

Buenos días

Ohayo, Yasujiro Ozu, 1959

La rebel·lia de dos nens que es capfiquen per un televisor.

L'educació del nen

A *Cuentos de Tokyo* vam poder comprovar la importància que Ozu atorga a la figura del nen. La pel·lícula començava amb un pla de nens dirigint-se cap a l'escola, i acabava amb els nens ja a l'escola, a l'interior de la classe. No eren els nens el fil conductor del film, però sí que adquirien una significació simbòlica. També apareixien els nés dels avis protagonistes, potser els precedents dels infants que ens trobarem a *Buenos días*. El seu comportament el podríem considerar com a negatiu. Sobretot el més gran dels dos, irreverent i maleducat. Això, des del nostre punt de vista occidental, seria un defecte a corregir, potser mitjançant algun que altre clatellot. Però no podem aplicar el nostre etnocentrisme als japonesos. Al Japó, el nen, allò que és més valorat i estimat en la societat, gaudeix d'una infància plenament lliure en què és lícit mostrar tots els seus sentiments, encara que aquests siguin agressius o inadeguats. «Els occidentals eduquem els nostres fills per a una vida molt menys rígida, estoica i circumspecta que la del Japó, però de seguida comencem a mostrar-li que els seus desitjos no són allò més important en aquest món. L'acostumem, des del naixement, a un horari per als àpats i un altre per a dormir, i per molt rebombori que faci abans del biberó o abans d'anar al llit, s'ha d'esperar. Més endavant, la mare li propinarà un copet a la mà perquè no es llepi el dit o perquè l'aparti d'altres zones

del cos. La mare no sempre està amb ell i quan marxa el nen ha de quedar-se a casa. El deslleten o el priven del biberó perquè li comenci a agradar altres aliments. Se'l castiga quan es porta malament.» (*El Crisantemo y la espada*, Ruth Benedict).

Aparentment, podem creure que l'educació del nen japonès ha de ser per força molt més estricta, a causa de la rigidesa i la forta jerarquització de la seva societat, però res més lluny de la realitat. L'arc de la vida al Japó segueix un curs oposat al d'Occident. «Es permet un màxim de llibertat i indulgència als nens i als ancians. Les restriccions augmenten, a poc a poc, després de la infància fins que les llibertats arriben a mínims, justament durant el període previ i posterior al matrimoni. Aquesta línia continua durant molts anys, amb l'edat òptima d'una persona, i l'arc va ascendint novament fins a arribar als seixanta anys, quan homes i dones se senten gairebé tan alliberats de la vergonya com el nen».

I es que només la vergonya (*haji*) és la que pot fer que un japonès canviï d'actitud o d'hàbits. Nosaltres tenim la culpabilitat, heretada del *mea culpa* cristià. Però els japonesos mai se senten culpables de res (fins i tot l'*harakiri* no és un sacrifici derivat de la culpa, sinó que és un fet provocat per una responsabilitat a assumir a causa de l'estricta codi d'obligacions

establert en l'antiga societat japonesa).

En el cas de *Buenos días*, podem comprovar com dos nens es rebel·len i fan tot allò possible per aconseguir que el seu pare, que a més té problemes econòmics, els compri un televisor. La seva actitud els porta fins a l'extrem de romandre en silenci, decideixen no parlar. Aquest comportament testarrut és el mateix que es troba Wim Wenders quan arriba a Tokyo per filmar el seu documental *Tokyo-Ga*, tot seguint les traces o les petjades que li puguin apropar més al món d'Ozu. Tot i els canvis produïts en el Japó modern, a l'entrada del metro, Wenders es troba un nen portat de la mà de la seva mare que no vol caminar, i es va deixant caure de genolls contínuament per evitar que avancin. La mare, tot i així, no perd el somriure, amagant-se com pot de la vergonya. Però és que quan aquest tipus de comportament es queda amagat entre les quatre parets de l'habitable familiar, no hi ha cap problema (pensem que al Japó fins i tot la masturbació masculina i femenina o els desitjos sexuals mai havien estat mal vistos fins a la ocupació americana, però això sí, cada cosa al seu lloc corresponent, i això no ha d'interferir en els assumptes seriosos). La desgràcia ve, doncs, quan es fa públic el problema. El Japó és un poble que s'ha abocat completament al bon i adequat comportament social. Sempre es té en compte la presència del veí. Fins i tot,

les portes de les cases estan fetes de paper. I si algú de la família és recriminat socialment per alguna mala actuació, no farà pinya contra la difamació, sinó que reconeixerà l'error i dirigirà les seves forces en contra del mateix familiar, que està tacant el nom de la família.

D'acord amb aquestes actituds, no és d'estranyar que uns pares cedeixin, envers els seus fills, el fet de comprar un car televisor. Qualsevol tipus de rebel·lia i agressivitat es pot suportar estoicament en el si de la família, però no és tolerable socialment. Vet aquí una de les tantes aparents contradiccions que caracteritzen l'esperit japonès i que, moltes vegades, només veiem com a simples incoherències. Però tot el contrari, quan puguem desempallegar-nos de tots els nostres prejudicis occidentals, potser reconeixem que les contradiccions d'aquest poble, com les de molts altres, es fonamenten en una estructura i un pensament molt més elaborat i coherent que els nostres.

I Yasujiro Ozu participa d'aquesta coherència, oferint-nos una comèdia que no desentona gens amb la seva línia fílmica, plena de tristesses i nostàlgies. I, també, sempre mantenint tots aquells aspectes tècnics que fan inconfusible l'estil personal, que ja vam comentar amb motiu de la projecció de *Cuentos de Tokyo*. En el cas de *Buenos días*, potser més que mai, podríem interpretar la posició baixa de la càmera com la mirada d'un infant, o millor d'un ancià, que gaudeix dels mateixos privilegis que el nen, però amb la serenitat del savi en experiència.

Fitxa tècnica

Equip tècnic

Director: Yasujiro Ozu

Guió: Yasujiro Ozu, KogoNoda

Director de Fotografia: Yushun Atsuta

Música: Toshiro Mayuzumi

Productor: Shizuo Yamanouchi

Títol original: Ohayo

Duració: 94 min

País: Japó

Any: 1959

Equip artístic

Haruko Sugimura: Kikue Haraguchi

Haruo Tanaka: Tatsuko Haraguchi

Toyoko Takahashi: Veí

Keiji Sada: El professor

Eijiro Tono: Tomizawa

Kuniko Miyake: Tamiko

Yoshiko Kuga: La tieta

Chishu Ryu: Keitaro Hayashi

Eiko Miyoshi: l'àvia Haraguchi

Teruko Nagaoka: Sra. Tomizawa

Filmografia

1927: Zange no yaiba

1928: Nikutaibi

1928: Wakodo no yume

1928: Nyobo funshitsu

1928: Kabocha

1928: Takara no yama

1928: Hikkoshi fufu

1929: Wakaki hi

1929: Daigaku wa deta keredo

1929: Wasei kenka tomodachi

1929: Tokkan kozo

1929: Takara no yana

1929: Kaishain seikatsu

1929: Daigaku wa deta keredo

1930: Erogami no onryo

1930: Ashi ni sawatta koun

1930: Ojosan

1930: Sono yo no tsuma

1930: Kekkongaku nyumon

1930: Shukujo to hige

1930: Rakudai wa shita keredo

1930: Hogakara ni ayume

1931: Tokyo no Gassho

1931: Bijin aishu

1932: Haru wa gofujin kara

1932: Umarete wa Mita Keredo

1932: Seishun no yume ima izuko

1932: Mata au hi made

1933: Tokyo no Onna

1933: Hisojen no onna

1934: Haha o kowazuya

1934: Ukigasa monogatari

1933: Dekigokoro

1935: Hakoiri musume

1935: Tokyo no yado

1936: Daigaku yoi toko

1936: Hitori musuko

1937: Shukujo wa nani o wasuretaka?

1941: Toda-ke no kyodai

1942: Chichi Arika

1948: Nagaya shinshi roku

1948: Kaze no naka no mendori

1949: Bانشun

1950: Munekata shimai

1951: Bakushu

1952: Ochazuke no aji

1953: Historias de Tokio

1956: Soshun

1957: Tokyo Boshoku

1958: Higanbana

1959: Ukigusa

1959: Ohayo

1960: Akibiyori

1961: Kohayagawa-ke no Aki

1962: Samma no Aji