

Fotograma, mágica escudilla

La noche antes de ponerme a escribir este prólogo me despertó una tormenta. Duró mucho, o eso me pareció a mí, que la veía y oía desde la cama sin haberme llegado a despertar del todo. Fue tan aparatosa la tormenta que llegaba a dar la sensación de ser artificial, de estar construida para impresionar. Uno detrás de otro, los rayos partían el cielo con una concurrencia de nitidez y fugacidad verdaderamente asombrosa; los muebles de mi cuarto, a cada destello de los relámpagos, parecían soltar un grito mudo; inmediatamente se desencadenaba el trueno como el arrebató de un percusionista furioso. Además aullaba el viento destartalándolo todo y de vez en cuando caían gruesas gotas de agua, que al tamborilear en el suelo sonaban como un ejército de enanos malignos en plena marcha hacia su demencial batalla.

El cielo parecía expresar un enorme enfado, un contraste de fuerzas, el derramamiento súbito de un exceso largo tiempo acumulado. Eso y no otra cosa es una tormenta, pero el romanticismo le achacaría un sentido de voluntad, una identidad con el estado de los personajes. En mi duermevela, se colaron los temas propios de una escenografía tan dramática: el amor, el destino, el miedo, la amenaza, tal y como se manifiestan cuando conducen a la humanidad a la locura. Sentía a mi alrededor esos entes que pugnaban en un amasijo desesperado, en danza loca que no consigue encontrar su expresión.

Pero incluso un estallido así acaba por encontrar su cauce, y el desarrollo de la tormenta acompañó el desarrollo de mis sensaciones. De esa manera el frenesí inicial se fue decantando en una imagen clara: cómo cada uno de los pasos que damos lo damos movidos por el deseo de que los demás nos quieran, o por el temor de que dejen de querernos. Nuestra vida es un constante ir

y venir sobre eso, ¿pero qué nos pasa? Tendida en mi yacija y a la mórbida luz de los relámpagos vi nuestras mezquindades como un amor inverso, tembloroso, atemorizado como los muebles que me rodeaban. Empapada en sudor me dije que cuando alguien se ha mostrado mezquino a nuestros ojos está pidiendo amor en realidad. Y nosotros también queremos dar amor, y recibirlo. Pero muchas veces no nos atrevemos, como en la canción de Brecht, a saludar a esa llama que aparece en nuestros corazones, y que *en la iglesia llamaban Dios, el bueno llama la bondad y los enamorados llaman amor*. Porque el amor nos da miedo —y el miedo nos da vergüenza— y no creemos ser dignos de él, olvidando que nadie tiene lo que merece y que las cosas no hay más que aceptarlas. ¡¡Broooooommm!!

Entonces cuando me desperté por la mañana aquellas impresiones sobre el amor y el recelo, y sobre las cosas que emborronan el primero y jalean el segundo, seguían conmigo, pero el día era fresco y claro y al asomarme por la ventana vi cómo hasta los edificios participaban de la conformidad de los árboles y los pájaros con el mundo, y aunque no olvidaba mis impresiones nocturnas fui capaz de verlas a una luz más aquietada, y también romántica pero de otra manera, más comedida y tal vez más penetrante. La que correspondía a las películas de Ozu. Y la que corresponde a la manera en que Pablo las ha contemplado en este libro.

Pablo hace aquí un repaso exhaustivo de toda la filmografía de Yasujiro Ozu. De cada película ha elegido un fotograma, no siempre el más evidente, y nos lo enseña, consigue más bien que lo veamos nosotros, se detiene en un detalle y de ese discreto punto crítico va deduciendo a veces una historia, a veces una psicología, a veces un recuerdo universal, un poema disfrazado o un aforismo de varias páginas que tiene que ver con la película, que tiene que ver con nosotros mismos y que rehace la película sin traicionarla.

Para ver bien, dicen, conviene olvidar lo que hemos aprendido. Es verdad, pero cada impacto visual que recibimos despierta en nosotros una asociación, no nos es posible ver sin añadir, y quizá lo importante sea no tener miedo de seguir esa asociación, por

muy vagabunda que nos parezca. Es según esa disposición o ese método asociativo como este libro va desplegando el mundo entero a partir de los detalles de ciertas vidas japonesas de unas cuantas décadas del siglo XX. Cada frase da a luz a la siguiente y juntas van componiendo la comedia humana de la soltera, los amigos, la anciana, la recién casada, el oficinista, el frustrado, la niña, el borrachín, el colegial, la panadera, el profesor, a veces temerosos y a veces arrojados, siempre sutiles y confundidos entre los otros, en busca de su espacio y de su momento auténtico, y en cierto modo nos parece que sus vidas podrían haber sido diferentes y por otro lado nos parece que nada podría haber resultado de otro modo.

Todo esto lo hace Pablo comenzando por un detalle y yendo, en realidad, de lo particular a lo particular, arrancando la película entera del fotograma, en una puesta en escena inversa sólo posible para una manera de mirar que no sé si es consecuencia o causa de su oficio de director.

Pablo ejerce así una práctica transparente pero una práctica con magia. Saca de cada fotograma una riqueza que no parecía posible que estuviese allí. Por eso en este libro cada fotograma funciona como esas escudillas mágicas de las fábulas, que el personaje consigue a cambio de una buena acción o por un azar y que lo proveerán de vino o de alimento inextinguibles. El sencillo recipiente parece no tener nada, le das la vuelta y sólo ves su concavidad vacía, pero hete aquí que cuando tengas hambre o sed recibirás sin esfuerzo más de lo que podías esperar.

Es una fábula que está en todas las tradiciones y yo ahora creo que la escudilla inagotable es el amor, aquí a la vista en las páginas que siguen.

Bárbara Mingo Costales

OZU, MULTITUDES

La foto más bonita



Ese señor, con su camisa blanca y su sombrero blanco, un sombrero de esos blanditos, como para ir a la playa o a la piscina, fue, no hay por qué saberlo, no hay por qué reconocerle así, sin verle la cara, un cineasta japonés. Se llamaba Yasujiro Ozu. Esta es, quizás, la más bonita de las fotos que hay de él. Aunque no se le vea la cara. Podemos imaginar que le está indicando a Yôko Tsukasa, la actriz, cómo llorar. O, más bien, cómo hacer como que llora. Era un cineasta que sabía hacer eso: llegar a la verdad de la emoción haciendo «como que». La actriz, mientras, le mira con el rabillo del ojo. Quizás por eso es tan bonita la foto. Por ese ojillo. Por la gracia de ese ojillo que desmonta el drama. Que desmonta el llanto. Ese ojillo desvela a los tres fabricantes, las dos mujeres, el

hombre, trabajando, fabricando la emoción. Es como ver el truco de un mago desde el ángulo en el que se entiende todo. Sentir al mismo tiempo la emoción del truco y de comprender el truco. Pero quizás lo más bonito sea, aunque la veamos desenfocada, la mirada de la otra actriz, Setsuko Hara. Y, más aún que su mirada, sus labios. Hay ahí, en esos labios, una sonrisa de esas que apenas es sonrisa. Una sonrisa de esas que hacen imaginarse cosas y sentidos sin poder afirmar nada. Una sonrisa que calla y hace adivinar que calla algo. Más de lo que puede decirse con palabras. Con palabras ordenadas y fáciles. Con palabras de todos los días. No sabemos si sonríe por la otra actriz, por el cineasta o por los dos. Quizás sea por algo que ella también ha vivido al ser dirigida así, de esa manera. Quizás, viendo a la otra actriz, se vea a sí misma, más joven, unos años antes. Sin embargo, puede que no sean ni el ojillo ni la sonrisa lo que hacen de esta la foto más bonita de Ozu. Quizás sea, simplemente, porque a él no se le ve la cara. Está bien que el cineasta desaparezca. Está bien que no se le reconozca. No es que a las películas de Ozu no se las reconozca. Más bien al contrario, se las reconoce entre todas. Basta con ver unos planos y uno siente una alegría como la de reconocer a un viejo amigo. Pero quizás eso que reconocemos, eso que llamamos Ozu, no sea Ozu. No la persona. No ese hombre con su sombrero y su camisa blanca. Eso que llamamos Ozu es, más bien, un mundo. Es multitudes. Es esa actriz que va a hacer como que llora. Es esa otra actriz que quizás va a sonreír así, cálida y solitaria. Es esos kimonos. Es esa habitación. Es todo lo que no es él. Es todo aquello en lo que él, película a película, año tras año, se deshizo. Todo aquello en lo que él dejó de ser él. Por eso es tan bonita esta foto. Por eso es tan bonito verle, así, ya desapareciendo. Ya existiendo de otra manera. Existiendo por la actriz que va a hacer como que llora. Dejándola existir. Haciéndose mundo. Haciéndose multitudes.

Del musical



Son dos chicas. Están en la azotea del edificio donde trabajan. Ahora, ahí, en la imagen, están inmóviles. Fugaces e inmóviles. Detenidas en un fotograma. En una fracción de segundo. Algo de su movimiento, sin embargo, se adivina. Una de las dos ha echado el cuerpo hacia atrás, con las manos bien agarradas a la barandilla. Al poco, la otra la ha imitado. Parecía que se iban a poner a bailar. Parecía que ya bailaban. Parecía una coreografía de esas en las que no se sabe dónde termina el gesto no bailado y dónde empieza el baile. Pero no han bailado. Se han quedado al borde. Hay en esta película momentos así. Casi baile. Baile escondido. A veces son dos que caminan al mismo ritmo, en sincronía. A veces son llaves que saltan de la mano derecha a la mano izquierda. Sin más razón que el placer del gesto. Sin más razón que el placer de las cosas que vuelan. Hay también momentos