

Diosas fantasmales en el cine japonés

Lorenzo J. Torres Hortelano
Universidad Rey Juan Carlos
Trama & Fondo



Izanami (diosa) e Izanagi (dios)

En esta comunicación voy a analizar someramente algunas secuencias representativas de películas japonesas de diversas épocas con un nexo común: se trata de relatos en los que se representan, entre otros, personajes femeninos fuertes pero siniestros, a modo de diosas fantasmales. Por cuestiones de tiempo, me voy a centrar en 4 casos; pero la filmografía japonesa está llena de ejemplos similares.¹

Mi hipótesis de partida es que esta constancia viene dada por el hecho de que la dimensión simbólica, esa que se encarna en la Ley y en la tarea del héroe, se ve debilitada o, directamente, el héroe se desvanece cuando no es capaz de afrontar o gestionar aquello que hay de siniestro en la Diosa. Las causas inmediatas de este influjo, como vamos a ver enseguida, tienen que ver con el primitivismo frente al progreso, por pura venganza, por la relativización de la Verdad, etc.

En este sentido, les propongo una segunda hipótesis: que la representación de estas Diosas en el cine japonés viene dada por cierta mistificación del registro de lo imaginario y el de lo real.

¹ Como pudo verse en la fantástica mesa dedicada al cine japonés (25 de marzo, mesa 5) en este mismo Congreso, compuesta, en orden de participación: Linda Ehrlich, Sybil Thornton, Lola Martínez, José Montaña, Alejandra Armendáriz y que presidió Lorenzo Torres.

De hecho, es por ello que las denomino diosas fantasmáticas, pues se trata de un entrecruzamiento que, de alguna manera, desgarrar el registro faltante: el de lo semiótico, es decir, el que teje la realidad, para proponer un universo de fantasía siniestra. Así, de lo imaginario se pasa a un imprevisto choque brutal con lo real sin solución de continuidad: es en ese choque dónde surge la diosa fantasmal que somete al hombre.

En estos ejemplos vamos a ver reconstruida, entonces, una especie de *escena fantasmática*, que Jesús González Requena definía así: “una constelación psíquica, de índole a la vez visual y narrativa en la que pueden reconocerse muchos [individuos]”². Un par de matizaciones al respecto: González Requena declina esta escena de forma freudiana, es decir, poniéndola en relación a la escena primaria. Sin embargo, yo no la traigo a colación en este sentido, así como tampoco pretendo aventurarme en el tema psicológico, ni siquiera en el narrativo, para el que no tenemos tiempo suficiente: me interesa centrarme sobre todo en el plano visual pues para mí, si hablamos de cine, este plano visual es, jerárquicamente, más importante que el narrativo o el psicológico; es un hecho habitual pasar demasiado rápido sobre este nivel visual, favoreciendo a esos otros niveles que no dejan de ser, en cierta manera, externos a la materia original del cine. De hecho, es lo que parece sugerir González Requena cuando en otro lugar matiza su teorización de la escena fantasmática: “esta no es un fantasma, sino [...] una escena que posee al menos dos protagonistas, uno de los cuales es el sujeto y el otro es, precisamente, cierto fantasma”³. Es decir, que se trata de una escena que se configura básicamente de manera visual. Por todo ello, voy a atender fundamentalmente a la potencia de la configuración visual de las secuencias que he seleccionado.

En cuanto a relación con lo real, la mayoría de los ejemplos que les voy a mostrar se desarrollan en un tiempo de batallas, desconcierto y renovación del poder y de ausencia de libertad para un hombre al que la Diosa por excelencia, la naturaleza, suele subyugar.

Dado que la Diosa tiene un origen primitivo y se supone que reaparece de forma evidente en nuestro tiempo –de ahí, claro, el motivo de este congreso– el orden de presentación de los ejemplos será cronológico inverso, empezando, pues, por el film más contemporáneo.

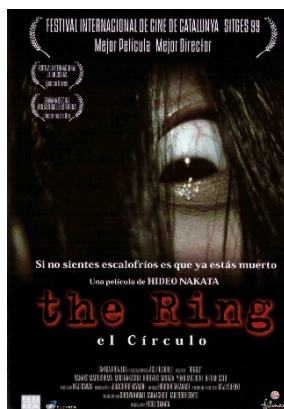
Un último detalle, esta vez en relación a la fantástica conferencia de Jesús González Requena de ayer⁴: los hijos de estas diosas fantasmales están muertos, o hacen que mueran los hijos de los otros, como veremos enseguida.

² GONZÁLEZ REQUENA, Jesús: <http://gonzalezrequena.com/6-25012008-the-stranger-la-escena-fantasmatica/> Consultado 1 de marzo de 2015.

³ GONZÁLEZ REQUENA, Jesús (2013), *Escenas fantasmáticas. Un diálogo secreto entre Alfred Hitchcock y Luis Buñuel*, Granada: Centro José Guerrero, p. 341

⁴ *El oscuro retorno de la Diosa*, Plenario 4. En la que relacionó el llamado *derecho al aborto* con el poder soberano de la Diosa incluso hasta el punto de decidir sobre el nacimiento de sus hijos.

THE RING/RINGU (Hideo Nakata, 1998)



Empezamos con *The Ring/Ringu* (Hideo Nakata, 1998), un film que sin ser una obra maestra, es un buen ejemplo de cultura popular, por lo que sirve para darnos cuenta de hasta qué punto vivimos en un mundo colonizado por la Diosa. Se trata claramente de un ejemplo postclásico, que tuvo gran repercusión en Japón (siendo su película más taquillera hasta ese momento), y que, además, tuvo su versión Hollywoodense.

En *Ringu* se desarrolla una historia de terror y misterio, ambientada en una pequeña y tranquila ciudad japonesa dónde circula entre los estudiantes una leyenda en torno a unos videos malditos cuya visión, y tras recibir una llamada telefónica, provoca la muerte tras una semana. Les invito a que se fijen en la aparición fantasmal de la Diosa que va a tener lugar la cuál, no por mostrarse mediante los códigos genéricos habituales, es menos potente. Más allá del evidente influjo siniestro de la diosa, es interesante fijarse en la representación degradante de la figura del hombre, que es la otra cara de la moneda de este fenómeno.

Clip 1: *Ringu* <http://goo.gl/PYPhIG>

Cómo ven, a partir de esta imagen en negativo, casi podemos hablar de un grado cero de escritura, pues se confunde la realidad y lo sobrenatural, por ello, asimismo, la inclusión del televisor es muy pertinente. Es decir, como señalaba al principio, lo real y la fantasía se mixtifican, y la puesta en escena, la representación visual y lo imaginario, pasan a predominar sobre lo narrativo y lo psicológico, para acabar en una imagen, como ven, que nos recuerda al negativo cinematográfico, es decir, a la propia materia del film, a lo real.

Kuroneko/El gato negro (Kaneto Shindo, 1968)



Nos vamos ahora a 1968, a *Kuroneko/El gato negro* de Kaneto Shindo, a los orígenes del cine postclásico y, de nuevo, con una película de terror. Como en el caso de *Ringu*, en *Kuroneko* la aparición de la diosa tiene que ver con la venganza. Ambientada en la época Heian, que es como se llamaba la actual Kioto, en un tiempo de guerras civiles y samurái solitarios. Es decir, de hombres sin una clara Ley Simbólica que les guíe.

Una mujer y su nuera son atacadas y violadas por un grupo de *samurái* vagabundos que las asesinan y prenden fuego a la cabaña en la que viven. Poco después, dos mujeres fantasmales, muy parecidas a las muertas, entran en escena atrayendo a su casa a los *samurai* con oscuras y vengativas

intenciones. El lugar en Kioto donde estas diosas fantasmales seducen a los hombres es uno que muchos de ustedes ya habrán reconocido: la puerta de Rashomon.

Clip 2: *Kuroneko* <http://goo.gl/PYPhIG>

Como han visto, la diosa vuela alrededor del samurái, como un fantasma, como queriendo meterse en su estado de duermevela, en su inconsciente. Finalmente aparece un bello fantasma: este predominio de lo imaginario cristalizado en la belleza de la diosa es engañoso pues ésta aparece desde un fondo profundamente negro, medio oculta por una especie de velo ciertamente fantasmal. Pese a esta premonición que el samurái verbaliza –“¿Quién eres? ¿Una aparición nocturna, quizás?”–, cae en la trampa y, seducido, acompaña a la diosa a su mansión, dónde continua el motivo del velo.

Clip 2B: *Kuroneko* <http://goo.gl/PYPhIG>

El velo es, pues, indicativo de esa entrega total del samurái al deseo imaginario por la Diosa; pero hemos visto cómo éste se rompe, pasando, sin solución de continuidad, al espacio dónde se muestra a la diosa fantasmal. La diosa fantasmal ha ido abandonando su lado más imaginario para llevar al samurái hacia algo más real: la experiencia sexual que ella pasa a dominar enseguida.



Y este es, finalmente, el resultado de esa confusión entre lo imaginario y lo real que les vengo comentando:



Ugetsu monogatari/Cuentos de la luna pálida de agosto (Kenji Mizoguchi, 1953)

Atendamos ahora a un ejemplo de cine clásico que lo es, no porque haya un héroe; pero al menos sí porque fuera del mundo fantasmal que vivirá el protagonista, la cámara guarda la suficiente distancia y la muerte es representada en fuera de campo.

En este sentido, la diosa fantasmal no tiene por qué ser tan vehemente como en los casos que hemos visto; pero siempre es letal, como en *Ugetsu/Cuentos de la luna pálida de agosto* (Kenji Mizoguchi, 1953). Se trata de una película de época o, en términos genéricos japoneses, de un *gidaigeki*, que nos cuenta la historia de dos aldeanos sin fortuna durante el Japón feudal del siglo XVI, afectado

por las guerras civiles. Genguro trabaja de alfarero y sueña con hacerse rico. Viaja a la ciudad para vender su cerámica y allí, una bella noble, Lady Wakasa, le compra todo su género y le pide que lo lleve a su mansión. Se hacen amantes; pero Genjuro descubre que ella es, literalmente, un fantasma que no le deja volver con su familia. Finalmente se libera; pero cuando vuelve a la aldea, su mujer ha muerto.

Clip 3: *Ugetsu* <http://goo.gl/PYPhIG>

Hemos visto el momento en el que Genjuro, ya embriagado de diosa, ésta muestra todo su poder seductor. En este sentido es, quizá, la representación más bella que he conseguido encontrar de esta diosa fantasmal o diabólica –como afirma el propio Genjuro en la secuencia. Su puesta en escena es muy elocuente, una especie de balanceo imaginario desde el cálido y húmedo *onsen*⁵, pasando por un primer plano que muestra lo más real, la roca dura, la tierra y, continuando el plano secuencia, ir transformando las imágenes en lo imaginario por excelencia, en el Paraíso, en una escena bañada por una dulce música y por un brillante sol, difuminada ópticamente en sus bordes; pero que da una sensación, al mismo tiempo, de congelamiento, como si esa blanca luz fuese fría. Lo que no deja de contrastar con el placentero desplome de Genjuro, subsumido por el poder de la diosa fantasmal.



Una página de locura Kurutta ichipeiji (Teinosuke Kinugasa, 1926)



Llegamos al último ejemplo. En este caso es una película muda, del año 1926, que tiene ciertas similitudes con *El Gabinete del Doctor Caligari*.

Una página de locura, del director Teinosuke Kinugasa es, efectivamente, una película perteneciente a las vanguardias, que estuvo desaparecida hasta los años 70, y en cuyo guion

participó el premio Nobel Kawabata.

⁵ Aguas termales de origen volcánico que se encuentran por todo Japón, en estado natural o con construcciones arquitectónicas, normalmente de estilo tradicional. Suelen usarse de forma comunitaria y ritual, desnudos; pero con separación de sexos.

Aquí el registro de lo imaginario está totalmente desbordado, pues Kinugasa utiliza todo tipo de efectos visuales y estilísticos para representar el universo de un asilo mental; pero desde el punto de vista de los que están dentro. Es decir, este caos en lo imaginario nos va a mostrar, de nuevo, sin solución de continuidad, los agujeros de lo real, en este caso, derivando en algo tan real como la locura. La historia, que carece de subtítulos, sigue al conserje de un sanatorio psiquiátrico que intenta ayudar a escapar a una de las reclusas, a su mujer.

Clip 4: *A page of Madness* <http://goo.gl/PYPhIG>

El arranque absolutamente embriagador del film nos lleva de manera casi lógica hasta la diosa, a través de una atmósfera fantasmal. Es el último film que les voy a mostrar y quizá el más evocador, por lo que les invitaría a que hagan un repaso mental de todos los elementos que he puesto en juego: sobre todo, en lo referente al cortocircuito entre lo real y lo imaginario y a la congelación del relato bajo el influjo de la diosa fantasmal.

Han podido ver, asimismo, las rejas de la locura para la diosa: en cierto sentido, este film del año 26 es más directo que los anteriores, pues nos dice claramente que la Diosa fantasmal nos lleva a la locura, en primer lugar, a la suya y que, de alguna manera, esto priva de libertad también al hombre, como se comprueba en la coda de la secuencia.



Esta imagen es, de nuevo, muy reveladora de la posición del hombre respecto de la diosa fantasmal, pues vemos cómo mediante el fundido encadenado, el celador parece estar fundido él mismo, de manera muy significativa, con los barrotes.

Bien, voy terminando; pero antes quiero dejarles estas imágenes que, por cierto, no pueden dejar de recordarnos a la Diosa Izanami que les mostré al principio, que literalmente significa "la mujer que invita", la diosa de la creación y de la muerte en la mitología japonesa y en el sintoísmo, una diosa primordial y mujer del dios Izanagi, junto con el que creó el mundo.





Pero, al mismo tiempo, no debemos olvidar que el reverso de esta diosa fantasmal, su origen y explicación contemporánea se encuentra en esto



en la figura atravesada del hombre incapaz de afrontar el poder soberano de la Diosa y, sobre todo, en la ausencia de una ley simbólica que equilibre estos registros de lo real y lo imaginario.

San Lorenzo de El Escorial, 21 de abril de 2015
Lorenzo Torres