

SOMBRAS DE SOSPECHA

El infierno del odio

Billy Wilder. EEUU. 1944. 107 min. ByN. v.o.s.e.



FICHA TÉCNICA

Título original: *Tengoku to Jigoku*.

Título español: *El infierno del odio*.

Nacionalidad: Japón. **Año de producción:** 1963.

Dirección: Akira Kurosawa.

Guión: Hideo Oguni, Akira Kurosawa, Ryuzo Kikushima, Eijiro Hisaito. Según la novela de Evan Hunter.

Producción: Kurosawa Production Co., Toho.

Productor: Ryûzô Kikushima, Tomoyuki Tanaka.

Fotografía: Asakazu Nakai, Takao Saito.

Ayte. de dirección: Masanobu Deme, Yoichi Matsue, Shirô Moritani, Kenjirô Ohmori.

Música: Masaru Satô.

Sonido: Ichirô Minawa, Jin Sashida, Hisashi Shimonaga, Fumio Yanoguchi.

Vestuario: Miyuki Suzuki.

Intérpretes: Toshirô Mifune, Kyôko Kagawa, Yutaka Sada, Takashi Shimura, Tatsuya Mihashi, Tatsuya Nakadai, Kenji Kodama, Isao Kimura, Kenjiro Ishiyama, Takeshi Katô, Jun Tazaki, Nobuo Nakamura, Yûnosuke Itô, Tsutomu Yamazaki, Minoru Chiaki, Eijirô Tono, Masao Shimizu, Masahiko Shimazu, Koji Mitsui, Kyû Sazanka, Susumu Fujita.

Duración: 143 min. **Versión:** v.o.s.e. ByN.

SINOPSIS

En un momento crucial de su vida financiera, Gondo (Toshirô Mifune), un directivo de una importante empresa de zapatos, recibe la noticia de que su hijo ha sido secuestrado. El rescate exigido es una gran cantidad de dinero, pero Gondo la necesita para cerrar una negociación que le dará el control de la empresa.

COMENTARIO

En el momento de su estreno, muchos críticos se preguntaron por qué el gran Akira Kurosawa se «rebajó» a hacer un thriller de secuestros como si el hacer este tipo de películas supusiera necesariamente un descenso de calidad, o como si este género no pudiera permitirle crear otra obra maestra como las que había estado haciendo en los últimos diez años. De hecho, vista en perspectiva lo único que podría impedir considerar *El Infierno del Odio* como una de las obras cumbre de su carrera es que el director tiene tantas joyas en su filmografía que resulta difícil decantarse por unas en favor de otras.

La película se divide claramente en dos partes. La primera tiene lugar en la casa de Gondo y se centra en el dilema moral del protagonista a la hora de afrontar el secuestro. Al tener lugar en su práctica totalidad en la misma habitación, puede recordar vagamente en estilo a una obra teatral en que los diferentes personajes van entrando y saliendo del escenario a medida que se desarrolla la acción, pero no da sensación de estatismo, ya que la fuerza del conflicto es tal que los espectadores se mantienen enganchados a la pantalla en todo momento.

Gondo está lejos de ser un personaje plano marcadamente positivo o negativo y duda en todo momento sobre qué decisión tomar aún sabiendo que está en juego la vida de un niño. Lo interesante de esta premisa reside en que si la vida que corriera peligro fuera la de su propio hijo, Gondo no tendría ninguna duda sobre qué hacer, pero al ser el hijo de otro al que no le une ningún vínculo emocional el dilema es aún mayor, sobre todo cuando salvar al niño implica a su vez acabar en la ruina. Es por ello que el mismo secuestrador le dice por teléfono que el hecho de que se haya equivocado de niño es aún mejor, porque la decisión va a ser más dura para Gondo.



Esta programación está sujeta a posibles cambios de horarios

FILMOTECA DE ANDALUCÍA



Además Kurosawa, nos enfatiza en varias ocasiones que Gondo no ha sido siempre un acomodado millonario que ahora debe desprenderse de su fortuna, sino que es un hombre que empezó desde la miseria y que se hizo a sí mismo a base de esfuerzo y trabajo duro. Entregar esos 30 millones de yens no es solo perder esa fortuna sino desprenderse del sueño de su vida, de la culminación de un duro ascenso hacia el éxito. El protagonista absoluto de esta parte del film está encarnado por el actor fetiche de Kurosawa, Toshiro Mifune, que consigue hacer otra memorable interpretación que dota al personaje de la fuerza que necesita y da credibilidad a sus dilemas morales. Resulta memorable disfrutar en esos minutos de su evolución, desde el arrogante y duro ejecutivo hecho a sí mismo al hombre que acaba cediendo ante sus sentimientos naturales.

En la segunda parte del film Gondo pasa a un segundo plano y el protagonismo lo cobra el cuerpo de policía intentando dar con el secuestrador y el botín. Aquí Kurosawa se adhiere al estilo del thriller clásico policial dedicando largas secuencias a mostrarnos todo el progreso de la investigación hasta los más mínimos detalles: las cabinas telefónicas desde la que el secuestrador pudo estar vigilando la casa de Gondo situada a lo alto de la ciudad (durante una de sus llamadas éste mencionó el hecho de que el ejecutivo tenía las cortinas de su man-

sión cerradas en ese momento), los más leves sonidos que pueden captar de las grabaciones de las llamadas del secuestrador, los recuerdos difusos del niño y un dibujo que hizo de las vistas que veía desde el lugar en que estaba retenido. Toda posibilidad se considera y se explora de forma concienzuda para hallar al culpable. Aquí entra en juego uno de los temas más importantes de la película: el sentimiento de deber. Después del rescate, el chófer de Gondo se siente tan en deuda con su amo que agobia a su hijo obligándole a recordar cualquier mínimo detalle sobre el secuestro. Paralelamente, el cuerpo de policía en todo momento recalca el hecho de que la investigación debe ser exitosa porque todos se sienten en deuda con un hombre tan bueno como Gondo, que se ha arruinado por salvar al niño y que ha demostrado que también los hombres ricos pueden ser nobles.

Por otro lado, encontramos también un contraste entre el cielo y el infierno a lo largo del film que se indica tanto en la versión española del título como en el título original (que vendría a significar aproximadamente "Arriba y abajo"). El secuestrador en una de sus llamadas hace una referencia bastante explícita cuando se queja del insostenible calor que está padeciendo desde donde vive en contraste con la casa de Gondo que está acomodada con aire acondicionado. También uno de los policías menciona en cierta ocasión que esa casa, situada en una

colina a lo alto de la ciudad, realmente parece que les esté mirando por encima del hombro. Pero tampoco creo que Kurosawa pretenda, como se ha dicho muchas veces, contraponer el bien contra el mal representado en las figuras de Gondo y el secuestrador que se encuentran cara a cara en la inolvidable y tensa escena final. Simplemente lo veo como una contraposición de dos mundos, un intento por parte del secuestrador de acceder a ese mundo superior, a ese cielo, o más bien, de acercar ese mundo al suyo, al de los bajos fondos.

Kurosawa siempre ha sido considerado como el más occidental de los directores orientales, y hay una gran verdad en esa afirmación, puesto que el cineasta nipón sentía una gran fascinación por la cultura occidental, desde la literatura clásica (sus varias adaptaciones de Shakespeare o su versión de *El Idiota*, de Dostoievsky) hasta las manifestaciones más modernas (la influencia del western o, en este caso, del thriller). La película de hecho está basada en una novela de Evan Hunter, y Kurosawa la adapta manteniendo las formas y el estilo típicos del género pero dejando intacto además su estilo personal, su forma de tratar a los personajes y su cuidadísima e impecable dirección.

Con *El Infierno del Odio* Kurosawa confirmó de nuevo su absoluta maestría y su facilidad para amoldarse a otros géneros menos habituales en su carrera, como el thriller, que ya había abordado tangencialmente en la excelente *Los Canallas Duermen en Paz* (1960).

Guillermo Triguero

Fragmento extraído de la web "El gabinete del Doctor Mabuse"
<https://elgabinetedeldoctorabuse.com/2010/04/09/el-infierno-del-odio-tengoku-to-jigoku-1963-de-akira-kurosawa/>

