

Jardín de Quimeras

El diario poético de

Yasujiro Ozu

ANTONIO SANTOS



Yo creo que lo que me atraía de una película es su aspecto transitorio, evanescente como la bruma.¹

Sendas de Ozu



La poesía *haiku* es un camino recorrido en diecisiete sílabas. Sus tres versos concentran todo un torrente de sugerencias, vinculadas con el viaje espiritual. Observador atento y refinado, el poeta capta una naturaleza tangible, pero que al tiempo desborda nuestra capacidad de comprensión. Su forma poética, modelada sobre situaciones diarias y cotidianas, apela a la ruptura del sentido convencional. Invitando al observador a reparar en lo que subyace más allá de la apariencia, su minúscula orfebrería verbal ofrece una vía de iluminación. Ésta es fulgurante, y nace de la observación de la

¹ Ozu, Yasujiro. «Pour parler de mes films». *Positif: Revue du Cinéma*, 1978, Février, n° 203, p. 17-25.

² Bashô, Matsuo. *Sendas de Oku*. / Versión castellana de Octavio Paz y Eikichi Hayashiya. Tokio: Shinto Tsushin, 1992, p. 120.

³ Véase el prólogo escrito por Octavio Paz en su traducción de: Bashô, Matsuo. *Sendas de Oku*. Tokio: Shinto Tsushin, 1992, p. 34: En esos cuadernos «la poesía mezcla a la reflexión, el humor a la melancolía, la anécdota a la contemplación» (...). En estos libros apenas pasa nada, según observa el poeta mexicano. «Nada salvo el sol, la lluvia, las nubes, unas cortesanas, una niña, otros peregrinos. No pasa nada, excepto la vida y la muerte».

⁴ Disponemos de una versión castellana de este clásico japonés: Shônagon, Sei. *El libro de la almohada*. / Traducción y prólogo de Amalia Sato. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2002.

naturaleza. Como asegura Octavio Paz, «el *haiku* es *satori*». **Tregua de vidrio: / el son de la cigarra / taladra rocas.**

En este poema prodigioso, citado por Paz en *Las peras del olmo*, y libremente traducido de un diario poético de Matsuo Bashô², es posible identificar los rasgos esenciales del arte *haiku*. De la misma forma que la dureza de la piedra se opone a la fragilidad del canto de las cigarras, el mundo de lo visible se contrapone a lo invisible; lo material a lo inmaterial y lo silencioso a lo sonoro. Su autor posee la rara inspiración capaz de crear un espacio vacío donde puede ser expresado lo inefable. Cuenta para ello con el apoyo de un idioma, el japonés, rico en conexiones semánticas: muchas palabras contienen o sugieren a su vez otras. Aquel monje giróvago, cuya vida transcurrió entre 1644 y 1694, sólo reconocía dos sustentos fundamentales en la liviana arquitectura del *haiku*: el aquí y el ahora.

Los diarios poéticos son un género venerable practicado por artistas, por plebeyos, y por la nobleza áulica. Se trata de una manifestación característica de la literatura japonesa: el *haibun*, de contenido autobiográfico, en el que los apuntes del autor se ven complementados con poemas³.

Una de las obras maestras del periodo Heian, *El libro de la almohada*, compuesto por la dama Sei Shônagon en torno al año 1000, alterna pinceladas cortesanas con apuntes autobiográficos⁴. El maestro del teatro Nô Zeami, escribió *El libro de la Isla de Oro*. Ambos ejemplos, recogidos de entre lo más selecto del legado cultural japonés, comprenden multitud de apuntes, comentarios e impresiones, tachonados con ramilletes poéticos. Poesía y prosa se alimentan recíprocamente, para dar como resultado singulares ejemplos de prosa poética iluminados con poemas.

Posiblemente el *Oku no hosomichi* (*Sendas de Oku*), escrito por Matsuo Bashô en 1689, sea el ejemplo literariamente más refinado de diario poético escrito en lengua japonesa, pero existen otros muchos. El mismo Bashô escribió cinco diarios de viaje. Inuido en éstos, el *haiku* es un poema de ruta, compuesto en el curso de ese viaje espiritual que es la vida. No es un mero complemento de la crónica viajera: llega a convertirse en su núcleo y corolario; en su razón de ser.

De forma semejante, y aunque bajo dimensiones artísticas mucho más modestas, concibió el cineasta Yasujiro Ozu sus Diarios. Al menos los de los años 30,

que son los que con mayor frecuencia se veían acompañados de poemas de variada procedencia. Dichos cuadernos, recientemente dados a conocer, proporcionan una de las fuentes esenciales para abordar el estudio de la obra de este gran artista.

Los diarios de Ozu fueron redactados en pequeños cuadernos de bolsillo, que el cineasta llevaba consigo, y en los que escribía los acontecimientos más reseñables de cada jornada. En ellos da cuenta el director de algunos retazos de su actividad cotidiana.

Aunque desde temprana edad el futuro cineasta tenía la costumbre de escribir unas escuetas anotaciones diarias en sus cuadernos, sólo treinta y dos de ellos han llegado hasta nuestros días. El interés de esta obra es múltiple, como múltiples son los temas que aquí se abordan. En ellos encontraremos al artista reflejado en su tiempo, pero asimismo destacarán los asuntos de familia, el cine y los colegas del oficio, la guerra y la paz. A través de su lectura se seguirá el arduo proceso de escritura de los guiones y la realización de las películas; los problemas de cada día y los pequeños placeres mundanos. Entre ellos dos: las aficiones gastronómicas, y la rendición al *sake*. Los poemas que acompañan a las anotaciones a menudo glosan o interpretan poéticamente todo este repertorio de imágenes e intuiciones cuya suma daría como resultado un nombre: Yasujiro Ozu.

Cobran especial relevancia, como en sus propias películas, las pequeñas liturgias cotidianas: las exhaustivas sesiones de trabajo y las escapadas con los amigos: las

excursiones, la comida, el baño, la siesta y, sobre todo, el vino de arroz caliente. Asimismo descubrimos un Ozu jovial y lúdico, que sigue con pasión la liga de béisbol, las carreras de caballos y los combates de *sumo*. Y, especialmente, los placeres de la comida y bebida, a los que se entregaba con entusiasmo.

Los diarios dan cuenta de un hombre sensible y apasionado; pero cuya sensibilidad y pasión son notablemente comunes. Nadie espere encontrar en estos escritos la tormenta y la pasión del artista entregado al delirio creativo. Antes bien, el recorrido propuesto es singularmente prosaico. Son numerosas las conexiones entre sus diarios y su cine: Ozu era amigo de la rutina, y rechazaba todo acontecimiento excepcional. Además, sus escritos aparecen sazonados con un irónico sentido del humor que contrarresta el dolor que produce el paso del tiempo, tal como sucede en sus propias películas.

Sin que el suyo deba ser considerado un diario poético *stricto sensu*, Ozu rescata en sus cuadernos determinados pasajes de su vida, a los que ilustra mediante una imagen poética. Utiliza para ello preferentemente, aunque no de manera exclusiva, el soporte del *haiku*. Carentes de pretensiones literarias, Ozu los escribió para sí, sin intención de darlos a conocer, ni mucho menos publicarlos. Suponemos que, en su pudor, ni se le pasaría por la cabeza semejante osadía.

Los Diarios y sus poemas aportan una nueva perspectiva, arrojan una nueva luz,



sobre su naturaleza creativa. Ofrecen en su conjunto un sugestivo autorretrato poético de uno de los principales artistas japoneses del siglo xx: un poeta de la imagen que también ejercitaba su arte con la pluma, aunque fuera bajo cauces personales y domésticos. Y descubren a un poeta estimable, a menudo inspirado. Un artista de ingenio agudo e irónico, sensible y distinguido.

Además incluye numerosos poemas compuestos por sus amigos y colaboradores, con quienes se juntaba en determinados acontecimientos, como podían ser viajes o celebraciones. Así, se incluyen poemas de Akira Fushimi, Tadao Ikeda y Kogo Noda, todos ellos guionistas con los que trabajó estrechamente el cineasta a lo largo de toda su vida. Pero asimismo figuran ejemplos de otros colegas, como el destacado cineasta Hiroshi Shimizu, o el especialista en comedia Torajiro Saito, todos ellos integrados en la compañía Shochiku. Entre las piezas ajenas figuran algunas poesías y canciones que en determinados momentos vuelven a la memoria del autor, quien desea dejarlos plasmados en sus escri-

tos. El espíritu cáustico de Ozu se manifiesta en algunos de estos poemas parodiando otros que fueron compuestos por haikuistas reconocidos.

Con frecuencia sus escritos dan cuenta de sus lecturas y de sus aficiones literarias. Los cuadernos de Ozu ofrecen, de este modo, un vívido muestrario de sus preferencias poéticas. Además de *haiku* se encontrarán poemas con otra métrica diversa, así como reflexiones y aforismos de su propio cuño: consejos que se daba a sí mismo, a través del diario, para ejercitarse en la práctica del cine y de la propia vida⁵. Así, en la anotación escrita el 20 de Febrero de 1933 se lee una declaración de principios artísticos: *Pensándolo bien, toda mi ambición estriba en convertirme en un buen artesano*. Años después, el 28 de Febrero de 1955, escribió otra nota que resume admirablemente la esencia de su cine: *¿Por qué tiene el hombre que buscar el ruido cuando reina el silencio?*

Aún cabe añadir que los consejos que el cineasta se dirige a sí mismo, frecuentes a lo largo de los diarios, también pueden adquirir forma de poema: **¿Y tu trabajo? / ¡No irás más / a pescar sardinas!**

A pesar de las excelencias que conquista con su arte, y de los numerosos triunfos y reconocimientos que recibe en su país, Ozu es consciente de que estos bienes son pasajeros: «Toda gloria está condenada al polvo, a la nada: nada hay de eterno en este mundo». El tema de la *vanitas* se corresponde bien con su peculiar poética de la impermanencia. El paso del tiempo desgasta, pero asimismo concede un nuevo sabor al néctar añejo. En los últimos meses de su vida, y en el curso de una entrevista, el director celebra su radiante madurez a través de un brindis por la senectud que hubiera firmado cualquier artista en posesión de todos sus recursos: «Los críticos y los directores son como el vino: cuanto más viejos, mejor saben»⁶.

⁵ El aforismo puede ser definido como una «sentencia breve que sintetiza una regla, axioma o máxima instructiva». Se halla próxima al adagio, refrán, máxima y proverbio, si bien carece del fin moralizador de éstos. Algunos de ellos, como los compuestos por Antonio Machado, pueden incluso ser versificados. Este género de escritura sapiencial comparte con el haiku el propósito de ser expresado de la manera más breve posible.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid : Alianza, 1996. p. 20.

⁶ «A talk with Ozu». En: SCHRADER, Leonard. «Yasujiro Ozu : 1903 - 1963». En : *The Masters of Japanese Film*. Berkeley, California : Pacific Film Archive, ca. 1980, p. 212.

Flores de equinoccio



En *Las hermanas Munakata* la tradicional Setsuko asegura: *Ser moderno significa no envejecer jamás. Las cosas que son realmente modernas nunca envejecen, por mucho que pase el tiempo.* De algún modo este aserto coincide con la misma que nutre la poética cinematográfica de Ozu; su modernidad se distancia de las modas pasajeras, para centrarse en la esencia de un arte aplicado al descubrimiento: el cine de Ozu descubre la belleza fugaz y cotidiana que emana de la vida diaria, en la que sin apenas solución de continuidad se alternan los momentos tristes y los joviales.

Ozu escribía los poemas para sí, con el fin de glosar poéticamente sus diarios. Aunque nacieron sin el ánimo de darse a conocer, su práctica aspira a elevar la experiencia cotidiana a una situación de arte singularmente refinado. Otro tanto sucede con sus películas. Mientras que éstas se destinan a un público amplio, los poemas y las anotaciones diarias son de uso reservado. De este modo, la poesía de Ozu surge como prolongación de su propia experiencia personal y profesional. Cabría decir que en el caso de su autor, estos poemas acompañan, siquiera en privado, su práctica como cineasta. Se trata de una poesía que nace de lo cotidiano, de las propias experiencias que sufre el poeta. No obedece a la casualidad que estas pequeñas chispas poéticas aparezcan reunidas entre las páginas de unos diarios, cuyas anotaciones glosan métricamente. Las situaciones anómalas recogidas en los mismos, como pueda ser la guerra y el campo de batalla, obedecen a una experiencia asimismo excepcional en la vida del artista: su amarga experiencia en el frente de combate.

Los años previos a la conflagración son los más representados en estos escritos. Posiblemente los diarios de guerra fueran destruidos por el propio autor, poco antes de caer en manos del ejército británico; o tal vez fueran sus captores quienes los hicieran desaparecer. Otra parte, la etapa com-

prendida entre los años 1940 y 1948, posiblemente se perdiera durante el incendio de los estudios de Shochiku en Ofuna, ocurrido el 15 de Enero de 1952. El cineasta disponía en estas dependencias de un apartamento que asimismo fue pasto de las llamas, perdiéndose de este modo el abundante material de trabajo que allí guardaba.

Fuera por las razones que fuesen, sólo conservamos algunos breves aunque muy vívidos testimonios de la experiencia de Ozu en el frente (1937-1939). Durante este periodo la escritura se tiñe de amargura y de desesperanza.

Al recordar aquella oscura etapa, Ozu reconoció explícitamente los vínculos entre la poesía y su labor como cineasta. En el curso de una entrevista con Shinbi Iida se recogen las siguientes declaraciones: «El ejército me había ordenado hacer una película semi-documental sobre la situación en Malasia, pero la situación se volvió en contra nuestra antes de comenzar el rodaje. Sólo había filmado algunos pequeños fragmentos, cuando fuimos hechos prisioneros. Se nos recluyó en un campo de concentración, donde trabajamos como esclavos en una plantación de caucho hasta que fuimos repatriados. Allí dedicaba todo mi tiempo libre a la composición de renga (haiku encadenado) junto a mis compañeros de prisión porque, como el profesor Terada solía decir, la construcción de haiku encadenado no es muy diferente de las labores del montaje en el cine. Así que, como pueden ver, aquellos años no fueron del todo desaprovechados»⁷.

A esto más adelante añadirá: «He consagrado toda mi vida a la práctica de las artes menores», refiriéndose evidentemente al cine; pero también a la escritura: de minúsculos poemas *haiku*, de laboriosos guiones y de extensos diarios que en ningún caso tenían la voluntad de verse publicados⁸.

Tras aquellos años de horror y sufrimiento, el estilo suave de los días anteriores se desvanece. Antes de la guerra, los diarios tenían un tono más lírico, y la narración era más pormenorizada. Si hasta 1938 era frecuente la inclusión de poemas, a partir de 1949 éstos pasan a tener una presencia meramente ocasional. Sus comentarios son desde entonces mucho más escuetos y anecdóticos, a menudo un mero instrumento mnemotécnico que le permitiese recordar determinados episodios personales.

⁷ Reproducido en: Schrader, Leonard. «Yasujiro Ozu : 1903 - 1963». En : *The Masters of Japanese Film*. Berkeley, California : Pacific Film Archive, ca. 1980, p. 235.

⁸ Cita: Bordwell, David. *Ozu and the poetics of Cinema*. New Jersey : Princeton University Press, 1988, p.158.

⁹ Las fuentes utilizadas para la localización y comentario de estos poemas son, mientras no se indique lo contrario, las siguientes:

— Ozu, Yasujiro. *Carnets : 1933 - 1963 : Edition intégrale*. Paris : Alive, 1996.

— Ozu, Yasujiro. *Antología de los diarios de Yasujiro Ozu* / edición a cargo de Núria Pujol y Antonio Santamarina . Valencia : Fílmoteca de la Generalitat Valenciana (etc.), 2000.

— Richie, Donald. *Ozu*. Berkeley (etc.) : University of California Press, 1974.

— Schrader, Leonard. «Yasujiro Ozu : 1903-1963». En : *The Masters of Japanese Film*. Berkeley, California : Pacific Film Archive, ca. 1980.

Con el paso de los años su producción poética se fue reduciendo, hasta verse prácticamente extinguida. A menudo se mostraba autocrítico tanto con sus películas como con sus propios poemas, a los que nunca concedió ningún valor particular. Su *haiku* del día 18 de marzo de 1935 (*La lluvia de primavera / comienza a caer. / Pobre kotatsu.*) se ve seguido por un lacónico comentario: ¡*Qué poema tan malo!*

Aun reconociendo su calidad dispar, los Diarios reúnen más de un centenar de poemas, de los que la mayoría fueron escritos por el propio director⁹. A continuación trataremos de agrupar, ilustrando con ejemplos, los motivos que con mayor frecuencia alumbran la práctica poética de nuestro cineasta:

1. La experiencia cotidiana

El cine de Ozu, pero también su mínima obra poética, supone una celebración de la vida cotidiana; de sus momentos joviales y de los pesarosos también. Ésta es la genuina declaración de principios del artista: *No hay duda de que a veces lo banal puede aburrir pero, en lo que a mí respecta, es lo que mejor me va*. En consecuencia los poemas de Ozu, al igual que sus películas, brotan de situaciones cotidianas, y de escenas que se apartan de lo excepcional: **Cosas de la edad: sueño; / me corto las uñas / cerca del hibachi.**

El *hibachi* es el brasero con el que se calientan las habitaciones. A su calor el poeta recrea una imagen absolutamente cotidiana, no muy distante de las que se repiten en su propio cine. Bástenos recordar que en *Primavera tardía* (1949) asimismo sorprenderemos al padre cortándose las uñas de los pies.

En este entorno cotidiano, no faltan las alusiones a su irreductible estado civil: **Con despreocupación / el año terminará para mí. / ¡Vida de soltero!**

La evocación de su vida personal alterna el soplo de alivio ante la libertad de la que goza, con el velado lamento propio del espíritu solitario. Pero la hermosa cotidianidad aún puede resplandecer en las acciones más insignificantes: **Comiendo caquis / veo ponerse el sol. / ¡Ah! ¡Cómo está de rojo!**

El presente poema debe su vigor tanto a la similitud cromática como al efecto sinestésico que sugiere: el sabor de los caquis se suma al vistoso espectáculo del atardecer; pero además el color bermejo del fruto establece una rima cromática con el rojo círculo solar. Por

otra parte la pequeña fruta sostenida entre las manos, contrasta con el poderoso astro enrojecido, que se pierde en el horizonte. Pronto ambos efectos se desvanecerán, por ser al fin pasajeros: el sol se pondrá con la misma celeridad con que las frutas serán ingeridas.

2. El tema cinematográfico

Sombras chinescas sobre las viejas pantallas de papel de flores de amaranto.

El cine, cometido profesional de Ozu, fue una pasión que le acompañó a lo largo de toda su vida. El poema anterior, fechado el día 27 de Febrero de 1935, evoca sugestivamente el espectáculo de sombras que, genéticamente, se convierte en el precursor del arte cinematográfico. Los poemas de Ozu dedicados al cine se centran fundamentalmente en situaciones cotidianas vividas por el autor en el curso de las jornadas de trabajo. Ni siquiera ante este motivo profesional el cineasta se aparta de los vínculos estrechos que existen entre su oficio y la realidad que se verá recreada poéticamente, tanto en las pantallas como en el propio papel: **Alrededor de la uña, / hiposulfito de sosa. / ¡Quemada en la noche fría!**

En la anotación correspondiente a aquel día, el 21 de Noviembre de 1933, Ozu recuerda que había comprado Leicanol, en Ginza, para revelar algunos negativos. Las manchas que le produjo aquel trabajo le inspiraron el anterior poema.

Pocos días después, el cineasta escribe: **¡Niebla sobre la ciudad, / sórdidos arrabales / en la Milner!**

En esta ocasión Ozu relaciona el fenómeno atmosférico de la niebla con los efectos estéticos habituales en Victor Milner, cámara americano y virtuoso especialista en la técnica del esfumato.

De manera incidental, el director se refiere expresamente a sus películas, y a las incidencias de su rodaje. En concreto, en la anotación del 15 de Febrero de 1937 leemos: **Flores blancas del cerezo, / y la sobrina de Osaka / ¡que se ha puesto mala!**

La joven a la que se refiere Ozu es la actriz Michiko Kuwano, quien interpretaba a Setsuko, la sobrina de Osaka que visitaba a sus tíos en la película *¿Qué ha olvidado la señora?* (1937), quien sufrió una indisposi-

ción en pleno trabajo.

En la anotación del día 17 de Febrero de 1934 se incluye la canción que, según Ozu, tarareaba Kihachi, el protagonista de *Ukigusa monogatari*, película rodada aquel mismo año. **Tela roja / que lucía Kayan. / ¡Ah, la recuerdo!**

Algunos poemas dan cuenta del arduo proceso que supone la elaboración de una película. No se olvide que Ozu había vinculado expresamente la composición de *haiku* con la práctica poética. El poema fechado el día 7 de mayo de 1934 da cuenta de sus fatigas ante la moviola: **Montaje de día. / Montaje de noche. / Oporto y galletas saladas.**

El presente poema vincula los temas culinarios y cinematográficos, recurrentes ambos en los escritos del cineasta. Las dilatadas sesiones de trabajo forzaban al director a saciar su apetito mediante una frugal alimentación. Pero dicho *haiku* se complementa, además, con el que fue escrito al día siguiente: **De día, montaje. / De noche, montaje. / Cinco botellas vacías.**

Si parca es la cena, no puede decirse lo mismo de la generosa provisión de licor con que Ozu acostumbraba a darse energías en las arduas jornadas laborales. Pero además el efecto concatenado de ambos poemas produce una situación rítmica, plena de gracia y de vivacidad.

El ejercicio cinematográfico está repleto de esfuerzos y de sinsabores. Pero asimismo el

llevar a puerto un buen proyecto es fuente de indescriptible gozo. El 7 de Abril de 1951 Ozu concluye el laborioso proceso de escritura del guión de *Principios de verano*, un acontecimiento que resume en esta explosión de júbilo: «**¡Qué alegría haber terminado el guión! ¡No hay placer sin dolor! ¡Ah, reírse, reírse!**».

Sin limitarse a la reflexión personal, sus diarios incluyen diversas referencias a los autores que frecuentaba. Algunos de ellos proporcionaban pautas aprovechables para la propia creación artística. Una de estas citas proviene de Ryunosuke Akutagawa, figura señera en las letras japonesas del siglo xx. En ella se dice: «*Lo peligroso en sí no es la técnica, ¡sino el virtuosismo malicioso que se utiliza y que puede enmascarar la ligereza!*»

La cita de Akutagawa puede ser aplicada a su propio canon creativo: es necesario prescindir de retóricas y de efectos que aparten del camino que aspira a la esencia creativa a través de la simplificación formal.

3. Teatro y cultura tradicional

Las anotaciones de Ozu dan cuenta, frecuentemente, de sus aficiones, muchas de las cuales encuentran eco en sus poemas. Es el caso del teatro tradicional japonés, representado en *haikus* como el siguiente: **Equinoccio. / He visto Musumé Dôjôji / de pie, en el «Paraíso».**

Musumé Dôjôji es una famosa pieza de teatro Kabuki, sobre todo conocida por sus danzas y por su música y canto Nagauta.

En el entorno teatral, son varios

los poemas que se dedican a Kikugoro Onoe VI, legendaria estrella del Kabuki, a quien Ozu filmó en su documental **Kagamijishi. En casa de Kikugoro, / en su jardín soleado, / se abraza el bambú. // En casa de Kikugoro, / en un rincón, al sol, / una hilera de bambú.**

Además algunos poemas evocan otras artes tradicionales, como el *Sendai bori*, talla de madera en bajo relieve, característica de la región de Sendai, en el norte de Japón, un lugar frecuentado por Ozu en sus excursiones, al que se refiere en distintos lugares de sus Diarios. **Luz de otoño. / Escultura de madera / Sendai bori.**

Algunos poemas evocan imágenes características de fiestas tradicionales, como el *hina matsuri*: la fiesta de muñecas, que se celebra el día tres de Marzo, en la que se instala en las casas un altarcillo, dividido en varios pisos, sobre el que se colocan diversas figuras ricamente ataviadas. **Tarde de primavera; / sobre el altar de las muñecas, / cinco músicos.**

4. Tema erótico y amoroso

El tema amoroso no es el más adecuado para una forma poética tan sintética como es el *haiku*. No es menos cierto que disponemos de ilustres ejemplos en los que se usa dicha métrica para ilustrar este sentimiento.

Ozu nunca se casó; tampoco se le conoció ningún romance manifiestamente declarado con ninguna mujer. Sin embargo sus Diarios demuestran que su ánimo sucumbió ocasionalmente ante los designios de Eros. En 1933 el cineasta sufre mal de amores, pero se resiste a confiar hasta a su Diario el nombre de la amada. En los poemas que escribe el 6 de Diciembre de aquel año, sus escritos recuperarán el tema clásico en la poesía japonesa del *shinoburu*: el amor secreto. **Tú, que has envejecido, / ¡mantienes aún y para siempre / oculto tu amor! // Amor secreto, / hasta hoy en silencio, / con él has envejecido.**

Pese a tratarse de un Diario personal, dirigido únicamente a su autor, el motivo de sus desvelos permanece discretamente oculto. Se podría argumentar que tal sentimiento responde, en realidad, a un pretexto literario, y no habría forma de demos-

trar lo contrario. No es menos cierto que unos años después los Diarios dan cuenta, de forma mucho más explícita, de una relación amorosa. En la anotación del 5 de Marzo de 1935 leemos: **Dulce olor de afeites. / A mi amiga le duelen los dientes. / Todavía hace frío. / Cada tañido de campana, / hasta el alba, / hemos contado. / Lámpara iluminada / todavía al amanecer.**

Ozu recuerda la noche pasada en compañía de Sakae Mori, la joven *geisha* de Odawara con la que mantuvo una prolongada relación, cuya ausencia pesa en otros poemas. Es el caso del escrito pocos días después del anterior: **A solas, en la habitación, / tu abanico olvidado / he abierto tres veces, / y tres veces he cerrado.**

El arrebatado amoroso llega a provocar que Ozu pierda la contención característica del *haiku* para explorar gozosamente otro tipo de versificación que admita mayor libertad métrica. Sin embargo dichos poemas no tardan en volver a su cauce normativo: **Desamparado me dejan / los cabellos de Senmaru, / húmedos y sin peinar.**

Senmaru es el nombre de *geisha* de Sakae Mori. La mayoría de los poemas amorosos de Ozu se refieren a su relación con esta joven, y fueron compuestos en 1935, año que debió de acoger el momento álgido de su relación. Ozu se siente en ocasiones embriagado por la dulzura de su amante. En algún ejemplo la sugerencia erótica llega a ser muy vívida: **Fina como una liana, / la seda roja de su ropa interior / apunta a su nuca.**

Pero siempre prevalece un trazo sumamente lírico y delicado: **Sobre mis labios, / todavía adormecidos, un beso. / ¡Oh, lluvia de primavera! // Sobre mis labios, / como en sueños, un beso. / ¡Oh, lluvia de primavera!**

Es de notar que los presentes poemas aparecen escrito en primera persona, y dan cuentas de una acción que se refiere explícitamente al propio autor. He aquí una circunstancia poco habitual en los *haiku* de Ozu, que a menudo prescinden de verbo y de voz narrativa. No es infrecuente, a lo largo de sus Diarios, que el poeta repita el mismo poema en dos versiones, tratando de pulirlo o de lograr efectos dispares, como sucede en el doble ejemplo anterior.

Sin embargo la relación con Sakae Mori no pro-

gresó más allá de una amistad íntima que se mantuvo a lo largo de los años. Sin que quepa hablar de misoginia, lo cierto es que Ozu jamás se casó ni tuvo compañera estable. Con frecuencia la prensa extendía rumores sobre su emparejamiento con actrices —entre ellas Setsuko Hara— que resultaron ser siempre infundados. Y el propio cineasta daba cuentas irónicamente de sus temores: «*¡Los hombres temen desde siempre los terremotos, las tormentas, los incendios y los camiones! ¡Aunque habría que añadir a la lista los manju y las mujeres!*»¹⁰

5. La experiencia bélica

La anotación del día 26 de Diciembre de 1933 incluye el siguiente poema: **Si grande fue mi sacrificio / y mi sufrimiento, / hasta el fin, hasta el final, / por ti todo callaría.**

Contrariamente a lo que se pudiera suponer, no se trata de una proclama amorosa, sino de fidelidad al Emperador. Este poema fue escrito con motivo del nacimiento, tres días atrás, del príncipe heredero Akihito, actual Emperador del Japón.

El extraño poema patriótico precede a su traumática experiencia bélica, que le conduciría a una situación de abatimiento y desencanto. El 2 de Enero de 1939, Ozu escribe en su Diario: **Una hoja**

¹⁰ Anotación del día 21 de enero de 1961. Los *manju* son unos panecillos rellenos de pasta de alubias azucaradas.

bien afilada no le teme al buril. Éste es el lema que Ozu estampó sobre el estandarte de su compañía militar, siguiendo la costumbre que practicaban los soldados que partían hacia el combate. Entre Septiembre de 1937 y Julio de 1939 Ozu fue destinado al peligroso frente chino. Como se dijo páginas atrás, la mayoría de los Diarios referidos a la guerra se han perdido. Los escasos testimonios que sobreviven dan cuenta de una situación de desánimo ante el horror en el que Ozu se ve atrapado.

Los exiguos testimonios poéticos que ilustran aquellas dramáticas jornadas, empero, no insisten en los fragores del combate o en sus atroces consecuencias. Antes bien prefiere detenerse en la insignificante cotidianidad de pequeños acontecimientos: **En la trastienda / el cabo tiene una gota en la nariz. / ¿Será una buena señal?**

Ozu participó en la guerra como cabo, por lo que cabe la posibilidad de que el poema se refiera a algún contratiempo que sufriera el propio autor. Más tarde, el 26 de Marzo de 1939, en pleno frente de combate, Ozu escribe: **Campos de colza. / ¡Todavía nuevos lugares / antes de Nanchang!**

Es de notar que la flor de colza es un motivo poético frecuente en el cineasta. Su presencia en las lejanas tierras chinas parece evocar con nostalgia su país, abandonado a causa de la guerra. Durante estos dramáticos años la producción poética de Ozu, tan regular hasta la fecha, prácticamente se volatiliza. Y a partir de entonces será residual en los diarios de Ozu. Esta circunstancia podría ser un nuevo indicio del abatimiento que la experiencia militar produjo sobre el ánimo del cineasta.

6. Viajes y excursiones

A menudo los diarios dan cuenta de viajes y excursiones, de las que el autor deja constancia mediante sus correspondientes anotaciones. Ozu suele realizar estas excursiones en compañía de algunos amigos y colegas, con los que intercambia versos. Los poemas de viaje se distinguen por su evocadora calidad paisajística:

De Shichirigahama / recuerdo fragoso. / ¡Ah! ¡Aquel viento de invierno!

Shichirigahama es una larga playa, en la que Ozu rodó algunas escenas de sus películas **Primavera tardía** y **Principio de verano**, y cuyo desolador aspecto invernal quedó de aquel modo reflejado.

En otra ocasión, la belleza del lugar que rodea el balneario de Guero le inspira el siguiente poema: **Glicinas en flor, / todas recubiertas de piedra. / Albergue de Hida.**

Algunas de las imágenes que sugieren estos viajes encuentran su proyección en las películas realizadas por el cineasta. El poema datado el 15 de Julio de 1935 vincula las ruinas de una mansión con el estallido fugaz de los fuegos de artificio: ambas son imágenes pasajeras, que se pierden en el espacio y en la memoria: **Fuegos de artificio, a lo lejos, / en la morada en ruinas / de Suzuki Mondo.**

El motivo de los fuegos artificiales —*hana bi*— aparece repetido en distintas películas de los 30: *El coro de Tokio*, *¿Dónde están los sueños de juventud?*, *Corazón vagabundo* o *Un albergue en Tokio*.

7. Poemas cómicos y escatológicos

El sentido de humor del que hacía gala Ozu, que se manifiesta hasta en sus películas más sombrías, asimismo ilumina las páginas de sus diarios y los versos de algunos de sus poemas. El más extravagante de todos se convierte en un rebuscado juego de palabras: **Tsuki-akari, / Tsukiji, Tsukijima, / Tsukudajima.**

Más que un poema, se trata de un trabalenguas compuesto por varias palabras en las que la coincidencia del fonema «*tsu*» produce un efecto de aliteración. Las tres últimas palabras son

otros tantos topónimos. En suma, podría traducirse como: **Luz de luna: / Tsukiji, Tsukijima, / Tsukudajima.**

Pero asimismo un Ozu irónico y juguetón no se resiste a entregarse a un festivo humor escatológico, y aún políticamente irreverente: **Bruma de primavera, / en Kasumigaseki, / deseo súbito / ante los «Asuntos Extranjeros» / de ir a aliviarme.**

Es éste un poema del que ofrece una segunda versión, no menos jocosa: **Paseando por azar, / por delante de «Asuntos Exteriores», / me entra un deseo súbito / de aliviarme cuanto antes / de «pequeños asuntos interiores».**

Kasumigaseki es el barrio administrativo de Tokio, donde se concentran los distintos Ministerios. Ozu se encontraba por allí para asistir a la ceremonia de los premios nacionales de las artes, que habían recibido tanto él como su guionista Kogo Noda en Abril de 1961. Coincidiendo con tan solemne distinción, escribe: «*he ido a aliviarme los intestinos al Ministerio de Asuntos Exteriores*», circunstancia que inspira tan mundano poema. El humor escatológico, por otra parte, es frecuente en algunas de sus películas. En particular en *Buenos días* (1959), en la que la actividad intestinal de los jóvenes protagonistas había adquirido singular relevancia.

8. Tema culinario

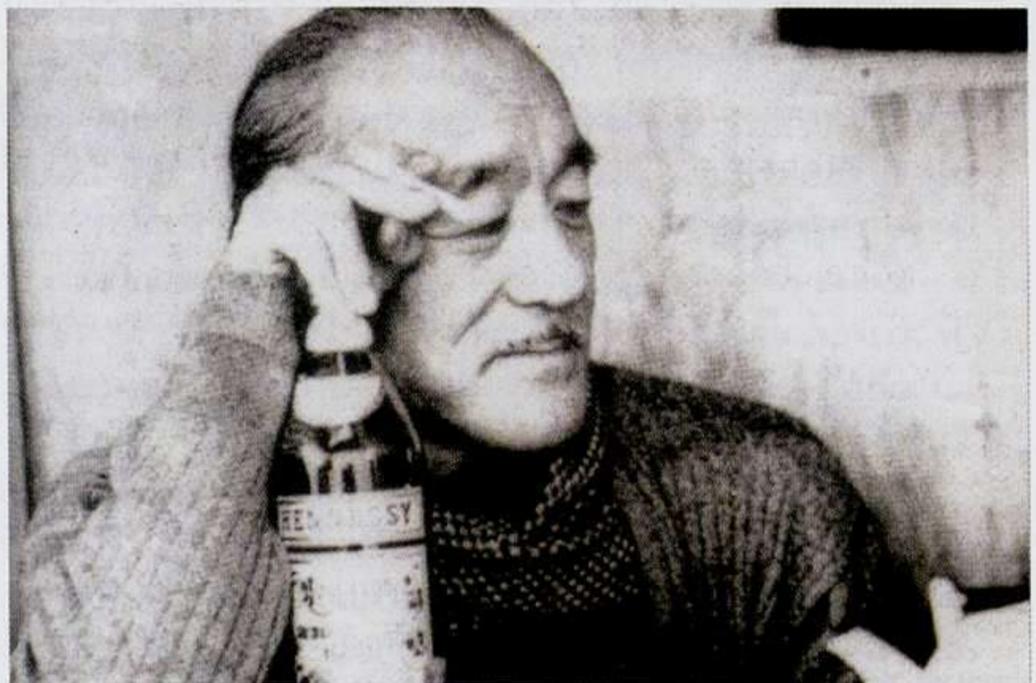
De entre los placeres de la vida, pocos le resultan más gratos al cineasta que el de la comida y la bebida. Como sucede a menudo en sus películas, Ozu se reúne con sus

amigos y compañeros, y cualquier pretexto es bueno para paladear las exquisiteces gastronómicas. «*Sake, arroz con salmón regado con té verde. ¡No hay nada más delicioso!*», llegará a proclamar en sus escritos.

En particular los viajes y excursiones ofrecen un pretexto adecuado para paladear la exquisita variedad de la cocina japonesa: **Awayuki. / ¡Ah! Las confiterías de Nagato / y el espumoso té verde.**

El tema culinario es constante a lo largo de todos sus diarios, subordinándose a otras numerosas celebraciones y actividades. No sobra recordar que los títulos de algunas de sus películas aluden al rito de la buena mesa. Es el caso de *Ochazuke no aji* (*El sabor del arroz con té verde*), y de *Samma no aji*, que aunque se ha proyectado bajo el título de *Tarde de otoño*, su traducción literal sería *El sabor del samma*: un pescado similar a la caballa, característico de la temporada otoñal. En ambas películas, por otra parte, cobrarán extraordinaria importancia las liturgias domésticas celebradas ante la mesa en donde se congregan los protagonistas: el marido y la mujer en la primera, los compañeros de estudio y el anciano profesor en la segunda. **¡Sorprendente! ¡Con este calor / comer shiruko / con gyuhi!**

Pero asimismo el tema estacional se confunde con el culinario. Jugando con la paradoja, el autor paladea un postre típico del invierno, que se consume caliente, en un tórrido día de Julio. También los rigores invernales hallan su correspondiente



plasmación gastronómica: **Sopa de almejas / en un albergue de Numazu. / Nieve fundida.**

Incluso las evocaciones autobiográficas derivan hacia los postres recordados de la niñez: **Recuerdos de mi infancia: / Caminar sobre la hierba. / ¡Ah! Las alubias rojas azucaradas / y la pasta de arroz helada!**

La invocación de la infancia, edad libérrima por excelencia, autoriza al autor a desasirse de las severas ataduras métricas para componer una estrofa con mayor libertad y mayor número de versos. Es de notar cómo los poemas, al igual que las películas de Ozu, insisten una y otra vez en los mismos temas: la infancia, los ritos domésticos, y en particular los de la bebida y la comida; las situaciones cotidianas, en suma. Entre ellas destacan las excursiones que deparan momentos expansivos en medio de las agotadoras jornadas de trabajo, o de las dificultades domésticas. Cualquiera de estas ocasiones depara siempre un buen pretexto para disfrutar de la comida y de la bebida. La poesía de Ozu, reflejo íntimo de su propia vida, parece a menudo eco de su propia labor cinematográfica.

9. El sabor del sake

Si importante es el tema culinario en las películas y poemas de Ozu, no lo es menos el de la bebida. Nuestro cineasta, al igual que sus personajes masculinos, era un gran aficionado al vino de arroz, que en Japón se suele servir caliente, y que tiene la propiedad de arrebatarse casi en éxtasis a quien se deja atrapar por su corriente: **Sexto día de la lunación. / Me siento elevar por el calor / del sake enfriado.**

En el presente poema se juega irónicamente con la paradoja: aunque el *sake* está frío, sus efluvios alcohólicos tienen la virtud de dar calor a quien lo ingiere.

No sólo el vino de arroz es buen compañero de viaje. De igual modo la infusión de té devuelve el vigor a los sentidos entumecidos por el frío, y al ánimo abatido por la somnolencia: **Días de frío, / y lluvias otoñales. / ¡Ah, el té caliente!**

En este poema el tema estacional se subordina al hogareño: en el exterior arrecia el crudo invierno;

pero en el interior del hogar la bebida cálida actúa contra los fríos elementos. Sin que se cite expresamente, el poema sugiere asimismo la presencia de la tetera humeante: uno de los emblemas familiares por excelencia en las películas de Ozu.

Pero por encima de todo es el *sake* —que asimismo se sirve caliente— la bebida que traslada a quien la ingiere a un feliz estado de aletargamiento donde el espacio y el tiempo arden en un apacible crisol hogareño: **Cuando bebo sake, / entro en un mundo / donde, tototarari, / el tiempo se consume / como la leña en el hogar.**

La expresión «*tototarari*» se refiere a una fórmula mágica, equivalente a nuestro «*abracadabra*», que pronuncia un anciano al principio de *Okina*, obra de teatro *Nô*. El licor produce efectos mágicos, transportando a quien lo paladea a una situación apacible, en la que se disipan los problemas cotidianos. Hasta la métrica habitual del *haiku* se transforma, impulsada por el poder transgresor del alcohol. Lamentablemente, la excesiva lealtad a este brebaje deterioraría la salud de nuestro cineasta, quien era plenamente consciente de los riesgos que le provocaban sus insalubres hábitos: **Si deseas / seguir disfrutando / de esta vida efímera, / del sake de noche / ¡disminuye el caudal!**

El presente poema, que asimismo parece liberado por los efectos del *sake* de las normas métricas convencionales, se suma a los frecuentes consejos de vida saludable que, un adicto empedernido al vino de arroz como era Ozu, no llegaría nunca a cumplir.

10. El paso suspendido de las estaciones: La vida y la muerte

El lector comprobará que la intuición del *haiku* como camino se corresponde con la práctica poética de Yasujiro Ozu. Tanto en sus poemas como en sus películas, el cineasta concede una importancia fundamental al paso de las estaciones. Su devenir cíclico se encuentra asociado al fluir del tiempo; a las diversas peculiaridades de cada estación: cromáticas, climatológicas y aún afectivas. Las estaciones, y los poemas que en ellas se inspiran, se hallan pobladas por imágenes, sonidos y aromas de naturaleza dispar. También numerosos títulos de las películas de Ozu, y en particular las rodadas a partir de 1949: *Primavera tardía*, aluden a la sucesión de las estaciones, cuyo transcurrir guarda evidentes correspondencias con las distintas etapas de la vida humana.

En una entrevista realizada en 1955, el crítico Tatsuo Nagai observó esta singularidad: *Primavera tardía*, *Primavera precoz*; *Principios de verano*, a los que más tarde se sumarían *El otoño de los Kohayagawa* y *Tarde de otoño*. El entrevistador preguntó abiertamente a Ozu si estaba interesado en la poesía *haiku*, a lo que el cineasta contestó con un escueto: *Vengo a escribir tres poemas al año, aproximadamente*¹¹.

Es cierto que durante estos años la producción poética de Ozu es ya muy escasa: el año anterior sus diarios sólo recogieron un par de poemas; en 1955, año en que se realizó la presente entrevista, no llegó a incluir ninguno, lo que tampoco hizo en periodos sucesivos. Los años más fecundos, poéticamente hablando, fueron aquellos que precedieron a la guerra, a lo largo de los años 30, en los que el cineasta escribía breves poemas con frecuencia casi semanal. **Carpa de invierno, / en una tina, a pleno día, / reflejo de luna.**

En plena estación invernal, la imagen de la luna apresada en una tinaja contrasta con la silueta del pez en el río. Asimismo se produce la vinculación entre luz y sombra, día y noche, a partir de la presencia lunar cuando aún no se ha extinguido la claridad diurna. **La bolsa de hielo / bien puede cubrirse de polvo. / ¡Brrr...! ¡Qué noche!**

La bolsa de hielo se coloca sobre la frente del enfermo, presa de la fiebre. Es ésta una imagen habitual en Ozu, particularmente aplicada a los niños que yacen convalecientes. El autor, que sufre los rigores del

invierno, y que tal vez haya debido usar el hielo para combatir la fiebre, opta por alejar de sí el dañino remedio. Con alguna frecuencia en sus poemas, el autor recurre a la onomatopeya —*Brrr*—, para ilustrar el frío que padece. **En este pueblo de agua / sobre el estrado, las muñecas / parecen esperar la primavera.**

A menudo el poeta lamenta los rigores climatológicos, en particular el frío del invierno y la lluvia, un meteoro que debía disgustarle particularmente. El cineasta japonés solía rodar en verano, y salvo excepciones (*Días de juventud*, *Amad a la madre*, las dos *Ukigusa*, *Crepúsculo en Tokio*) casi nunca llueve ni hace mal tiempo en sus películas, lo que provoca una singular estilización climatológica en un país de gran abundancia pluviométrica como es Japón. Por el contrario, la lluvia salpica a menudo los poemas de Ozu, quien se muestra contrariado por su monótona e interminable presencia: **¡Llueve, llueve, llueve, / en este mes de mayo, sobre las hojas / de paulonia!**

¹¹ Reproducido en: SCHRADER, Leonard. «Yasujiro Ozu : 1903 - 1963». En : *The Masters of Japanese Film*. Berkeley, California : Pacific Film Archive, ca. 1980, p. 210. La entrevista fue originalmente publicada en la revista *Kinema Junpo*, en Noviembre de 1955.

El motivo primaveral, a menudo vinculado con la lluvia, induce a la nostalgia. Las películas cuyos títulos se refieren a dicha estación —*Primavera tardía* y *Primavera precoz*— asimismo se impregnan de este sentimiento: **Con el mes de junio / vienen también las tristezas / y la melancolía.**

Es frecuente el motivo poético de la flor de colza, cuyo color dorado contrarresta los grises días de lluvia, para describir la primavera: **Flores de colza, / canales de agua de lluvia / que se desbordan.**

En un poema compuesto en enero de 1954 el motivo estacional se vincula con la presencia del tren, produciéndose un múltiple efecto de contraste entre ambos elementos: la naturaleza se opone a la civilización, del mismo modo que la oscuridad de la noche contrarresta la blancura de la nieve. Además, el estatismo del blanco manto contrasta con el paso fulminante del tren, que más que correr *vuela*. Incluso se pueden establecer dos movimientos opuestos: los que marcan el movimiento horizontal del ferrocarril, y el vertical de la nieve al caer. El desplazamiento del tren es esencialmente telúrico, mientras el de la nieve vincula la tierra con el cielo; el agua con el aire. **La nieve blanca. / Cómo vuela el tren / en la noche oscura.**

El paso del tren actúa como una cesura, expresamente situada en el verso central, que quiebra por la mitad el poema, de manera violenta, impulsado por la fría celeridad del vehículo. El camino del ferrocarril, en efecto, se sitúa entre la nieve blanca y la noche oscura, a las que separa con su paso un relámpago luminoso que durante unos instantes divide por la mitad una imagen —y un poema— uniformes en su frialdad y estatismo.

El motivo del tren es omnipresente en la filmografía de Ozu, y por eso tiene valor este poema, el único en el que lo encontramos. En particular nos recuerda el terrible desenlace de la próxima *Crepúsculo en Tokio* (1957), en el que la joven protagonista es arrollada por el ferrocarril, en una escena nocturna que discurre en invierno, como en el presente ejemplo.

Próximas a extinguirse las últimas nieves, Ozu se pregunta en sus diarios: *¿Habrá llegado ya la dulzura primaveral?* La nostalgia de primavera es un sentimiento habitual en el poeta, sobre todo mientras dura el crudo invierno cuyas huellas persisten muchas semanas después de haberse extinguido. Y así, en Abril de 1960 escribe: **Nieve de primavera, / sobre el Buda de piedra, / se posa y funde.**

El tema de la nieve en primavera, o la escarcha o la lluvia que anteceden al esplendor primaveral, sitúa al poema en un periodo fronterizo, cuando los rigores del invierno no se han disipado aún. Recuérdese que el título de una de sus películas más representativas es, precisamente, *Banshun, Primavera tardía*, en la que una joven asimismo prorroga cuanto es posible su primavera, antes de

ingresar en la edad adulta, aquí coincidente con la madurez conyugal.

Pero el periodo que se adueña del tramo final de su vida es el otoñal, cuyos colores marchitos se imponen sobre los de las estaciones precedentes. Las dos últimas películas que realizara Ozu son sendas crónicas del declinar de la vida de dos ancianos, anticipo cierto de su propia muerte. Ambas películas, por si fuera poco, insisten en el mismo motivo estacional en sus respectivos títulos: *El otoño de los Kohayagawa* y *El sabor del samma / Tarde de otoño*. El presentimiento del desenlace se apropia de la obra cinematográfica del cineasta, pero también de sus últimos escritos.

El 2 de febrero de 1962 muere su madre, con quien vivía y con quien se sentía vivamente identificado. El suceso le inspira el siguiente poema: **Aún luce la primavera en el interior del valle. / Nubes de cerezos en flor. / Pero aquí, para el ojo inerte es tarde de otoño. / Los cerezos son melancolía, / y el sabor del sake amarga las entrañas.**¹²

Poco tiempo después, el 12 de diciembre de 1963, Yasujiro Ozu falleció. Aquel mismo día cumplía sesenta años. Su cadáver fue incinerado en el templo de Engaku-ji, en Kita Kamakura, pueblo en el que vivió y donde se rodaron escenas de sus películas. Allí se alza hoy su tumba. Sobre la lápida del cineasta sólo aparece escrito un ideograma: *Mu. La Nada*. Y el lugar en el que hoy reposan sus restos nos devuelve a la memoria uno de los episodios de viaje de Matsuo Bashô: *En el Señorío de Yamagata hay un templo en la montaña llamado Ryushaku-ji. Lo fundó el gran maestro Jikaku, y es un lugar famoso por su silencio*¹³.



Escena de *Primavera tardía*, 1949



Escena de *Cuentos de Tokio*, 1953



Escena de *Flores de equinoccio*, 1958

¹² Citado en: RICHIE, Donald. *Ozu*. Berkeley (etc.) : University of California Press, 1974, p. 251.

¹³ BASHÔ, Matsuo. *Sendas de Oku*. /Versión castellana de Octavio Paz y Eikichi Hayashiya . Tokio : Shinto Tsushin, 1992, p. 120.