TRONO DE SANGUE

Título orixinal ***Kumonosu-jô*** Ano **1957** Duración **110'** Dirección **Akira Kurosawa** Guión **Akira Kurosawa, Hideo Oguni, Shinobu Hashimoto e Ryûzô Kikushima, sobre *Macbeth,* de William Shakespeare** Idioma **Xaponés** Fotografía **Kyuichiro Kishida** Montaxe **Akira Kurosawa** Son **Fumio Yanoguchi** Música **Masaru Sato** Dirección de arte **Yoshiro Muraki, Kohei Ezaki** Reparto **Toshirô Mifune, Isuzu Yamada, Takashi Shimura, Akira Kubo, Minoru Chiaki, Takamaru Sasaki, Hiroshi Tachikawa, Chieko Naniwa** Produtora **Toho** Distribución **A Contracorriente**

Xapón, século XVI. As guerras civís sacoden o país. Dous valentes samurais, os xenerais Washizu e Miki, regresan aos seus dominios logo dunha vitoriosa batalla. No camiño, unha misteriosa anciá profetiza o futuro de Washizu, que se verá inmerso, a partir de entón, nunha tráxica e sanguenta loita polo poder.

☞ Nominado ao León de Ouro en Venecia 1957.

NOVEMBRO: AKIRA KUROSAWA e JAFAR PANAHI

LUNS 25.11.2019 ***TRES CARAS*** (Jafar Panahi, 2018, Irán)*

MARTES 26.11.2019 ***O INFERNO DO ODIO*** (Akira Kurosawa, 1962, Xapón)

*A programación dos luns realízase en colaboración co CGAI-Filmoteca de Galicia.

www.facebook.com/cineclubepontevedra · cineclubepontevedra.blogspot.com.es
twitter.com/CineclubePo · instagram.com/cineclubepontevedra

Organiza:

CINECLUBE PONTEVEDRA

Coa colaboración de:

CONCELLO DE PONTEVEDRA · TEATRO PRINCIPAL Concello de Pontevedra · FEDERACIÓN DE CINECLUBES DE GALICIA · AGADIC Axencia Galega das Industrias Culturais · XUNTA DE GALICIA

FS#111
12.11.2019

TRONO DE SANGUE

AKIRA KUROSAWA

CINECLUBE PONTEVEDRA

WILLIAM AKIRA SHAKESPEARE KUROSAWA

Dostoievski, Gorki, Ed McBain, Vladimir Arseniev e Shakespeare son os escritores occidentais en que Kurosawa se inspirou explicitamente ao longo da súa densa e excepcional filmografía. Os resultados de tal predisposición cara a fontes literarias occidentais son outros tantos filmes non só admirables senón tamén reveladores desa posición intercultural que Kurosawa representa e que tan atinadamente sinalou Noël Burch no seu singular estudo do cinema xaponés.

Inspirado no *Macbeth* de Shakespeare, *Trono de sangue* (1957) pode considerarse un dos cumios indiscutibles da filmografía de Kurosawa e o seu encontro coa cultura literaria occidental en que brilla con máis elocuencia a vontade de mestizaxe. A partir da mesma obra coa que Welles realiza dez anos antes un filme de escenógrafo fascinado polo verbo shakespeareano e o cadro eisensteiniano, Kurosawa realiza non só o seu filme máis depurado mais tamén un deslumbrante exercicio de adaptación ao cine dunha obra de teatro.

> O gran problema era adaptar *Macbeth* ao gusto xaponés. Os sortilexios son diferentes en Occidente e en Xapón. Para iso adoptei a forma do *noh*. Esta forma móstrase sen complexidade ningunha. A construción global, os comportamentos de personaxes e a súa colocación, todo está realizado de acordo con este propósito. Por iso usamos os menos primeiros planos posibles, case todo está en planos máis ou menos xerais. Mesmo nas escenas máis apaixonadas a cámara non se achega aos personaxes. Os técnicos estaban perplexos ante esta nova posta en escena. A singularidade, a potencia, o rigor, a densidade do drama lembrábanme ao *noh*. Nesta forma de teatro os actores desprázanse o menos posible, conteñen as súas enerxías; deste xeito, o menor xesto suscita unha emoción dunha grande intensidade. No filme, as expresións dos actores correspóndense ás das estilizadas máscaras do *noh*.

En *Trono de sangue*, o teatro clásico occidental e o teatro xaponés fecúndanse cinematograficamente con refinamento e eficacia singular. Contrariamente a Welles, que quixo igualar a forza visual do seu filme á do texto literario, incurrindo así nun barroquismo escenográfico esaxerado, Kurosawa substitúe a potencia dos diálogos por modificacións estruturais que non alteran a estrutura orixinal en tres actos, invencións visuais (un espírito maligno ou Parca que recita un poema zen sobre restos de cadáveres, sen dúbida máis acorde coa tradición xaponesa cás tres bruxas coas que comeza a obra teatral; a invasión da sala do castelo por unha bandada de paxaros; o bosque movéndose e a impresionante secuencia final da morte de Taketoki Washizu-Macbeth acribillado a frechazos dos seus propios soldados son algunhas das máis importantes) e achegas persoais (o embarazo de Asaji-Lady Macbeth) que sintetizan ao tempo que afondan na fatalidade que aprisiona os protagonistas. Deste xeito, algúns personaxes do drama fican reducidos ao esencial, cando non desaparecen, e os brillantes diálogos de Shakespeare practicamente abolidos. O hieratismo propio do *noh*, co que sobre todo están tratados os personaxes da Parca e Asaji-Lady Macbeth, así coma as escenas que transcorren en interiores, contribúen ao resto. Ao servirse de modelos de representación diferentes, Kurosawa consegue o seu filme máis estilizado, máis esencializado, mais non por iso, convén explicitar, meramente formalista, na acepción de que a mestura non vaia máis aló de ser un exercicio de laboratorio e constitúa só un fin en si mesmo.

A elaboración do sentido en *Trono de sangue* pasa por un evidente despregue de signos da natureza. A néboa, o vento, a chuvia, o bosque, exposto en toda a súa exhuberancia, configuran a inclemente paisaxe en que abrochará a desenfreada pulsión de poder que conducirá ao crime, á loucura e á morte. Unha paisaxe exasperada, presidida por unha atmosfera fúnebre que abre e pecha o filme para sinalar o discurso coma círculo infernal sen posible saída. Kurosawa inscribe así a fatalidade do afán de poder como traxedia plenamente inscrita na natureza.

O misterioso, acaso o sobrenatual mais dende logo fantástico, a aparición, está situada no corazón desa paisaxe, no centro dese frondoso bosque, para dictar presaxios tinguidos de morte. Os ósos de cadáveres que nos amosan unha vez esfumada a aparición remiten á devastación do real. Os achádegos visuais en *Trono de sangue* non son nin arbitrarios nin gratuítos, están lonxe de calquera afán escenográfico. Esa fisura do tempo e do espazo ha arrastrar a Macbeth cara ao seu destino.

O talante monolítico de Macbeth, e sobre todo o da súa muller Asaji, contribúen a petrificar aínda máis esa visión circular e xélida que nos ofrece Kurosawa da traxedia. Non se trata tanto de redución ou esquematismo, de simplificación ou abolición das ambigüidades dos personaxes do orixinal literario, como argumentan algúns estudosos de Kurosawa ao cuestionar os méritos do filme, senón de estilizar a representación daquilo que se pensa sen solución. O indomable non é ambiguo; só permite preguntarse por que é indomable. E non sabelo é unha tráxica limitación, un misterio, ese misterio que é a natureza humana e a violencia que xera. Unha pregunta que, por outra banda, non dista moito da que Kurosawa expón cando se lle pregunta polo fondo das súas obras:

> Eu creo —di— que todos os meus filmes teñen un tema común. Mais se reflexiono e intento definilo, o único tema que se me ocorre é o que pode resumirse nesta pregunta: Por que os homes non son quen de ser máis felices xuntos?

Anacos de VIDAL ESTÉVEZ, M. (Febreiro 1992). William Akira Shakespeare Kurosawa. *Nosferatu*, 8.
Tradución ao galego: Cineclube Pontevedra.