

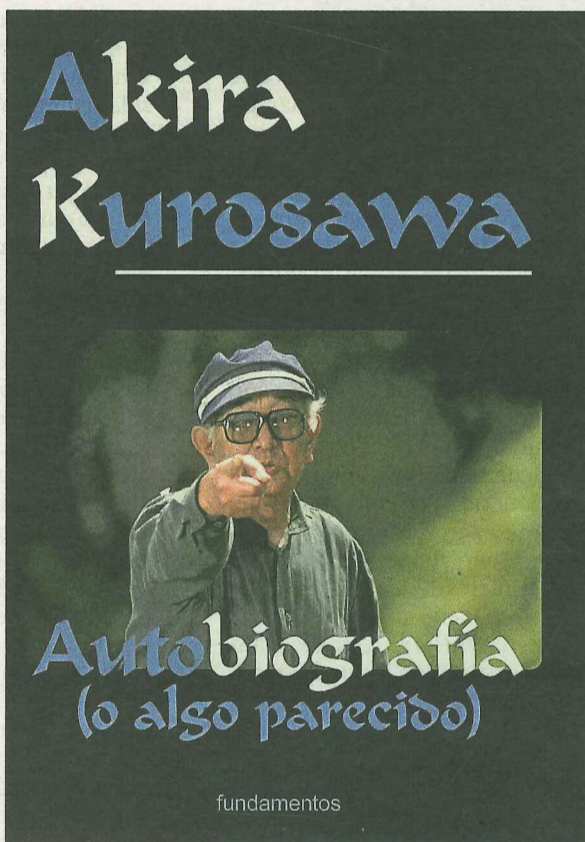
El árbol de la vida

Kurosawa

Todos los recuerdos de Kurosawa parecen caminar en la misma dirección, todas las vivencias parecen abocarlo al destino que le estaba esperando

EN 1982 SE PUBLICA LA AUTOBIOGRAFÍA DE AKIRA KUROSAWA. En el prólogo, el director japonés expone los motivos que le impulsan finalmente a escribir sobre su vida. Kurosawa se dispone a recordar a las personas y los acontecimientos que le han convertido en lo que es porque siente la necesidad implícita de explicar cómo se ha convertido en director de cine.

Todos los recuerdos de Kurosawa, por lo tanto, parecen caminar en la misma dirección, todas las vivencias parecen abocarlo al destino que le estaba esperando. Por eso, Kurosawa valora todas las circunstancias de su existencia en términos cinematográficos. Una anécdota que relata en su autobiografía pone en evidencia esta idea. Cuando muere su padre, Kurosawa pasea desconsolado por las calles de Tokio y, sin embargo, a pesar del dolor que le embarga, al escuchar una música comprende que ha encontrado la melodía para la película que está rodando en ese momento, *El ángel ebrio* (1948). Y ciertos elementos como los zuecos y el traje de esgrima, que habían jugado un papel importante en una historia de su infancia, en una pelea de niños, también son empleados posteriormente en su primera película. Precisamente porque la memoria alienta la imaginación. Todo es susceptible de ser empleado e identificado con su afán de hacer películas.



pendido en el tiempo, son las mismas que el director imagina para el pueblo medieval de *Los sueños* (1990).

Al margen de las cuestiones cinematográficas, Kurosawa sólo se hace eco de aquellos accidentes o episodios que han configurado su carácter, como el gran terremoto Kanto o el suicidio de su hermano. La experiencia del terremoto de Tokio, acaecido el 1 de septiembre de 1923, ha marcado sin duda la vida del cineasta. Quedando el centro de Tokio envuelto en llamas, Kurosawa cuenta cómo, acompañado de su hermano mayor, pasea por las ruinas de la ciudad, caminando entre montones de cadáveres calcinados. Más tarde se da cuenta de que ha sido una expedición para compren-

der el horror, para conquistar el miedo. Kurosawa ha relatado varias veces esta misma historia en distintos documentales sobre su filmografía, lo que puede dar una idea de la obsesión que esta visión ha ejercido sobre el cineasta.

Entre los episodios que Kurosawa relata con más pesar se encuentra la muerte de su hermano. Tras acabar sus estudios en el instituto, el cineasta había encontrado refugio en casa de su hermano, que trabajaba como narrador en el cine mudo. Sin embargo, su trágica desaparición se va a convertir en un hecho decisivo en la vida de Kurosawa. Ni que decir tiene que la idea misma de suicidio aletea en la biografía del cineasta. El propio Kurosawa cuenta un episodio que nos deja algo desconcertados, cuando siendo todavía joven, en el camino hacia el instituto, se suelta de la barra del tranvía sin aparente motivo y es sostenido por otros dos estudiantes. Por no hablar, finalmente, de la cuestión de la guerra y el tema del suicidio colectivo. El sacrificio es un tema que late en el ambiente, sobre todo durante el periodo de la segunda guerra mundial. De hecho, da la sensación de que el sacrificio que se debe al país es algo que jamás se pone en duda.

La Autobiografía deja ver claramente la formación tradicional de Kurosawa, su ansiosa búsqueda de la belleza, su interés por las artes tradicionales, el amor a los caballos, a la pintura y al paisaje que rodea el monte Fuji, pero también su hastío ante el militarismo y la censura. La autobiografía se cierra en 1950, con *Rashomon*. Kurosawa se considera incapaz de atravesar la puerta de *Rashomon* e invoca a los personajes de sus películas si en realidad se desea conocer su verdadera identidad.



Pedro Amorós

COMPLICIDADES

Carlos Marzal



Las apetencias

Que te apetezca o no: equilibrá. Que te mole o que no te mole: he ahí la cosa. Y la cosa lo es todo, lo que nos mueve, lo que nos empuja, por lo que nos levantamos de la cama, de la silla, por lo que salimos a la calle y damos la vuelta al mundo, y empezamos guerras, y proclamamos repúblicas, y declaramos solemnemente nuevos decálogos de derechos para la humanidad, y escribimos tratados acerca del entendimiento. Las cosas suceden porque a alguien le apetecieron, y dejaron de suceder porque a alguien no le apetecieron las cosas. Así de simple. Así de retorcido.

Las apetencias lo son todo: una ideología íntima que funda las ideologías, una superestructura de la volición humana, un cerebro por detrás del cerebro, un asunto límbico de esos que nos constituye, y que se formó cuando fuimos animalitos que competían con los reptiles.

La gente se mete a conspirador durante las tardes de su juventud, y lee a Carlos Marx y sus discípulos, y sueña con instalar guillotinas de última generación en las plazas de su ciudad, y fantasea con las cabezas ensangrentadas de los reyes, por pura apetencia cósmica. Como no sea así, no te levantas del sillón filosófico de orejas, y no hay revolución que valga.

La gente se embarca en un mercante, rumbo a las Indias, y padece escorbuto, y sufre úlceras, y se contagia de malaria, porque se le antoja. Un antojo puede más, en la Historia pública y privada, que siete toneladas de convicciones (porque, además, las convicciones son antojos vestidos con ropa de domingo, antojos con ínfulas baratarias...).

A la gente le da por enamorarse en virtud de sus apeteceres (cómo me apetecen ciertos neologismos míos, ciertas entradas de mi *Diccionario de Marzaldades Panhispánicas*), y esos apeteceres no son exactamente las apetencias. Los apeteceres resultan unas apetencias melancólicas y cargadas de crepúsculos, de versos becquerianos, de muchas saudades galai-co-portuguesas, de musiquiñas de violín y dulzaina, de monsergas de rabel y cantares de ciego. El amor consiste, en un noventa y dos coma cuatro por ciento, en una disponibilidad del espíritu que tropieza con otra disponibilidad del espíritu, y entre las dos fundan un relato emocional, un cuento contado por un idiota regordete, desnudo y con alas, que va clavando flechas por ahí, como un mono borracho, la consabida fábula ardiente, llena de ruido y furia, y que sí tiene sentido, porque sólo lo tienen aquellos asuntos que nos vienen en gana.

A los poetas les cae la inspiración del cielo por puro apetecer. La inspiración existe, y se insufla por capilaridad con el universo, pero, para que llegue, ya sabemos que hay que trabajar, esa putada, y el trabajo literario exige que te pongas, que te sientes, que te ordeñes los sesos como si fueras una vaca asturiana en un prao, la Cordera del abuelo Clarín, y como no te apetezcan el ordeño y todo lo demás, las ubres no destilan la blanca y dulce leche de la poesía.

Esto no lo dicen los médicos, para que la pandemia no se haga pública, y para que la noticia no salga en el telediario; pero la muerte es un cese radical de nuestras apetencias.

SOLAPAS



MARGUERITE DURAS

El dolor

ALIANZA EDITORIAL

► Marguerite Duras partió, para la escritura de *El dolor*, del diario que entretuvo en 1945, en las semanas previas y siguientes al regreso de su marido, prisionero del campo de concentración de Dachau. La obra, de una intensidad estremecedora, no vio la luz hasta 1985. Se trata de ir hurgando en el fondo de los fondos del sufrimiento humano, entrando

en el odio del hombre contra el hombre, que, por cuestiones políticas, adopta los aspectos más inhumanos.