

Masaki Kobayashi: *Harakiri*

Rafael Narbona
25 junio, 2018

La traducción de los títulos originales de las películas pocas veces obedece a criterios de fidelidad y exactitud. *Harakiri* (o *Haraquiri*, según el Diccionario de la Real Academia), de Masaki Kobayashi, se titula en realidad *Seppuku*. En japonés, se considera vulgar la expresión *harakiri* para designar el suicidio ritual de los *bushi*. *Bushi* es el «caballero armado» que sigue el código del *bushidō*, «el camino del guerrero». El término *samurái*, «el que sirve», también se considera inapropiado, pues designa a una gran variedad de guerreros del antiguo Japón, algunos de castas inferiores. Es una distinción importante, pues el sentido de la jerarquía ha condicionado durante siglos la mentalidad japonesa y aún conserva vigencia. El orden jerárquico exige cuidar el lenguaje, preservando el significado de las palabras. Es una manera de recordar a cada individuo el lugar que le corresponde. El *seppuku* es un ritual sagrado que sólo puede ejecutar un *bushi*. Si lo llamamos *harakiri*, rebajamos su dignidad y desdibujamos las estrictas barreras entre castas. Según el *bushidō*, el *seppuku* no es un gesto de desesperación, sino una forma de salvaguardar el propio honor, oponiendo al descrédito de la vergüenza una muerte solemne y decorosa. Pacifista desde su juventud, Masaki Kobayashi escenificó en toda su crudeza el *seppuku* en su película *Harakiri* –respetaremos el título que se ha popularizado en Occidente–, mostrando al espectador que abrirse el vientre nunca es algo limpio y honorable.

La película de Kobayashi obtuvo en 1963 el Premio del Jurado del Festival de Cannes. Aparentemente, es un alegato contra el código del *bushidō*, pero en algunos aspectos parece acercarse a sus enseñanzas, ponderando el honor y la lealtad. El *bushidō* es un breviario que enuncia las siete virtudes del *bushi* o «caballero armado»: justicia, coraje, compasión, cortesía, honestidad, honor y lealtad. La compasión a que se refiere el *bushidō* no es la compasión cristiana, universal e incondicionada. El *bushi* debe ser generoso con sus camaradas y absolutamente leal a su señor, pero no se le pide que sea benevolente con los inferiores y, menos aún, que considere a todos los hombres sus hermanos. Se puede respetar a un enemigo, pero siempre se intentará acabar con su vida, cortar su cabeza y exhibirla como trofeo. El *bushi* jamás perdonará los agravios o las insolencias, especialmente si proceden de individuos de castas inferiores. La venganza es un sentimiento honorable y legítimo. Así lo reconoce el clásico *Hagakure kikigaki*, de Yamamoto Tsunetomo, que se ha traducido habitualmente como *Anotaciones sobre cosas oídas a la sombra de las hojas*. Merece la pena detenerse un poco en el libro, pues nos ayudará a comprender mejor la película de Kobayashi. Yamamoto Tsunetomo, un *bushi* del clan Nabeshima, dejó las armas cuando murió su señor, retirándose a un monasterio budista. Allí dictó a un discípulo su obra, un comentario sobre el código del *bushidō* integrado por reflexiones, apuntes y anécdotas. Durante dos siglos, el clan Nabeshima guardó en secreto el libro, pero en la era Meiji salió a la luz. Hasta la derrota de Japón en la Segunda Guerra Mundial, *Hagakure* disfrutó de una enorme popularidad. Los pilotos *kamikaze* (viento divino) solían llevar un ejemplar en su avión, acompañado de una *katana*.

Después de leer *Hagakure*, comprendemos que el camino de *bushi* es un camino de violencia, disciplina, estoicismo y desprecio por la vida: «En una situación de vida o muerte, elige, simplemente, una muerte rápida. No hay que tener pereza». No hay que ser bueno, sino fuerte y resuelto: «Los que son demasiado buenos llegan siempre tarde. El ser humano debe rebosar vitalidad». No hay que ser dulce y sencillo, sino firme y temerario: «Vivimos en una época en la que se cree que son buenas personas las que muestran buen carácter, las simpáticas y amables, las pacíficas y de trato agradable, individuos, en suma, pasivos y a los que les cuesta actuar con audacia». Cuando los hombres se comportan como mujeres, sólo cabe esperar desgracias: «El mundo, evidentemente, ha entrado en una fase de declive: los hombres están perdiendo su virilidad y adoptando cualidades propias de la feminidad». La razón jamás debe frenar o hacer titubear a un *bushi*: «Ninguna tarea importante puede llevarse a término con sentido común. Hay que renunciar a él y precipitarse en la locura por la muerte».

En *Harakiri*, Kobayashi no homenajea al *bushidō* de forma indirecta, como han señalado algunos críticos, delatando una supuesta impostura. Su protagonista, Tsugumo Hanshirō (Tatsuya Nakadai, actor fetiche de Kobayashi) no actúa por honor y lealtad a su señor, sino por amor a la memoria de su hija, su yerno y su nieto. De hecho, atribuye su muerte a la intransigencia del *bushidō*, que impone conductas crueles e inhumanas. Masaki Kobayashi nunca se dejó seducir por el camino del *bushi*. Siempre se sintió más cerca del crisantemo que de la espada. Nació el 14 de febrero de 1916 en Hokkaidō, la isla más septentrional de Japón. En 1933, se matriculó en la prestigiosa Universidad Waseda de Tokio para estudiar Historia del Arte Asiático. Su trayectoria académica fue ejemplar, destacando por sus brillantes calificaciones. Discípulo del profesor y erudito Aizu Yaichi, especializado en arte budista, abandonó la facultad para trabajar como ayudante de director en los estudios cinematográficos Shochiku. Su pasión por el cine prevaleció sobre su vocación universitaria. Sin

embargo, sólo trabajó detrás de la cámara ocho meses, pues fue movilizado por el ejército imperial, que lo envió a participar en la campaña de Manchuria, donde contempló horrorizado los crímenes de guerra cometidos por sus compatriotas, cumpliendo órdenes del general Hideki Tōjō y el emperador Hirohito. En 1944 fue destinado a las islas Ryūkyū para luchar contra las fuerzas aliadas que se acercaban a Japón. Su experiencia en el frente agudizó su oposición al militarismo. Ante la derrota, prefirió entregarse, descartando el honorable suicidio. Pasó un año en un campo de prisioneros de Okinawa. Tras su liberación, volvió a trabajar para Shochiku como ayudante de director. Cuando al fin pudo dirigir películas, trasladó al lenguaje cinematográfico sus convicciones pacifistas y sus penalidades como soldado.

Basada en diarios reales, *Kabe atsuki heya* (1953) narra las experiencias de un grupo de soldados japoneses de bajo rango condenados por crímenes de guerra. Los prisioneros se escudaban en la obediencia debida, afirmando que se habían limitado a cumplir su deber. La película no agradó a muchos japoneses, que lo acusaron de sentimientos antipatrióticos. Kobayashi no se dejó intimidar por las críticas y, entre 1959 y 1961, rodó *La condición humana*, una trilogía de más de nueve horas basada en la novela homónima de Junpei Gomikawa. Ambientada en la Manchuria ocupada por Japón, la primera parte (titulada *No hay amor más grande*) narra la historia de Kaji (Tatsuya Nakadai), un joven ingeniero que acepta supervisar el funcionamiento de una mina de carbón. Se libra de ese modo de combatir en una guerra que considera injusta. Kaji intenta mejorar las condiciones de vida de los trabajadores, pero sus esfuerzos humanitarios se desmoronan cuando llegan seiscientos prisioneros de guerra chinos y los soldados empiezan a maltratarlos con brutalidad inusitada. Desbordado por las circunstancias, Kaji acaba interrogándose sobre su responsabilidad moral. No lleva armas y no participa en los abusos, pero colabora en el mantenimiento de una mina que se ha convertido en un campo de concentración. *La condición humana* es una obra de largo aliento, ambiciosa y valiente, que afronta con un lenguaje visual cuidadosamente elaborado la degradación moral propiciada por las ideologías totalitarias.

Harakiri ahonda en la crítica de los valores del Japón imperialista y del código del *bushidō*. La película empieza con varios planos de la armadura que representa a los antepasados de la casa Ii. La cámara muestra un primerísimo plano de la horripilante máscara del rostro, mientras se escucha la inquietante y bellísima banda sonora de Tōru Takemitsu, que combina la música tradicional japonesa con la música clásica occidental, logrando una amplia gama de énfasis y matices, inconcebibles sin la fusión de dos tradiciones distintas. Un contrapicado lateral muestra una *katana* y un plano posterior picado se demora en una armadura coronada por un casco con cuernos y una melena blanca. Después, la cámara retrocede con un rápido *zoom*, captando un plano frontal de la armadura. Envuelta en sombras, de repente queda rodeada de oscuridad y sólo un poco después aparecen los adornos de la estancia en que se encuentra. Hasta entonces, un humo blanco flotaba a su alrededor, imprimiendo a la escena un halo místico e irreal. Estamos muy lejos de la «locura por la muerte» o de la vitalidad y audacia exaltadas por *Hagakure*. Por el contrario, apreciamos la podredumbre de la muerte y la crueldad de la violencia. A continuación, la cámara abandona la armadura y fija su mirada en el libro que recoge la historia de la casa Ii. Los sinogramas nos sitúan en el 13 de mayo de 1630. Es la época del shogunato Tokugawa, que ha logrado pacificar el país. Muchos clanes desaparecen y sus *bushi* se convierten en *rōnin*, literalmente «hombres flotantes» (es decir, errantes), que sobreviven como vagabundos, mercenarios o bandidos. *Hagakure* no ignora este destino: «El destino

de un *bushi* al servicio de un señor es ser algún día *r?nin* y morir por *seppuku*. Desde el principio hay que estar preparado para ambas cosas». Tsugumo Hanshir?, *bushi* del clan Geishu hasta su abolición, acude a la casa del clan Ii para pedir que le permitan realizar el ritual sagrado del *seppuku* entre sus paredes. Para un *bushi* que ha perdido a su señor, es muy importante poder morir en un lugar digno.

La cámara nos muestra en un plano medio frontal la majestuosa puerta de la casa Ii, mientras avanza dignamente hacia ella Tsugumo Hanshir?. Aunque está de espaldas, apreciamos su dignidad en sus pasos firmes y serenos, pero también su pobreza. Su ropa negra está vieja y gastada. Su pelo, recogido en una coleta, parece polvoriento y ligeramente despeinado. Su desaliño contrasta con la casa del clan Ii. La cámara recorre sus estancias desde una perspectiva lateral, mostrando sus paredes adornadas con dibujos de tigres, árboles y montañas. Por primera vez, aparece el patio donde acontecerán los principales incidentes. Situada en una grúa, la cámara ofrece una sucesión de planos picados y oblicuos, fijándose en la perfecta simetría de las tejas y la arena blanca del patio. Un vertiginoso *zoom* del pasillo central, acompañado por las notas de una *biwa* (una especie de laúd de mástil corto con trastes), nos introduce en el interior de la casa.

El regente de la casa Ii, Sait? Kageyu (Rentar? Mikuni), acepta recibir al *r?nin*, pero le cuenta la historia de otro *r?nin* del clan Geishu que hizo la misma petición. Se llamaba Chijiwa Motome (Akira Ishihama). Su final fue horrible, pues la pobreza le había obligado a vender sus espadas. En su lugar, llevaba cañas de bambú. El clan decidió dar un escarmiento, obligándole a realizar el *seppuku* con esas armas simuladas, sin ignorar que su agonía sería horrible. Su espantoso fin ahuyentaría a futuros *r?nin*, con intenciones semejantes. El *bushi* Omodaka Hikokuro (Tetsur? Tamba) insistió particularmente en el castigo y actuó en la ceremonia del *seppuku* como ayudante o *kaishakunin*, asumiendo la tarea de decapitar al suicida. No obró con rapidez, sino con lentitud y crueldad, esperando a que la espada de bambú provocara a duras penas el desentrañamiento o evisceración. Kobayashi utiliza el *flashback* para completar la historia. Poco a poco, Tsugumo Hanshir? revela su identidad. Chijiwa era su yerno, el marido de su hija Miho (Shima Shinoda) y su intención es vengar su terrible muerte.

Kobayashi filma la muerte de Chijiwa con extrema dureza. Dado que el bambú no logra atravesar el vientre, el joven deja caer su cuerpo sobre la caña, provocándose una aparatosa hemorragia y un dolor inenarrable. El público de Cannes gimió, protestó y alzó la voz, exteriorizando su espanto. No es una escena innecesaria, sino un momento particularmente trágico que se volverá más intolerable al conocer la personalidad de Chijiwa, que no es un *r?nin*, sino un *bushi* que había cambiado la espada por una escuela, donde instruía a los más pequeños en las enseñanzas de Confucio. Tsugumo Hanshir?, su suegro, tampoco es un *r?nin*. Al igual que su yerno, nunca vendió su habilidad como guerrero al mejor postor. Prefirió ganarse el sustento fabricando sombrillas.

Con un espléndido guion de Shinobu Hashimoto, una exquisita fotografía de Yoshio Miyajima y un preciso montaje de Hisashi Sagara, los personajes acumulan consistencia con cada plano y cada diálogo hasta componer un riquísimo mosaico sobre la condición humana. El *bushid?* postula una ética absurda e inhumana. Tsugumo Hanshir? lamenta no haber vendido sus espadas, como hizo su yerno para comprar comida. Gracias a ello, pudo alimentar durante un tiempo a su esposa y a su hijo. La creciente miseria del país le dejó sin alumnos. Hanshir? también perdió sus ingresos como fabricante de sombrillas. A ninguno le preocupó parecer afeminado con su trabajo, impropio de un

guerrero.

Es inevitable comparar *Harakiri* con *Yojimbo*, de Akira Kurosawa, rodada casi al mismo tiempo. Protagonizada por Toshirō Mifune, *Yojimbo* sí está protagonizada por un auténtico *rōnin*. Ambas pertenecen claramente al género de *chanbara* o *chambara*, el cine de samuráis que alude al sonido de las espadas al luchar y que equivaldría al cine occidental de espadachines, como las distintas versiones de *El prisionero de Zenda* o *Scaramouche*. Kurosawa adopta un tono de comedia que evoca el cine de John Ford y mantiene la cámara en una posición más natural. En cambio, Kobayashi emplea un registro melodramático y recurre a los planos oblicuos, los *zooms* y las perspectivas con grúa. Los *bushi* que escuchan el relato de Tsugumo Hanshir? apenas se mueven. Sus rostros hieráticos fingen dignidad, pero se deforman con el miedo cuando la muerte se acerca. El duelo entre Hanshir? y Omodaka Hikokuro, el *bushi* que obligó a su yerno a desgarrarse el vientre con la espada de bambú, discurre como un ballet meticulosamente planificado.

Después de cruzar un cementerio, filmado desde una grúa, y un bosque de bambú, con planos contrapicados, se enfrentan en una colina batida por el viento. Ninguno de los dos se precipita. Sus movimientos son lentos y ceremoniosos. Kobayashi combina planos medios, panorámicas, planos de detalle, contrapicados con grúa, primeros planos, planos holandeses o aberrantes, sin llegar a abrumar al espectador. La sensación de fluidez prevalece sobre el artificio. Hikokuro posee buena técnica, pero aunque ha aprendido el arte de la espada en la escuela de Shindo-Munen, su destreza no pudo compararse con la del viejo *bushi*, que ha participado en innumerables combates. «Sin la práctica adquirida en el campo de batalla, la esgrima es como nadar en la tierra», comentará más tarde Tsugumo Hanshir?

La tumultuosa lucha final entre Hanshir? y los *bushi* de la casa Ii es otra lección de sabiduría narrativa. Mientras el regente se esconde en la penumbra del interior, el viejo *bushi* del clan Geishu se enfrenta a más de veinte adversarios. Gracias a su habilidad con la lanza y la espada, mata a cuatro y deja malheridos a ocho, pero sufre múltiples heridas que acaban finalmente con su vida. El combate se desplaza del patio a los pasillos y estancias. En un gesto cargado de simbolismo, Hanshir? se parapeta tras la armadura de la casa Ii que aparece en las primeras escenas, simbolizando el poder del clan. Abrazado a ella, da sus últimos pasos y, con rabia incontenible, la arroja al suelo, mostrando su desprecio por la tradición del *bushidō*?. Cuando aparecen unos arcabuceros y se arrodillan para disparar contra él, se abre el vientre con determinación. No pretende morir como un *bushi*, sino librarse de una muerte más atroz, como la crucifixión, un castigo habitual en esa época. En cualquier caso, tras perder a su yerno, su hija y su nieto (los dos últimos de hambre y enfermedad), ya no quedan motivos para seguir viviendo.

El regente de la casa Ii prohíbe que se relate lo sucedido. El libro del clan se limitará a narrar que dos *rōnin* de Geishu realizaron la ceremonia del *seppuku* a petición propia, huyendo de la pobreza y el deshonor. Un primerísimo plano del regente, con los ojos llenos de estupor y desolación, revela que se ha producido una auténtica conmoción en la historia del clan. Las paredes con rastros de sangre, el patio con lanzas rotas y espadas partidas, la armadura del clan destrozada, testimonian que el código del *bushidō* sólo produce sufrimiento y despoja al ser humano de su dignidad. Las escenas de duelo minuciosamente estilizadas pueden desdibujar el alegato pacifista de Kobayashi, pero un análisis más detenido pone de manifiesto que el cineasta mantiene su punto de vista, convirtiendo un brillante

chanbara en una proclama humanista. *Harakiri* es una película extraordinaria, quizá porque «había mucho talento» en el equipo que realizó la película, como reconoció el propio Kobayashi en una entrevista concedida muchos años después, pero también porque expresa el anhelo del ser humano de vivir en paz.