

Vania drives. Meditaciones sobre *Drive My Car* (2021), de Ryūsuke Hamaguchi

Por Rose Marie Guarino*

Hay directores, como Rivette o Suzuki, que, de manera más abierta o más solapada, hacen entrar el teatro en cada una de sus películas. En el caso de *Drive My Car* (2021), Ryūsuke Hamaguchi lo convierte en su temática principal. Cada secuencia es una escena dramática, aunque la cámara permite deslizarse en plano detalle sobre los objetos, mantener la inmensidad del paisaje aun en los planos medios de los personajes y alejarse tanto como para mostrar grandes panorámicas sin perder el hilo de los diálogos. La iluminación resalta los colores y las líneas, produce reflejos, mimetismos y contrastes que trabajan las formas, las fisonomías; las dibujan, las pintan. El "primer acto" dura unos cuarenta minutos y, recién cuando se pasa al segundo, aparecen los títulos.



Fotograma de *Drive My Car*, de Ryūsuke Hamaguchi.

En las otras obras de Hamaguchi el teatro no deja de estar presente. Escribió y dirigió *Intimacies* (2012) para una escuela de cine y teatro de Tokio, sobre la

producción de una puesta teatral; en *Asako I & II* (2018) forma parte de núcleos temáticos secundarios. Tanto en *Happy Hour* (2015) como en *La rueda de la fortuna y la fantasía* (*Wheel of Fortune and Fantasy*, 2021) los diálogos pausados y largos entre los personajes resultan teatrales, además de que se delinean motivos que este director retoma una y otra vez: conversaciones importantes dentro de vehículos en movimiento, túneles, naturaleza presente incluso en las ciudades, sinergia de grupos, encuentros azarosos. Estos motivos, por supuesto, no podían faltar en *Drive My Car* y prefiero dedicarme a remarcarlos, haciendo hincapié en que Hamaguchi ya venía trabajando con ellos, en vez de elaborar una más de las tantas sinopsis que saturan los espacios online.

El grueso de las críticas quedó encandilado por los cuentos de Murakami en uno de los cuales, es cierto, se basa el film. En realidad, toma los núcleos principales del cuento homónimo del libro *Hombres sin mujeres* y los expande sobremanera. Aunque en el inicio de la película figura este único cuento, en las reseñas se incluyen al menos otros dos textos del mismo libro: "Sherezade" y "Kino". Del primero cabe decir que solo resulta análoga la representación de la mujer que cada noche sigue con un relato después de hacer el amor, idea que, en ambos casos, proviene de *Las mil y una noches*. La relación con el segundo ("Kino") es un motivo temático que debe haber sido tratado en miles de historias y en diferentes lenguajes artísticos: el hombre que se separa de su mujer porque ella le fue infiel y sufre por ambas razones.

Tal vez por esa fascinación con Murakami, no se le prestó la suficiente atención a un autor que pervive a través de sus obras eternas: Chejov apareció, más que nada, como un nombre dentro de la fórmula para mencionar la puesta que el protagonista tenía que dirigir. Sin embargo, *Drive My Car* actualiza *Tío Vania* de múltiples maneras, a tal punto que incluso retoma las preocupaciones acerca de la tendencia humana a la autodestrucción y a la destrucción en general, con sus guerras y sus estragos sobre el medioambiente. La planta de basura en

Hiroshima, con los desperdicios que vuelan en forma de hongo y el Camino de la Memoria en esa ciudad tan emblemática son la parte más visible de esta mirada trágica sobre la humanidad, compartida con el dramaturgo ruso.



Fotogramas de *Drive My Car*, de Ryūsuke Hamaguchi.

"Los textos de Chejov mueven por completo mi alma", se lee en el subtítulo que da cuenta del lenguaje de señas en coreano de la Sonia de la obra dentro de la película, traducido al japonés por su marido, en la película, fuera de la obra.

Disfrazados de personajes de Murakami, son los de *Tío Vania* quienes le dan alma y vida a cada una de las secuencias del film. Se arman como cuando se pliega el papel de un origami que muestra diferentes caras a medida que se modifica, hasta adquirir la forma definitiva. La cámara toma distintas facetas de los rostros y de los cuerpos. Luego el montaje hace cortes netos que muestran diversos ángulos de esas caras, alarga y acorta las distancias, como si se tratara de diapositivas móviles. Los personajes pasan a ser hormigas que se adentran en el paisaje, se pierden en su amplitud con esa eterna pequeñez del ser humano, pero anclada en los primeros planos que acercan sus preocupaciones. La naturaleza está siempre presente. "Es el poder que tienen las palabras de Chejov que hacen volar a los actores", dice el protagonista, "Chejov me da miedo. Su texto conecta con nuestra verdadera esencia". Seres que actúan: en el teatro, en el cine, en la vida; a todos hacen volar estas palabras.

El director en la ficción habla del ritmo como lo más importante en una puesta teatral: la película nunca pierde el ritmo, a pesar de que dura tres horas. Ensayos, métodos, técnicas se ponen en escena y destacan de una manera metatextual las cuestiones atinentes a la producción artística y a la interpretación teatral, pero a la vez cinematográfica. Los parlamentos de *Tío Vania* recorren el film de principio a fin. Mezclados, desordenados, fragmentados, viajan a través de *Drive My Car* como un personaje más que encarna en diferentes puestas, múltiples ensayos, diálogos; hasta en la reproducción del registro de una voz. Las líneas no son solo visuales: son las líneas del texto de Chejov las que parecen dibujar cada fotograma y armar un rompecabezas de sentimientos fuertes retenidos en semblantes serenos que hacen el intento de comunicarse. Al contrario de lo que pasa en una verdadera puesta teatral, en la que el hecho de quedar pegada al texto le da cierta rigidez, en el film la fidelidad a los parlamentos escritos por el dramaturgo ruso funciona como un mantra que no sólo aporta el ritmo, sino que detona significaciones oraculares.

La melancolía de Vania y de Sonia reaparece en esa forma adusta que tienen los protagonistas de sobrellevarla sin mostrarla, a la manera oriental. Sufrimiento, resignación, desesperanza anidan en los corazones y endurecen las miradas. A diferencia de lo que pasa con el protagonista melancólico de *La gaviota*, otra obra de Chejov, Vania resiste y no desemboca en el final trágico. Tampoco resuelve su desesperanza esperanzada, sino que sigue adelante a pesar de su melancolía, porque vivir duele y aun así... Una de las presentificaciones visuales de esta melancolía en la película aparece en la sucesión de túneles que atraviesa el auto en las carreteras, que hace sentir cómo pasa el tiempo del viaje, como la vida misma.



Fotogramas de *Drive My Car*, de Ryūsuke Hamaguchi.

Cuando Kafuku (Hidetoshi Nishijima) y Misaki (Tôko Miura), solos en la nieve, entablan un diálogo acerca de sus dolores y culpas, se abrazan en sus desesperanzas sobre el fondo desenfocado del paisaje que tiene los mismos tonos de verde azulino que sus vestimentas. Allí brota el "Viviremos" que los hace tan Vania y Sonia. "Hay que vivir. Y viviremos, tío Vania", dice la Sonia de la obra teatral en lenguaje de señas, abrazándose a Kafuku, que hace de Vania. Sobre ese final, la cámara pasa, como tantas veces, del plano medio a un plano general largo, algo picado, con los dos personajes empequeñecidos en el centro del escenario rodeado por el entorno de la sala. El contraplano del rostro de la otra Sonia, la llamada Misaki, en la platea, muestra que lo ha comprendido todo. El final de *Tío Vania* parece el final de la película, la negrura dura unos buenos

instantes. Pero hay un último acto en colores vivos, muy actual de pandemia, que pone en escena que la vida sigue.



Fotogramas de *Drive My Car*, de Ryūsuke Hamaguchi.

Tal vez el cine y el teatro sean lenguajes artísticos muy apropiados y propicios para sostener las preocupaciones de los "nadies", como los llama Galeano. Los nadies que, en definitiva, somos todos, con ese destino común fechado que nos espera, tan presente en la tónica de Chejov (y por eso da miedo), retomado en *Drive My Car*. Y, al fin y al cabo, tal vez cine y teatro, combinados, se potencien para tratar de sostener lo insostenible, para hacer de lo que parece una nimiedad el dilema más complejo. Algo de la corporalidad palpable puesta en escena propia del teatro, pero abordada con los reencuadres y los consiguientes cambios de escala y de puntos de vista propios del cine, lleva a pensar en una cineteatralización. Por supuesto que no reemplaza el convivio del teatro, pero le da a la pantalla una cercanía emotiva, casi aurática, que trasuntan las películas de Hamaguchi, en especial esta última.

Un gran logro de este film: haber realizado una muy buena transposición de la obra de Chejov al cine, puesta al día, multiplicada (pero también camuflada) por la inclusión de la misma, de manera literal, dentro de la narración. Las señas que pasa invitan a pensar en la universalidad de los sentimientos, del arte. Que el protagonista sea actor y director de teatro obsesionado con *Tío Vania* y que tenga que volver a dirigir esta obra y, a pesar suyo, a protagonizarla, abre espejos enfrentados que reproducen la melancolía de Vania al infinito. ¿Quién no se ha sentido, a lo largo de este viaje, dentro y fuera de la película, un poco Sonia, un poco Vania? Una vez más, se reactualiza esa magia que hace que una obra perdure, dando pie al diálogo para producir una obra nueva que la incluye, la resignifica y la vuelve contemporánea. Los espíritus y la naturaleza ocupan un lugar muy importante dentro del imaginario nipón. El espíritu de *Tío Vania* cobra múltiples formas en la pantalla y maneja esta película de principio a fin.

* Rose Marie Guarino es Licenciada en Crítica de Artes por la Universidad Nacional de las Artes (UNA, Argentina), con especialización en Artes Audiovisuales, Investigadora en artes en el Instituto de Investigación y Experimentación del Área de Crítica de Artes (Proyecto *Intervenciones críticas: algunas lógicas actuales y locales*) y Profesora en la Cátedra del Taller de producción de escritura crítica y curatorial 2 y Taller de producción de escritura crítica especializada del Área Transdepartamental de Crítica de Artes de la UNA. E-mail: rosemarieguarino@gmail.com