

## Akira Kurosawa

(...) Si existe una afinidad entre Kurosawa y Dostoievski, recae en este punto preciso: en Dostoievski, la urgencia de una situación, por grande que sea, es deliberadamente descuidada por el héroe, que ante todo quiere saber cuál es la pregunta aún más apremiante. Esto es lo que Kurosawa ama en la literatura rusa, la unión que él establece entre Rusia-Japón. Es preciso arrancar a la situación la pregunta que contiene, descubrir los datos de la pregunta secreta, que son lo único que permite responder a ella; sin ellos, la acción misma no sería una respuesta. Así pues, Kurosawa es metafísico a su manera, e inventa un ensanchamiento de la gran forma: él desborda la situación hacia una pregunta, y eleva los datos al rango de datos de la pregunta y no ya de la situación. Poco importa entonces que la pregunta nos parezca a veces decepcionante, burguesa, nacida de un humanismo vacío. Lo que cuenta es esa forma del desprendimiento de una pregunta cualquiera, su intensidad más que su contenido, sus datos más que su objeto, que hacen de ella, de todas maneras, una pregunta de Esfinge, de Bruja.

Aquel que no comprende, aquel que se apresura a actuar porque cree tener los datos de la situación y se contenta con ellos, ése perecerá, y de una muerte miserable: en *Trono de sangre*, el espacio-aliento se transforma en tela de araña que caza a Macbeth en la trampa, pues éste no ha comprendido la pregunta cuyo secreto sólo la bruja poseía. Segundo caso: un personaje cree suficiente captar los datos de una situación, incluso extraerá de ellos todas sus consecuencias, pero se percata de que hay una pregunta escondida que él comprende súbitamente y que cambia su decisión. Así, el ayudante de *Barbarroja* comprende científicamente la situación de los enfermos y los datos de la locura; se apresta a abandonar a su maestro, cuyas prácticas le parecen autoritarias, arcaicas, poco científicas. Pero se encuentra con una loca y en su queja descubre que sin embargo estaba ya presente en todas las otras locas, el eco de una pregunta demente, insondable, que desborda infinitamente toda situación objetiva u objetivable. Comprende a la vez que el maestro «oía» la pregunta, y que sus prácticas exploraban su fondo: se quedará, pues, con Barbarroja (de todas maneras, no hay huida posible en el espacio de Kurosawa). Lo que aquí se revela de manera singular es que los datos de la pregunta implican en sí mismos los sueños y las pesadillas, las ideas y las visiones, los impulsos y las acciones de los sujetos involucrados, mientras que los datos de la situación retenían solamente causas y efectos contra los cuales no se podía luchar *sino* borrando ese gran aliento que portaba consigo, a la vez, la pregunta y la respuesta. En verdad, no habrá respuesta si la pregunta no es conservada y respetada, hasta en las

imágenes terribles, descabelladas y pueriles con las que se expresa.

De ahí el onirismo de Kurosawa, un onirismo en que las visiones alucinatorias no son simplemente imágenes subjetivas, sino más bien figuras de un pensamiento que va descubriendo los datos de una pregunta trascendente en cuanto que pertenecen al mundo, a lo más profundo del mundo (*El idiota*). En los filmes de Kurosawa, la respiración no consiste únicamente en las alternancias entre escenas épicas e íntimas, intensidad y tregua, travelling y primer plano, secuencias realistas e irrealistas, sino más aún en la manera en que nos elevamos de una situación real a los datos necesariamente irreales de una pregunta que acosa a la situación.

Tercer caso: es evidente que el personaje tiene que impregnarse de todos los datos. Pero como esa impregnación-respiración remite a una pregunta más que a una situación, difiere profundamente de la del Actors Studio. En lugar de impregnarse de una situación para producir una respuesta que no es sino una acción explosiva, hay que impregnarse de una pregunta, para producir una acción que sea realmente una respuesta pensada. El signo de la huella conoce ahora un desarrollo sin precedentes. En *Kagemusha*, el doble debe impregnarse de todo lo que rodeaba al maestro, él mismo debe hacerse huella y atravesar las diversas situaciones (las mujeres, el niño y sobre todo el caballo). Se dirá que muchas películas occidentales trataron el mismo tema. Pero, esta vez, de lo que el doble tiene que impregnarse es de todos los datos de la pregunta que sólo el maestro conoce, «rápido como el viento, silencioso como el bosque, terrible como el fuego, inmóvil como la montaña». No es ésta una descripción del maestro, sino el enigma cuya respuesta él posee y se lleva consigo. Lejos de facilitar la imitación, esto la vuelve sobrehumana o le asegura un alcance cósmico. Aquí parece tropezarse con un nuevo límite: el que se impregne de todos los datos no será más que un doble, una sombra sometida al maestro, al Mundo. *Dersu Uzala*, el maestro de las huellas fósiles del bosque, resbala a su vez al estado de sombra cuando su vista baja y ya no puede oír la pregunta sublime que el bosque formula a los hombres. Morirá, aunque se le haya preparado una «situación» confortable. Y *Los siete samuráis*: si se informan tan extensamente sobre la situación, si no se impregnan únicamente de los datos físicos de la aldea sino también de los datos psicológicos de los habitantes, es porque hay una pregunta más elevada que sólo poco a poco podrá desprenderse de todas las situaciones. No es la pregunta: ¿se puede defender la aldea?, sino: ¿qué es un samurai, hoy, precisamente en este momento de la Historia? Y la respuesta, que vendrá con la pregunta por fin alcanzada, será que los samuráis se han vuelto sombras que ya no tienen un sitio ni con los

amos ni con los pobres (los verdaderos vencedores fueron los campesinos).

Pero en estas muertes hay algo de pacificado que deja presagiar una respuesta más completa. En efecto, un cuarto caso permite recapitular el conjunto. *Vivir* es uno de los más bellos filmes de Kurosawa, y plantea la pregunta: ¿qué hacer cuando se sabe uno condenado a vivir tan sólo unos pocos meses más? Pero ¿es ésta la verdadera pregunta? Todo depende de los datos. ¿Debe entenderse acaso: qué hacer para alcanzar finalmente el placer? Y el hombre, sorprendido, torpe, recorre los lugares de placer, bares y strip-tease. ¿Son éstos los auténticos datos de una pregunta? ¿No son más bien una agitación que la recubre y esconde? Intensamente ligado a una muchacha, aprenderá de ella que la pregunta tampoco es la de un amor tardío. La joven cita su propio ejemplo, y le explica que fabrica en serie unos pequeños conejos mecánicos: la hace feliz saber que pasarán a manos de niños desconocidos, y que éstos pasearán con ellos por la ciudad. Y el hombre comprende: los datos de la pregunta «¿Qué hacer?», son los de una tarea útil a cumplir. Vuelve, pues a su proyecto de un parque público, y antes de morir supera todos los obstáculos que se le oponían. También aquí podrá decirse que Kurosawa nos ofrece un mensaje humanista bastante chato. Pero el film es una cosa muy distinta: una búsqueda obstinada de la pregunta y de sus datos, a través de las situaciones. Y un descubrimiento de la respuesta, a medida que la búsqueda progresa. La única respuesta consiste en volver a proporcionar datos, recargar el mundo con datos, hacer circular algo, lo más posible y por poco que sea, de tal manera que, a través de estos datos nuevos o renovados, surjan y se propaguen preguntas menos crueles, más gozosas, más cercanas a la Naturaleza y a la vida. Es lo que hacía Dersu Uzala cuando quería que se reparara la cabaña y que se dejara en ella un poco de comida, para que próximos viajeros pudiesen sobrevivir y circular a su vez. Entonces uno puede ser una sombra, uno puede morir: habremos vuelto a dar aliento al espacio, habremos alcanzado el espacio-aliento, nos habremos convertido en parque o en bosque, o en conejo mecánico, en el sentido en que Henry Miller decía que, si tuviera que nacer de nuevo, renacería como parque.

**Gilles Deleuze**, “El aliento en Kurosawa: de la situación a la pregunta”, en *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*, Paidós, 1984.