo de los hechos y las personas, con su tiempo propio.

VILLEGAS LOPEZ

co-dir. con Vassiliev, 1948-1950; «El retorno de Vasilii Borndkov» (Vozvrasenie Basili Borndkova), dir., 1952.

LIBROS

«El director cinematográfico y el material cinematográfico. (Kino režiser i kino material), Kinoprechat, Moscú, 1928 (traducción de Film Review in Film Manuscripts, Lichtbild-Buchverlag, Berlín, 1928); «On film technique», Gollancz, Londres, 1929; «Newnes, 1933; Il soggetto cinematografico, Edizioni d'Italia, 1932; «Argumento y montaje, bases de un film», Futuro (Aktor y film), Gals, Leningrado, 1934 (traducción inglesa, italiana, argentina); «El actor en el film», Losange, Buenos Aires, 1935; «Ibrahanuyé státs, Ibrahúros, Moscú, 1935; «WYbor Plama», F. A. W., Varsovia, 1936.

## QUIMERA DEL ORO, LA (The gold ruhs)

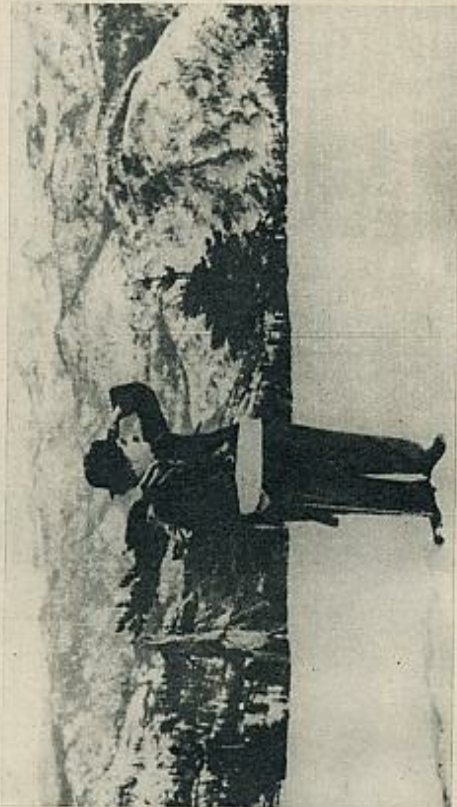
Prod.: Norteamerliana, United Artists, 1925. Arg. y dir.: Charles Chaplin. Int.: Charles Chaplin (el buscador sol-

PUDOVKIN - QUIMERA DEL ORO, LA

stario), Mack Swain (Big Jim McKay), Tom Murray (Black Larsen), Georgia Hale (Georgia), Malcolm Waite (Jack Cameron), Betty Morrison (amiga de Georgia), Henry Bergman (Hank Curtis), Rita Carewe, Harff Myers. Col. de dir.: Charles Rissaner. Ayud. de dir.: Henry d'Abbadie d'Arrest. Fot.: Roland Totheron y Jack Wilson. Dec.: Charles D. Hall.

Sonorizada y con texto de Chaplin, en 1942.

EN 1847, la sociedad Donner atravesaba el continente americano, hacia California, en busca de la colonia de Nueva Helvecia, fundada por el suizo Juan Augusto Sutter, a orillas del río Sacramento. Allí se descubrió el oro, pocos años después, dando lugar a una de las avalanchas humanas más grandes de la Historia. La expedición se perdió en las Montañas Rocosas; acosados por el hambre se devoraron unos a otros y devoraron a los guilas indios, que Sutter envió en su auxilio. Fue una de las tragedias más horripilantes de las emigraciones que dio lugar a una vasta literatura en los Estados Unidos. En 1898 se produjo el descubrimiento del oro en Alaska, que llevó a millares de hombres a las regiones del Klondike, otro gran suceso cusiado de aventuras, dramas, esperanzas y fortunas, también muy popularizado en el mundo entero. Sobre estos dos hechos se inspiró Chaplin para concebir «La quimera del oro». Esto es,



«La quimera del oro», de Charles Chaplin

VILLEGAS LOPEZ



El zapato como manjar

sobre dos tragedias, porque la película es una tragedia, contada por procedimientos cómicos. La primera gran tragedia vivida por Charlie, porque la anterior — «Una mujer de París» — no contaba con el personaje, sino solamente con la dirección de Charles Chaplin (véase).

Charlie aparece en la larga fila de caminantes, por las monerías llevadas, con su clásica vestimenta, completamente inadecuada, sobre la que se ha puesto una manita como una botella contra el frío polar. Se pierde y va a parar a la casa asistida de un buscador, Larsen, perseguido por la Policía, que le amenaza con su rifle. Pero no consigue echarle; el viento huracanado trae al gigante McKay, atraído por su tienda de campaña como por una cometa. Los dos hombres luchan, el gigante se impone y Charlie se refugia en su protección como en un regazo maternal. El hombre: se miran unos a otros con indecentes cambalaches, Charlie vive sobrealajado, se come una vena... Sororan quien debe ir en busca de auxilio, le toca a Larsen, y el gigante y Charlie quedan solos en la casa, acosados por el hambre. Charlie se come uno de sus zapatos, quitado con cuidado, trinchado como un pollo, saboreado como un manjar exquisito, del que coge los clavos como huesecillos. Una de las

QUINERA DEL ORO, LA

escenas antológicas de su obra. Pero al gigante no le gustan los zapatos y se obsesiva en ver a Charlie convertido en un pollo inmenso, al que quiere cazar a tiros. Se salva, Charlie marcha a la aldea de buscadores, improvisada bajo el impulso del «boom» del oro. Allí se encuentra de Georgia, la cantante del cabaret, que a su vez está enamorada del matón y arrogante Jack. En una lucha forzosa, Charlie lo vence, dejándole caer, por casualidad, en la cabeza un reloj de pared. Y la picareca: se finge muerta frente a la cabina del ingeniero Hank, que lo hace orevivir y lo deja allí para que se la cuide en su ausencia. Llegan Georgia con unos amigos y Charlie la invita a pasar con él la noche de fin de año. Prepara la mesa y la cena con ternura de enamorado e ingenuidad infantil. Pero, naturalmente, Georgia se ha olvidado y el vagabundo espera inutilmente. Se duerme y sueña: como su eterna compensación, sueña que ha llegado Georgia y sus amigos. Para divertirlas inventa la danza de los panceillos, otro momento cómico. Con dos tencedores y dos panceillos, imita el baile de unas marineras, al modo de las que admiró en su niñez a los Wablon, en Londres. Pero es el gesto de Charlie, la expresión del gran actor, lo que da vida, humanidad y ternura a este artefacto. Al despertar vuelve al cabaret, donde aquella multitud de aventureros, de locos, sonadores o bandidos, celebran la fiesta ruidosa y brutalmente. Georgia ha ido a la casa de Charlie, ha visto sus preparativos y, emocionada, lo busca en el cabaret y se lo agradece con un primer destello de amor. Charlie embroquece de felicidad, pero en aquel momento aparece el gigante McKay, que ha descubierta su mina



Chaplin, con Mark Swain

VILLEGAS LOPEZ



«La quinera del oro», con Charles Chaplin y George Hale

de oro, pero ha perdido la memoria y no consigue dar con ella. Al ver a Charlie, le obliga a ir con él, como guía, prometiéndole la mitad de lo que encuentren a cambio de conducirle a la casa de Larsen, desde donde espera encontrar el camino. La casa de donde se desliza hasta el borde del abismo, donde se hundiera a punto de despeñarse. Es el gran ruso cénico, el eterno laborioso de Charlie, donde los hombres entran y salen por las puertas, sin saber si van a dar a tierra o al vacío. Pero encuentran la mina.

Y Charlie, rico y poderoso, por primera y última vez en su vida, visita en el lujoso transatlántico en compañía del gigante. Los periodistas reclaman la historia de su fabulosa aventura, ruegan a Charlie vuelva a vestirse como cuando llegó, para fotografiarle. Charlie, olvidándose de su fortuna, recoge las colillas, se cue en un rollo de cuerdas, el contramaestre lo toma por un polizón y amenaza con hacerlo desembarcar. Georgia, pobre y sola, se marcha también en el mismo barco, reconocer a Charlie y se ofrece a pagar su pasaje. Todo se aclara y el amor, apoyado por la riqueza, triunfa al fin. Es el último final feliz en la vida de Charlie.

«La quinera del oro» tiene todo el encanto, la fragancia, la ingenuidad, la emoción y la

poesía de un romance arcaico, de una leyenda popular, de un cuento infantil... Años después, al ser sonorizada para una nueva presentación, Chaplin la puso unos comentarios, relatándola como cuento de niños. Puede ser el gran romance americano sobre la aventura real que se hace leyenda. Tuvo entonces, y sigue teniendo cada vez que se repone, un éxito inmenso. Y entonces revivió al mundo lo que Chaplin es en verdad: el gran genio del cinema.

## RASHOMON

Prod.: Japonesa, Daisi Morison Pictures, 1950. Dir.: Akira Kurosawa. Int.: Toshiko Mihara, Michiko Kyo, Misa-nyuki Mori, Tashaki Shinamura, Minorai Chabaki, Kichihito Ueda. Productor: Masashi Negata. Mús.: Fumio Hayasaka. Fot.: Kazuo Miyagawa.

Si Akira Kurosawa es el realizador japonés que mejor representa la transposición de lo occidental a lo actual, de lo oriental a lo occidental, este film es, a su vez, el más significativo de esta tendencia y este problema del