

Follas do Cineclube | 15/01/2020

A señorita Ogin

(お吟さま [Ogin-sama], Kinuyo Tanaka, Xapón, 1962, 101', VOSG)

02

Texto tirado de Un blog comme les autres: <http://post-cefalu.blogspot.com/2015/11/un-lugar-en-el-mundo-el-ultimo.html>

Poucas carreiras na interpretación poden igualarse coa de Tanaka Kinuyo. Na excelente canteira do cinema xaponés, moi poucas como ela -na parte da súa enorme filmografía que sobreviviu, e dentro desta, a parte que traspasou as fronteiras xaponesas cos imprescindibles subtítulos- conquistaron a cámara transmitindo autenticidade e emoción, modernidade e clasicismo, ofrecendo na pantalla unha potente combinación de fragilidade sobrehumana que para min só admite comparación con Lillian Gish. A súa inmensa popularidade e prestixio como actriz deixou cegos e xordos a demasiados. Afortunadamente van caendo case todos os veos para que poidamos ir descubriendo o seu descomunal talento como directora de cinema. Como actriz, todas as etiquetas coas que se lle clasificou ata hai pouco son insuficientes, imprecisas, globalizadoras, precipitadas, circunstanciais ou paternalistas. Por suposto, foi unha actriz cuxo nome aparecía nos títulos de moitas películas que interpretou nos anos 30 do século pasado; unha gloria nacional que traballou arreo; a actriz favorita duns cuantos xenios; a musa de Mizoguchi; a privilexiada con "axuda interna" para acceder á cadeira de directora e, trala súa viaxe a Hawaii e California a finais de 1949 como embaixadora nipoa, a Bette Davis (!) do cinema xaponés... E, con todo, nada de todo isto lle serviu de verdade para alargar ou incentivar a súa carreira como directora, partida en dúas metades, cun lustro no medio e con tres películas case seguidas en cada unha, das que eu, de momento, conto catro obras mestras estremecedoras, inauditas e sublimes, capaces de xuntar con abraiante sinxeleza desgarrado e serenidade, urxencia e acougo, elocuencia e vehemencia, reflexión e impulso, oracións e blasfemias, estancias e paisaxes ou, en definitiva, o que engloba todo: homes e mulleres.

Todas as súas virtudes como actriz -suficientemente coñecidas e valoradas por calquera que a vise dirixida por Goshō, Ozu, Shimazu, Mizoguchi, Naruse, Shimizu ou Kinoshita, por nomear uns poucos, seguramente os máis importantes- poden recoñecerse tamén detrás da cámara: elegancia, discreción, sinxeleza, perspectiva. Os temas e asuntos que abordou eran próximos, urxentes, comprensibles para os espectadores aos que se dirixían: as feridas da posguerra, a desintegración familiar, o papel da prostitución, a persistencia dos sentimentos... Todos os cineastas anteriormente mencionados abordaron temas parecidos nunha ou varias películas. O mesmo pode dicirse dos cineastas da xeración da bomba atómica, entre os que por idade podería incluírse Tanaka: ademais do xa mencionado Kinoshita, estiveron Kurosawa, Kobayashi, Ichikawa, Imai, Sindo... etc. Por que entón ese desprezo tan inversamente proporcional ao aprecio que se lle ten como actriz? Seica carecía de valor o punto de vista dunha muller

en metade do século XX sobre a maternidade, o desexo sexual, a enfermidade, a fantasía romántica, o divorcio, a violencia, a soidade, a amizade, a lealdade ou a relixión? Falou Tanaka de temas que non lle correspondían, que non entendía ou plasmounos de maneira irrespectuosa, simplista, estafalaria ou retrógrada? Contou con grandes estrelas e intérpretes entre os que escamoteou ou suprimiu a súa propia presenza, medios técnicos e artísticos considerables, guionistas prestixiosos (Kinoshita Keisuke, Ozu) ou profesionais (Tanaka Sumie, responsable dalgúns Naruse imprescindibles, e Narusawa Masashige, ídem con Mizoguchi). É que fallou algo trala cámara?

Se cadra parte de certo paternalismo co que se viron as súas películas reside nese "privilexio" de contar con padriños coma Kinoshita, Ozu ou Naruse, que a convertían pouco menos que nunha intrusa con boas intencións, unha aspirante a un oficio masculino sen máis talento que o de certo toque feminino. E, con todo, dirixir os guiños dos dous primeiros non significou metamorfosearse neles. *Cartas de amor* (Koibumi, 1953), guiño do hiperconcienciado Kinoshita (que a dirixira e aínda dirixiría moitas veces, e que, talvez, foi o último que a retratou fermosa e palpitante na marabillosa *Un anel de vodas* (Konyaku yubiwa, 1950), mantén os pés na terra cando fala da realidade xaponesa da posguerra, pero é quen de alzar o voo cando os sentimentos e os desexos entran en xogo para converterse no atormentado periplo da súa orgullosa protagonista nunha cidade caótica, unha combinación de tons e temas das bressonianas *As damas do Bosque de Boulogne* ("Les dames du Bois de Boulogne, 1945) e *O carteirista* (Pickpocket, 1959). Contén, ademais, un dos grandes flashbacks da historia do cinema, que pode competir, e superar sen problemas, o probado talento do seu guionista e director cos saltos temporais. *A lúa saíu* (Tsuki wa noborinu, 1955), guiño de Ozu e Ryosuko Saito, non cae na mimese de discípulo mediocre. Aínda que os temas son evidentes, non aparece por ningún lado toda a panoplia bordwelliana asociada a Ozu: non hai tatami, nin pillowshots, nin eixo de 360°, etc... O uso da cámara, do decorado e a mirada, é da directora, ostentando un dominio da escena formidable. O ton chejoviano, entre crepuscular e algareiro de Ozu, dirixido por Tanaka, adquire unha marabillosa graza e un lirismo case mozartiano.

Tivo que demostrar Tanaka Kinuyo que tiña un lugar no cinema a partir de 1953? Precisamente coído que, como aquel marabillosa personaxe de Lubitsch chamado Cluny Brown, os protagonistas das súas películas non saben onde está o seu lugar no mundo. Son nómades arredor da súa propia vida. Se cadra por iso, para cuestionalo, case todas as súas películas comezan coa chegada a un fogar case sempre provisional, dubidoso, inestable ou convencional. Pensemos na chegada do irmán de Mori á súa propia casa en *Cartas de amor*, onde este recíbeo de costas, entre orgulloso e avergoñado. Ou na chegada do personaxe sobre o que se van activar diversas expectativas en *A lúa saíu*. Na que considero a súa obra mestra -un dos grandes melodramas da historia do cinema-, *Peitos eternos*, (Chibusa eu eien nare, 1955)», é a protagonista a que chega cos seus fillos a casa tras un par de planos dozhenkiianos ou solntsevianos

UN LUGAR NO MUNDO: O ÚLTIMO MELODRAMA DE TANAKA KINUYO

MARIO VITALE

rodados en Hokkaido. Alí revelarase enseguida a ferida de Fumiko. *N'A moza da noite* (Onna bakari non yoru, 1961) o fogar para redimir prostitutas recibe a visita e é parte do tour dun clube de respectábeis damas...

Gin non é unha excepción á galería de personaxes na procura do seu lugar no mundo. É a última dunha serie de personaxes femininos na filmografía de Tanaka con sentimentos e desexos sempre postergados e sometidos a sucesivos códigos de conduta que deben ser desafiados. Hai aquí, de novo, unha íntima batalla entre relixión e blasfemia que non deixou de aparecer desde a primeira película que dirixiu Tanaka. *En Cartas de amor*, cuxas últimas palabras son os famosos versículos de Juan 8:7, convívian a idealización e a prostitución. Peitos eternos negaba do consolo relixioso perante o avance do cancro e o desexo sexual. *A señorita Ogin* (Ogin- sama, 1962) é o último eco do "God isn't enough" que a devota e excitada Agatha Andrews musitaba na última obra mestra que Ford ía rodar catro anos máis tarde. Infestada de escenas de simboloxía cristiá, Tanaka é quen de combinalas tan harmoniosa como audazmente: o único encontro sexual dos protagonistas vén precedido dun lavado de pés e sucedido por un baño case bautismal; a cruz, o símbolo supremo do cristianismo, aparece e reaparece para ser agochada, arrincada con rabia, observada en procesión ou colocada orgullosamente...

Pero é que, ademais, *A señorita Ogin* é un prodixio de modulación desde o seu xenial prólogo. Onde uns verán pulcritude, outros vemos precisión: nunha historia que conta os amores prohibidos entre un samurai cristián e a filla adoptiva dun prestixioso mestre de té co pano de fondo bélico do Chanceler de turno non se ve o fio espido dunha soa catana. Bresson non o tería feito mellor: con tres planos e o ruído de fondo de berros, armas e relinchos de cabalos fica resumida unha batalla. Con dous máis expónse o miolo político do asunto, os intereses creados onde comercio, relixión e poder amalgaman e entrecruzan para cinguir os destinos dos amantes. Por último, cun xenial plano elevado rachado diagonalmente polas pólas dunha árbore consegue transmitirnos un diálogo imposible, a ominosa ameaza que pesa sobre a delicadeza. Mizoguchi non anda demasiado lonxe.

Se vendo *A señorita Ogin* non podemos evitar acordarnos de Mizoguchi non é só porque haxa escenas, motivos ou situacións que poderían remitir ás xeniais *Os amantes crucificados* (Chikamatsu monogatari, 1954)" ou *A Emperatriz Yang Kwei- fei* (Yokichi, 1955)", entre as máis evidentes, senón polo papel predominante que os sentimentos teñen por riba de calquera ámbito político. Tanto Tanaka como Mizoguchi son capaces de simplificar ata o extremo a exposición do tema político en tramas sinxelas, case inxenuas

na súa formulación, pero capaces de afogar sen contemplacións a complexa rede, esta si, sentimental, onde os seus personaxes se axitan. O maior tabú nestas tres películas non é outro que o amor, mais penso que hai unha importante diferenza entre ambos cineastas. Moitos personaxes mizoguchianos atópanse a si mesmos ou descubren o amor. Ás veces sen pretendelo, ás veces demasiado tarde. É unha emoción que os revoluciona e altera obrigándoos a recoñecer algo durmido ou anestesiado que non sabían que podían experimentar. Nas películas de Tanaka non hai letargos, senón anhelos. A emoción e a excitación non sobreveñen porque xa están aí, simplemente se liberan. De onde saen eses planos case exasperados, que Fuller ou Ray ben podían ter rodado nesa época, na primeira vez que vemos xuntos aos poetas Fumiko e Mori en *Peitos eternos*? Poeta do reencontro, Mizoguchi traspasa todas as fronteiras; Tanaka -a mesma cuxa voz acompañaba e consolaba desde a outra beira en *Contos da lúa pálida de agosto* (Ugetsu monogatari, 1953) e *A dama de Musashino* (Musashino fujiin, 1951) de Mizoguchi- é tan romántica como surreal e culmina estremecedoramente *A señorita Ogin* exactamente unha etapa antes que o final *d'A Emperatriz Yang Kwei- fei*.

Hai tamén en *A señorita Ogin* un eloxio da perspectiva que equilibra maxistralmente a historia da paixón de Gin e Ukon (magníficos Arima Ineko e Nakadai Tatsuya). Trátase do único personaxe que non aparece na esforzada e moito máis piadosa versión que Kumai Kei rodaría 16 anos máis tarde. A criada de Gin, lonxe de ser unha figurante confundida co decorado, ten auténtica entidade, transcendendo o limitado e determinista papel subalterno para revelarse como unha personalidade case raciniana. É unha digna herdeira dalgunhas interpretacións da propia directora, onde encarnaba marabillosamente a humildade e a lealdade. Como aquela criada que entraba pola porta de servizo e asistía con discreción e confianza a unha convulsa colmea feminina, á vez que, desde esa posición, desde ese ángulo, era testemuña principal da desintegración do negocio familiar de geishas en *Corrente* (Nagareru, 1956)" de Naruse. En *A señorita Ogin*, Tanaka Kinuyo integra á criada na maioría das situacións recorrendo a un dobre movemento, o da cámara e o da propia actriz. O primeiro demostra o talento da directora no manexo de situacións en interiores, unindo miradas e ensamblando presenzas, conseguindo reunir a criada e señora para compartir idéntico sentimento; o segundo fainos lembrar a superlativa actriz en movemento que sempre foi a súa directora, pois deseña e rexistra a coreografía do seu humilde personaxe acompañando, rodeando e asistindo á súa señora en tres travellings maxistrais en tres momentos diferentes, cruciais. É o personaxe que formula a pregunta chave coa que Tanaka Kinuyo pechou a súa filmografía.

CINECLUBE DE COMPOSTELA

ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as) cineclubedecompostela.wordpress.com [facebook.com/cineclubedecompostela](https://www.facebook.com/cineclubedecompostela) @cineclubedecompostela@gmail.com

PROYECCIONES

Todos os mércores ás 21:30 na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela) Entrada de balde | Bono-axuda: 1€



8 DE XANEIRO

Rompe o día
(Le jour se lève, Marcel Carné, Francia, 1939, 93', VOSG)
Presentada por Nuno Pico

15 DE XANEIRO

A señorita Ogin
(お吟さま [Ogin-sama], Kinuyo Tanaka, Xapón, 1962, 101', VOSG)

22 DE XANEIRO

Mikey e Nicky
(Mikey and Nicky, Elaine May, EUA, 1976, 106', VOSG)

29 DE XANEIRO

NOITES BRANCAS, DIAS PRETOS. PASSEIO POLO CINEMA FINÉS
Programada e presentada por Alberte Pagán