

## La actividad del *katsudô benshi* en la cultura de masas

Escrito por Aiko Kaneda (1)

Traducido por Raúl Fortes Guerrero

En el País del Sol Naciente, durante la época del cine mudo, existían unos narradores conocidos con el nombre de *katsudô benshi*. De pie, junto a la pantalla, se encargaban de comentar la acción del film al tiempo que se desarrollaba. Dichos narradores no sólo existían en Japón, también en otros muchos lugares durante los primeros tiempos del Séptimo Arte (2). Sin embargo, en el país nipón la actividad de estos narradores no se restringe únicamente a la fase de los comienzos del cine mudo; con la madurez de éste, la popularidad de los *katsudô benshi* aumentó, y tanto películas como narradores vivieron una auténtica Edad de Oro. ¿Por qué en Japón tuvo tanta importancia la proyección de películas acompañadas de la narración de estos *benshi*? En el presente artículo vamos a ver, a la vez que respondemos a esta cuestión, de qué manera los *katsudô benshi* desempeñaron su actividad dentro de la cultura de masas.

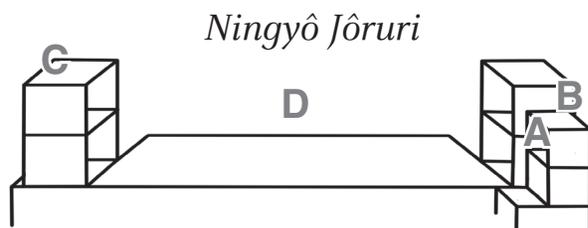
### Las artes escénicas tradicionales y el cine

Como ya se ha apuntado en muchos libros, las películas japonesas de los primeros tiempos acusan la influencia de las artes escénicas tradicionales, cuyas convenciones también se reflejan notablemente en la labor de los *katsudô benshi*. En las artes escénicas de Japón hallamos junto al escenario la figura del narrador, un elemento que siempre se ha

señalado al hablar de los *benshi*. No obstante, para quienes nunca han visto dichas artes escénicas, la percepción de estas semejanzas formales no debe de ser fácil. Mediante los siguientes esquemas de la posición del instrumentista y del narrador en los géneros teatrales representativos de Japón (*Ningyô Jôruri* y *Kabuki*), trataremos de explicar los puntos que tienen en común una representación escénica clásica y una proyección de cine mudo.

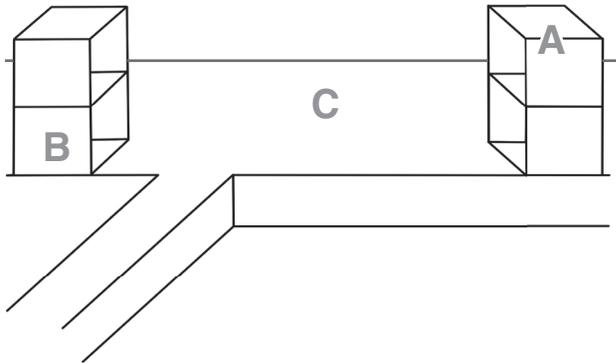
El *Ningyô Jôruri* es llevado a cabo por tres grandes artífices, los titiriteros que manipulan las marionetas, el narrador y el tañedor de *shamisen*. De los tres, el encargado de proveer de voz al drama es el narrador (*tayû*), que, por un lado, habla por los distintos personajes que aparecen en escena, expresando sus sentimientos, y por otro, narra la historia, explicando su trasfondo y ubicando temporalmente la acción. El tañedor de *shamisen*, sentado a la izquierda del narrador, sitúa la escena musicalmente y con el sonido de su instrumento, expresa también los sentimientos de los personajes, entre otras cosas. Los artistas bien preparados hacen que se cree entre ellos una armonía admirable en la que muñecos, narración y música forman un todo. De igual forma (en lo que respecta a la narración de los *katsudô benshi*), la belleza de una proyección de cine mudo radica en la imagen fílmica, en la narración y en la música, tres elementos que se unen en uno solo.

El *Kabuki* no se ciñe sólo a la representación actoral; en el *entarimado* (A) y el *kuro-misu* (B), se toca música que incluye varias narraciones, conformando así un género teatral que potencia la calidad audiovisual del mismo y que constituye un auténtico placer tanto para la vista como para el oído. El *Kabuki*, consistente en un mero teatro donde sólo los actores representaban, evolucionó y acabó incluyendo la figura del narrador del *Ningyô Jôruri*. Si pensamos en ello, nos daremos cuenta de lo importante que es para los japoneses eso que llamamos



**A:** Yuca, entarimado, donde se colocan el narrador y el *shamisen* (laúd japonés), que lo acompaña. **B:** *Misu-uchi*, habitación dentro de la cual se ejecutan sonidos que crean efectos especiales y que reciben el nombre de *meriyasu*. **C:** *Hayashi-beya*, cuarto de los instrumentistas, donde, junto a la flauta y los tambores, se ejecutan, entre otros, sonidos de la naturaleza tales como el viento y la lluvia y sonidos que marcan partes de las escenas. **D:** *Butai*, escenario para la representación de las marionetas.

*Kabuki*



A: Yuca. B: Kuro-misu: habitación que hace las veces de foso de la orquesta, donde, entre otras cosas, se efectúa el acompañamiento musical del drama y se ejecutan sonidos que crean efectos especiales para la representación. C: Butai.

“narración” y, consiguientemente, la adopción de tal sistema también en el cine mudo. La narración se divide en “secciones”, algunas de las cuales son declamaciones cantadas, mientras que otras son canciones declamadas que, con el acompañamiento del *shamisen*, expresan las emociones y sentimientos de los personajes que aparecen en escena. En la narración del *katsudô benshi* también son importantes conceptos como el ritmo y el tempo. Básicamente, cada *benshi* se escribía su propio guión explicativo, en el que tenía gran importancia la selección personal de palabras. Los *benshi* actuales no relatan declamando tan bien como los de antaño, pero a pesar de ello, a la hora de redactar el guión, se esfuerzan en la elección de vocablos para las partes leídas con ritmo, donde se alternan versos penta y heptasílabos.

El acompañamiento musical, debido al predominio de los instrumentos occidentales, era ejecutado en un foso orquestal, y no a un lado del escenario, como veíamos en el modelo tradicional. Por lo que respecta a la posición del narrador, a semejanza del que aparece en el *Kabuki* y en el *Ningyô Jôruri*, en el cine mudo, el *benshi* también comentaba la acción del film desde un lado de la pantalla (3).

Igual que sucede en el *Kabuki*, donde el público grita el nombre del actor, en el cine mudo los espectadores también coreaban el nombre del *benshi* cuando la actuación de éste era buena (4). Así, alzando su voz, los espectadores participaban en la

sesión fílmica, a diferencia del público de las salas de cine actuales, que aprecia las obras pasivamente. Ni que decir tiene que, cuando la explicación era mala, también se escuchaban vituperios. Negociaciones como ésta entre espectadores y participantes en el escenario tienen su origen antiguo en las invocaciones budistas recogidas en los sermones —cuya huella puede observarse en el *Kabuki* y en los *benshi*—, que constituyen el origen del arte de la narración. Con las reacciones del público, los artistas se perfeccionaban y la narración mejoraba. Además, dependiendo de la negociación con las masas, se establecía una actuación irrepetible. En el arte de la narración, el espectador es un elemento indispensable en la conformación del espectáculo del narrador. Igualmente, el público en el cine mudo también contribuía con sus voces a la formación del relato del *benshi* y junto a éste, creaba un espacio para la proyección de la película, ocupando así la posición del espectador en el arte de la narración tradicional.

Hasta aquí hemos explicado las tres formas de representación del *Ningyô Jôruri*, el *Kabuki* y el *Katsudô benshi*. Comprender el paso del *Ningyô Jôruri* al *Kabuki* y al *benshi* nos permitirá hacernos una idea de la enorme importancia que en la dirección escénica tienen para los japoneses el tono de la música y la narración. Ahora bien, la tradición de la narración tiene una historia de más de mil años, de modo que, cuando llegó a Japón la técnica cinematográfica, diversas artes narrativas acabaron coexistiendo. De ahí, que añadir un texto al medio visual del cine mudo fuera para las gentes de aquellos tiempos una elección de lo más natural.

**La razón de existir de los *katsudô benshi***

Aunque expliquemos con palabras cuán importante resulta la narración para los japoneses, si no se conocen realmente bien las artes narrativas resultará difícil entender esa necesidad de añadir un texto a una película compuesta sólo de imágenes, sobre todo en la Edad de Oro del cine mudo, cuando se hicieron obras maestras perfectamente inteligibles sin acompañamiento explicativo alguno. Viendo

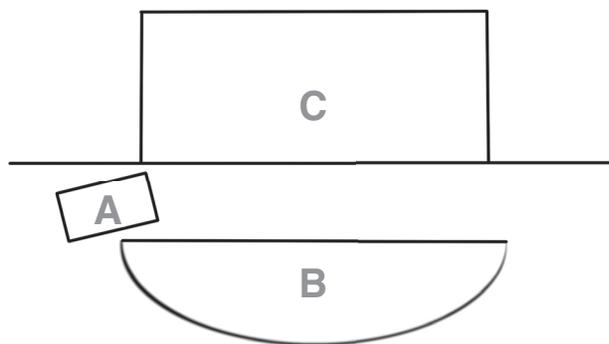
filmes como éstos, es lícito pensar que no hay razón para introducir en ellos comentarios narrativos.

Quisiera citar seguidamente la descripción errónea relativa al *katsudô benshi* que se da en el Diccionario de Cine Larousse editado en Francia hace algún tiempo. El extracto de las frases que vienen a continuación no tiene por finalidad señalar que malentendidos como éste todavía perduran, sino mostrar que, en los casos en que no se conocen bien las artes narrativas japonesas, estos equívocos suelen producirse con facilidad.

“Al ser normalmente analfabetas, las masas eran incapaces de leer los subtítulos, por lo que, más que ir a ver la película, acudían a escuchar al benshi.” (5 y 6)

Desde finales del Medioevo hasta comienzos de la Edad Contemporánea, existió en Japón un servicio de enseñanza primaria para el pueblo, que consistía, a diferencia de las academias para los hijos de los samuráis, en escuelas donde podían ingresar los hijos e hijas de los comerciantes y campesinos. Como la idea de cobrar dinero en concepto de salario por la enseñanza no estaba muy enraizada, hasta los hijos de las familias pobres podían recibir educación. Acompañadas de un crecimiento económico, estas escuelas nacieron de manera espontánea en el seno del pueblo, que necesitaba del estudio. El sistema arraigó en todo el país, tanto en las grandes ciudades como en las aldeas rurales, con lo que incluso los hijos de los campesinos podían acceder a

### *Proyecciones cinematográficas con benshi*



**A:** *Benshi-seki (setsumeï-dai)*: palco para los comentarios del *benshi*. **B:** Foso de la orquesta. **C:** Pantalla

una enseñanza primaria, aprender a leer, escribir y manejar el ábaco. En resumen, la educación en Japón no suponía unos privilegios exclusivos de ciertas clases sociales, sino una serie de conocimientos de los que —quizá exagerando— todos podían disfrutar. Por eso mismo hasta las masas estaban mínimamente familiarizadas con la cultura escrita. No pretendemos hacer aquí una exposición minuciosa sobre el nivel educativo de los japoneses en los comienzos del siglo XX, pero tampoco pueden pasarse por alto las circunstancias que acabamos de analizar.

Sólo queremos señalar que los compiladores/redactores de Larousse ignoraban el nivel educativo de Japón, por lo que explicaciones como la que daba arriba el susodicho léxico son del todo inadmisibles. A la hora de imaginar el motivo de la existencia de los *benshi*, este error se derivó, seguramente, del desconocimiento de la importancia de la narración en Japón. Ahora bien, si aceptamos que la explicación del *benshi* era necesaria debido al analfabetismo de las masas, su relato habría desempeñado sólo un papel auxiliar. Sin embargo, a semejanza de la admirable colaboración que en el *Kabuki* crean el narrador y los actores, entrenados durante largos años, los comentarios del *benshi* no existían únicamente con la finalidad de complementar la imagen, más que una contribución a la perfección de ésta, eran un intento por crear algo que fuese más allá.

### **Cultura visual y cultura escrita**

Para los japoneses de antaño la cultura visual y la cultura escrita no existían de forma separada. Así, por ejemplo, en cada número de la revista de cine 活動之世界 (7)(El Mundo del Cine), fundada en 1916, se publicaba el argumento de los distintos estrenos filmicos, cuidadosamente redactado, con el objetivo de hacer posible el disfrute de su lectura. Éstos, ocupaban entre el 35% y el 45% de todas las páginas (8), un porcentaje que nos revela con cuánta fruición se leían dichos textos.

En los estrenos, además de las sinopsis, se vendían los comentarios de los *katsudô benshi* como





◆プログラム◆  
(十一月十六日封切)

(1) 日活特作時代映畫  
楠 英次郎主演  
「真 劍 勝 負」

(2) 日活特作現代映畫  
夏川 静江 小杉 勇 主演  
「新 家 庭 講 座」

(3) 日活特作時代映畫  
片岡千恵藏 主演  
「愛 染 地 獄」第一篇

日本館  
シヤズバンド  
栗原重一  
指 揮

部 明 説

南 龍美	大澤 龍郎	神田 楓晃	御正 嶺月	鈴木 一華	大養 一郎
------	-------	-------	-------	-------	-------

Los *katsudô benshi* también aparecían en los programas de las salas de cine. En el recuadro inferior izquierdo de éste se especifican los nombres de los seis *benshi* actuantes (*Nihon-kan* de Asakusa, publicación del 16/11/1929).

### La popularidad de los *katsudô benshi*

Hasta aquí hemos explicado las relaciones entre el *katsudô benshi* y las artes escénicas tradicionales, la enorme importancia que para los japoneses tiene la narración y, consecuentemente, la relevancia del relato del *benshi*. También hemos referido que la actividad de éste no se limitaba a las salas de cine, sino que se extendía a los medios escritos, aumentando así su fama y celebridad. En resumen, los *katsudô benshi* desarrollaron su trabajo moviéndose a sus anchas dentro de la cultura popular de su tiempo. Por último y mediante extractos de publicidad insertada en los periódicos, reflejaremos lo populares que fueron para las masas.

En la época del cine mudo, cada sala de cine tenía contratados a sus propios narradores, por eso, saber en cuál estaba cada *benshi* era objeto de interés para el público. En los anuncios de cine publicados en revistas y periódicos no sólo aparecía el título de la película, sino también el nombre del *katsudô benshi* que la narraba. Así, leyendo el anuncio los espectadores podían saber a quién contrataba cada cine.

En la imagen inferior, por ejemplo, vemos un recorte de la publicidad de una sala de cine aparecida en el periódico *Miyako* en su edición del 18/02/1921. Al frente de la explicación de la película alemana ¡*Que la castiguen!*, los narradores Seiyô Kaneko y Rakuten Nishimura aparecen resaltados respecto al resto del texto. Dado que Rakuten Nishimura gozaba de gran popularidad como *benshi* en el *Teikoku-kan*, éste recibía el máximo honor del que por entonces podían gozar los narradores de cine mudo.

La imagen de la siguiente columna es un detalle de los nombres de Nishimura y Kaneko. Como ocurre aquí con el nombre de Nishimura —escrito en caracteres más grandes que el de Kaneko—, en



la publicidad de los periódicos de aquella época, el tamaño de la fuente indicaba el grado de popularidad de los *katsudô benshi*. El lector del periódico podía saber con antelación qué narrador se encargaba de tal o cual obra e ir a la sala de cine sobre seguro.

Como se deduce de todo esto, los espectadores disfrutaban, no sólo siendo conscientes del título de la película que se iba a proyectar, sino sabiendo también quién iba a contársela. Así es como el cine que llegó de EE.UU. y de Europa a finales del siglo XIX, unido a la inveterada cultura narrativa de Japón, floreció como cultura de masas.

### NOTAS

- (1) N. del T.: Los nombres propios de las personas que aparecen en todos los artículos del bloque *Katsudô benshi, narradores en Japón*, están citados según la forma occidental (nombre y apellido) y no según la japonesa en que es a la inversa.
- (2) En Japón y otros países, la actividad de estos *story-tellers* continuó aun después del período inicial del cine mudo.
- (3) A diferencia de lo que ocurre en el *Ningyô Jôri* y en el *Kabuki* (donde el narrador se coloca a la derecha del escenario), el *benshi* se sitúa a la izquierda de la proyección. También en esto puede observarse la influencia de las convenciones teatrales.
- (4) Decir que, por supuesto, ello era debido a su fama, no es razón para que el nombre de todos los *benshi* fuera voceado durante las proyecciones fílmicas. Musei Tokugawa pertenecía a ese grupo de *benshi* que se esforzaban exageradamente por no hacer conscientes a los espectadores de su presencia y hacían prevalecer el “silencio”, con lo que no solía ser aclamado por la multitud.
- (5) DICTIONNAIRE DU CINEMA (1998:402) “*Le public populaire, souvent analphabète, ne pouvant lire les sous-titres, venais parfois plus pour écouter le benshi que pour voir le film.*”
- (6) Nos preguntamos si estas hipótesis se sostienen en un país como Japón, con un alto nivel de alfabetización.
- (7) En el momento de su primera publicación no era una revista de cine, pero acabó convirtiéndose en ello más tarde.
- (8) OGASAWARA (1916:15,16) (extraído de MAKINO (1990)).
- (9) HISASHI (2006:40).
- (10) MISONO (1990:102).