

Cuentos de Tokio.



José Tirado

Yasujiro Ozu és, juntament amb Naruse, el més desconegut del cineastes clàssics japonesos. Defet, Ozu no va començar a ser reconegut lluny de les seves fronteres fins que els joves directors europeus com Rivette o Wenders van dedicar-li l'atenció que requeria. Al nostre país, per exemple, l'obra del cineasta només s'havia pogut veure a sessions de matinada a televisió, a certes filmoteques o a l'extensa retrospectiva que li dedicà el Festival Internacional de Valladolid. Afortunadament, fa uns mesos que DeAPlaneta va estrenar comercialment, per primera vegada a Espanya, dos dels films d'aquest mestre japonès. Gràcies a la iniciativa de la distribuïdora, que fa dos anys va comprar al mercat del Festival de Berlín set obres d'Ozu, hem pogut gaudir de *Cuentos de Tokio* (*Tokio Monogatari*, 1953) i *Buenos Días* (*Ohayô*, 1959) a la gran pantalla —estrenades amb motiu del

centenari del neixament del director—; films que, juntament amb altres cinc, han format part de la completíssima col·lecció en DVD que recentment ha sortit al mercat.

Ozu va néixer l'any 1903, any en què encara governava la dinastia Meiji, i va morir el 1963, quan Japó es començava a definir com la principal potència asiàtica. L'interès per aquesta evolució històrica va marcar la seva obra, fins al punt de convertir-lo en el principal cronista del canvi dins la societat japonesa contemporània. A diferència d'altres mestres clàssics com Kurosawa o Mizoguchi, Ozu va rodar sempre *shomin-geki*, és a dir, històries inspirades en la vida contemporània, i mai *jidai-geki*, contes ubicats en el Japó anterior a 1900.

Com a obsessió temàtica de la seva obra cal destacar la reproducció del fet quotidià després de la Segona Guerra Mundial, en què la societat japonesa exhibeix les seves ferides en un lent i transformatiu procés de canvi que enfronta els

ciutadans de la petita burgesia a la dialèctica de tradició o modernitat. Per analitzar aquest organigrama, però, el cinema d'Ozu no apel·la mai al gruix social, sinó al nucli fonamental sobre el qual s'estructura qualsevol grup social: la família. És per això que Ozu va reproduir constantment l'irremeiable enfrontament generacional entre pares i fills, plantejant-lo, sempre, com un fil argumental bàsic. I és que, a les seves pel·lícules, no és tan important l'acció, la trama, com la mirada. Una mirada marcada per un to contemplatiu i pausat, que avança amb la delicadesa i l'atenció d'un artesà o, més aviat —tenint en compte la connexió d'Ozu amb la cultura zen—, d'un asceta.

El pas del temps és, doncs, essencial dins la seva filmografia, però més que temàticament o narrativa, que també, ho és en un sentit estètic, tal i com Enric Alberich va definir-ho fent referència als seus cèlebres *pillow shots*: "el temps que Ozu dedica a una imatge és poc menys que

Yasujiro Ozu.



una categoria moral. D'aquí la importància dels plans buits que omplen el seu cinema, plans de muntanyes, d'objectes o d'espais immutables que actuen com a estendards d'allò permanent vers un món on tot canvia, com a acta notarial del contrast entre allò etern i allò efímer".

Probablement la millor manera d'apropar-se per primer cop a l'obra de Yasujiro Ozu sigui assistit a *Cuentos de Tokio*, ja que el film conté totes les claus per entendre l'univers temàtic, narratiu i estètic del director. Al film, s'intueix un perfecte estilista, un gran creador de for-

mes, un mestre d'una posada en escena que destaca per l'absència de moviments de càmera, per l'ús d'un pla fix frontal i la peculiar posició de la càmera, situada a uns seixanta centímetres del terra, a l'alçada de la mirada d'una persona que seu al tradicional tatami japonès.

Cuentos de Tokio, que sol aparèixer sempre entre les llistes de les deu millors pel·lícules de la història del cinema, explica el viatge cap a la gran ciutat realitzat per un matrimoni d'ancians que vol retrobar-se amb els seus fills i néts. Just a l'arribar s'adonaran que,

més que una alegria suposen un inconvenient per als seus familiars.

Sota aquesta sorprenent sencillesa que fuig de l'artifici, la caricatura, però també de l'èmfasi emocional, s'amaga una pel·lícula apassionant, meravellosa i indispensable, plena d'imatges que combinen bellesa i nostàlgia, serenitat i tristesa. *Cuentos de Tokio* mai no resultarà un film exòtic, llunyà o antic, ... i és que, tot i ser el més japonès dels directors nipons, Ozu és profundament universal, profundament humà, de manera que el sentiment, més que la trama, afecta a

Sis anys després de *Cuentos de Tokio*, Ozu va dirigir *Buenos días*, la segona pel·lícula rodada en color —Ozu va trigar molt en assumir els avenços tècnics del cinema— i, probablement, la més colorista de totes



Buenos días.

tots de ben a prop. En aquest sentit, Ozu s'apropa a Renoir o Ford, cineastes que, tot i utilitzar llenguatges totalment diferents, ens parlen del mateix amb un magnífic sentit de particularitat i universalitat.

Sis anys després de *Cuentos de Tokio*, Ozu va dirigir *Buenos días*, la segona pel·lícula rodada en color —Ozu va trigar molt a assumir els avenços tècnics del cinema— i, probablement, la més colorista de totes.

Buenos días és un remake de *Nacé, pero...*, una de les obres mestres dels anys 30. El film original, tot i ser potser millor que la segona versió, no gaudeix de l'interessant sentit de l'humor de *Buenos días*, un humor gairebé escatològic, ple de mala llet, ironia i crítica.

El film mostra com dos germans decideixen no parlar més quan els seus pares es neguen a comprar una televisió perquè vegin combats de sumo. D'aquesta manera Ozu dibuixa una magnífica reflexió sobre un Japó que es deixa modernitzar per la influència nord-americana, al temps que incideix en el poder de la televisió, en l'absurd del llenguatge o en la dificultat de conviure amb els veïns.



Buenos días.

Caldria recordar que *Buenos días* està interpretada per Chishu Ryu, l'actor fetitxe d'Ozu. Una altra de les claus del director és el magnífic treball amb uns actors que gairebé formaven ja un equip inseparable i amb els quals va treballar al llarg de la seva carrera —junt amb el guionista Kogo Noda—, com ara Chishu Ryu, Shin Saburi o l'actriu Setsuko Hara.

Només em queda ja recomenar profundament el visionat de les dues pel·lícules a qui no hagi pogut descobrir encara una figura essencial de la història del cinema que, afortunadament, ha deixat darrera seu una admirable empremta que va des d'Antonioni fins a Jarmusch, passant per Erice, Schraeder o Kaurismäki. ■