

LA ETERNA DIALÉCTICA ENTRE EL ARTE Y LA POLÍTICA EN «RIKYU» DE HIROSHI TESHIGAHARA

Orlando Betancor

RESUMEN

Esta cinta, filmada por el cineasta japonés Hiroshi Teshigahara, muestra el conflicto de trágicas consecuencias entre el famoso maestro del té Sen no Rikyu y el general Toyotomi Hideyoshi, donde la lucha entre este ambicioso jefe militar y su discreto maestro se convierte en un enfrentamiento inevitable sobre cómo entender la filosofía de la vida. Este largometraje, ambientado en el Japón del siglo XVI, una época de continuas guerras y de intrigas entre los distintos señores feudales, es un depurado ejemplo de virtuosismo y calidad cinematográfica. Igualmente, ésta constituye un delicado ejercicio estético sobre la esencia de la ceremonia del té.

PALABRAS CLAVE: Cine japonés, ceremonia del té, arte japonés.

ABSTRACT

This movie, filmed by the Japanese director Hiroshi Teshigahara, shows the fight of tragic consequences between the famous Tea Master Sen no Rikyu and the general Toyotomi Hideyoshi, where the dispute between an ambitious officer in command and his discreet master becomes an unavoidable confrontation about how to understand the philosophy of the life. This film, situated in Japan during the XVI century, in an age of continuous wars and intrigues among the different feudal lords, is a carefully worked example of virtuosity and cinematographic quality. Likewise, it makes up a delicate aesthetic exercise about the essence of the tea ceremony.

KEY WORDS: JAPANESE cinema, Tea Ceremony, Japanese Art.

INTRODUCCIÓN

Este drama histórico, lleno de sensibilidad y de intenso lirismo, fue filmado por el director de cine japonés Hiroshi Teshigahara en 1989. Su guión fue realizado por el propio cineasta Genpei Akasegawa, tomando como base la obra *Hideyoshi to Rikyu* (1962-1963) de la escritora Yaeko Nogami (1885-1985). Está interpretado por Rentaro Mikuni, como Rikyu, Tsutomu Yamazaki, en el papel de Toyotomi Hideyoshi, Yoshiko Mita, Kyôko Kishida y Tanie Kitabayashi, entre otros actores.



La música del mismo corrió a cargo del conocido compositor Tôru Takemitsu y su cuidada fotografía es creación de Fujio Morita. En este largometraje se abordan los últimos años de existencia del famoso maestro del té Sen no Rikyu, figura clave en la evolución de la ceremonia del té, cuyas enseñanzas perduran hasta hoy en día, y que fue mentor del general Toyotomi Hideyoshi. Al mismo tiempo, esta obra muestra la lucha de fatales consecuencias entre este despiadado señor de la guerra, dotado de una ambición desmedida, y su sereno consejero, un hombre de gran inteligencia y de ideas pacifistas. Las diferentes formas de pensar de estos dos personajes conducen de forma inexorable a un trágico desenlace. Igualmente, esta cinta ilustra la eterna dialéctica entre el arte y la política, el inevitable conflicto entre el ejercicio pacífico de la cultura y el militarismo expansionista, y el irremediable enfrentamiento entre el impulso de crear y el deseo de destruir. Además, en este filme, se aprecia el fascinante ritual de la ceremonia del té. En esta película se observa el ideal plástico de su director que aspira al máximo equilibrio compositivo y donde cada plano sirve para mostrar la delicada estética de los elementos tradicionales del arte japonés. Asimismo, emana de esta obra un profundo intimismo y una búsqueda constante de la belleza.

El argumento de este filme se sitúa en Japón durante el siglo XVI, concretamente en el período Momoyama (1573-1615), y se centra en la figura de Sen no Rikyu. El general Toyotomi Hideyoshi, consciente de los conocimientos de este hombre excepcional, lo elige para que le enseñe los principios de la ceremonia del té. A través de este aprendizaje surge una relación de respeto y amistad entre ambos. El gobernante, a pesar de sus toscos modales y su carencia de sensibilidad, se irá instruyendo en este noble arte, aunque sin alcanzar el grado de destreza y perfección de su metódico maestro. Este sacerdote budista, en el ocaso de su vida, intentará aplacar las ansias expansionistas de su ambicioso señor que deseaba crear un poderoso imperio en el Pacífico, unificando primero todo Japón y posteriormente invadiendo China y Corea. Las invitaciones oficiales para las ceremonias del té le servirán a Rikyu para llevar a cabo sus complicadas negociaciones diplomáticas, encaminadas a establecer alianzas con otros señores feudales de la época. El maestro se opone a los planes de Toyotomi Hideyoshi, pero por una cuestión de supervivencia se muestra bastante cauto cuando tiene que manifestar sus propias opiniones. Este consejero, hombre paciente y reflexivo, se pliega ante las decisiones del general, evitando provocar su ira. Sus momentos de silencio reflejan su entereza ante las circunstancias de la vida. Se mantiene discreto y prudente, procurando alejarse de las disputas políticas de su tiempo; pero, a su pesar, se convierte en el centro de envidias y de intrigas por su vinculación con personalidades de diferentes clanes y con misioneros extranjeros. En un momento determinado, Rikyu se siente obligado moralmente a cuestionar las intenciones belicistas de este jefe militar, olvidándose del pragmatismo que había empleado hasta entonces para evitar alterar su relación con él. Intenta disuadir a su despótico señor de sus planteamientos, pero sus palabras ofenden profundamente a este colérico gobernante que exige disculpas a su viejo amigo. Finalmente, el general, que desea impedir por todos los medios que su autoridad quede en entredicho, le ordena que se suicide, acto que llevará a cabo el 28 de febrero de 1591.



Esta cinta comienza durante el régimen del daimio¹ Oda Nobunaga (1534-1582), al que por entonces servía este maestro del té. Este militar fue el iniciador del proceso de unificación de Japón tras las guerras feudales que lo habían desgarrado en la etapa comprendida entre 1467 y 1568. Llegó a dominar toda la zona central del país, incluyendo la corte imperial de Kyoto. Además, fomentó las relaciones comerciales y diplomáticas con Occidente. En una secuencia de esta película, se ve la llegada de comerciantes portugueses a este país asiático, portando consigo nuevo armamento y una bola del mundo que fascina a este dirigente que sueña con convertirse en el amo del planeta. Igualmente, se observa el empleo del mosquete, traído por estos mercaderes, que convirtió a Oda Nobunaga en el primer señor feudal, en el Archipiélago japonés, cuyo ejército contó con este tipo de armas. También, este político redujo la influencia budista y alentó el cristianismo, que había sido difundido en este país por los sacerdotes jesuitas. Su política de tolerancia religiosa se muestra en esta cinta a través del personaje de Stefano, que se siente influido por la cultura y el arte japonés, especialmente por la ceremonia del té, a la que concibe como una experiencia espiritual. Mientras tanto, el catolicismo se extiende rápidamente por este país asiático. En 1580 casi todos los daimios de la isla de Kyushu se habían convertido a este credo junto con sus súbditos. Asimismo, existían grandes congregaciones de creyentes en otras regiones del país, incluyendo la capital Kyoto, y se calcula que el número de nuevos adeptos rondaría el millón de personas. En 1582, este dirigente sufrió una rebelión de sus propios vasallos y se suicidó al verse sitiado en un templo de Kyoto. Su general en jefe Toyotomi Hideyoshi (1537-1598) le sucedió en el poder y acabó la reunificación del país. Nacido en Nakamura, hijo de un campesino, se alistó en el ejército de su predecesor y ascendió rápidamente en el escalafón militar. Durante esta época, Rikyu mantiene la posición privilegiada, que había disfrutado anteriormente bajo las órdenes de Oda Nobunaga, dedicada al estudio y a la enseñanza de la ceremonia del té, mientras su nuevo señor va subiendo puestos en la pirámide del poder. Este gobernante continuó la labor conquistadora de su antecesor y estableció su centro de poder en Kyoto. En 1585 el emperador le nombró regente (*taiko*), pues no podía ser nombrado *sogún*² por sus orígenes humildes. En 1587 prohibió el cristianismo para conquistar el apoyo de los budistas y expulsó a los misioneros jesuitas de Japón. A consecuencia de esta medida, el personaje de Stefano debe abandonar el país junto con otros sacerdotes occidentales. Al año siguiente, los daimios del país juraron fidelidad al emperador y a este gobernante. En ese momento, impide a los campesinos portar armas para evitar futuros levantamientos. Esta última medida aparece en este filme mencionada en medio de una conversación mantenida entre este dirigente y uno de sus consejeros. En 1591 ya había derrotado a sus enemigos del noroeste de Japón y había reunificado el país bajo su gobierno. Meses más tarde, comenzó la invasión de Corea, fruto de sus ansias expansionistas, que fracasó debido a la resistencia presentada por

¹ En el antiguo régimen japonés, señor feudal.

² Título de los personajes que gobernaron Japón en representación del emperador.



las tropas coreanas y chinas. Años después, el 5 de febrero de 1597, como consecuencia de la persecución religiosa, fueron crucificados en la ciudad de Nagasaki seis monjes franciscanos, que habían penetrado en el territorio desde Manila sin permiso, tres hermanos jesuitas japoneses y diecisiete cristianos, los cuales son conocidos como los «mártires japoneses». Entre los religiosos extranjeros se encontraba el joven Felipe de las Casas, originario de Méjico, que se convertiría en el primer mártir de América Latina y sería canonizado en 1862. También, ese año, el general emprendió una segunda campaña contra Corea, que concluyó finalmente sin éxito. Este militar muere el 18 de septiembre de 1598. Después, su gran rival Tokugawa Ieyasu (1543-1616) derrocaría al joven heredero de Hideyoshi, de nombre Hideyori, y fundaría el shogunato Tokugawa (1603-1868), cuyo linaje se mantendrá en el poder, en un Japón unificado pero cerrado a la llegada de los extranjeros, hasta la Restauración Meiji.

En este filme se observan dos personalidades contrapuestas: la sabiduría encarnada en la figura de este venerable maestro del té y la ignorancia representada por el personaje del rudo y ambicioso general. En esta lucha de contrarios encontramos por un lado el idealismo de este monje budista, que se conmueve ante la belleza de una flor o la perfección de una taza de té, frente al belicismo de su arrogante alumno. La oscura personalidad de este hombre de armas se observa en el plano, convertido en una imagen metafórica llena de simbolismo, donde contempla su rostro deformado ante un espejo que se convierte en el reflejo de su destructivo espíritu. Este irascible señor de la guerra es también protagonista principal de obras de teatro, como se observa en una secuencia de este filme, que sirven de marco escénico a su destacada megalomanía, escritas para magnificar sus triunfos y sus conquistas territoriales. Igualmente, este colérico gobernante carece de barreras morales que frenen sus impulsos y es capaz de todo para alcanzar sus fines. Sus violentas reacciones se muestran en esta cinta a través de la figura de uno de los principales discípulos de Rikyu, Yamanoue Soji (1544-1590), autor de la obra *Yamanoue Soji ki*, donde recoge las enseñanzas de su maestro. En la película de Teshigahara, éste no se pliega a los designios de Toyotomi Hideyoshi y escapa a las tierras de un clan rival. Posteriormente, regresa en secreto para ver a su maestro y éste le aconseja que le pida perdón a su señor. El general insiste en que éste debe permanecer sin salir de sus dominios y no volver bajo ningún concepto al territorio del clan Hôyô. Su alumno se niega a aceptar las exigencias del hombre de armas y es ejecutado. Tras conocer estos hechos, en una secuencia llena de dramatismo, el maestro muestra su dolor ante la muerte de su querido discípulo. Al mismo tiempo, en su entorno se alzan fuertes críticas contra él por su sumisión ante este terrible suceso. También, en este filme, se apunta la posibilidad de que el general presionara para que su maestro vertiera cierta cantidad de veneno en el té de su mayor oponente político, Tokugawa Ieyasu, acción que el monje budista se niega a realizar. Igualmente, la escena en que el hombre de armas corta las ramas de un adorno floral sirve para establecer un paralelismo con la sentencia de muerte dictada contra su viejo consejero, al que castiga por su insolencia.

Este largometraje recuerda el conflicto histórico que se aprecia en el filme *Un hombre para la eternidad*, dirigido en 1966 por Fred Zinnemann, escrito por



Robert Bolt y protagonizado por Paul Scofield, en la que se refleja la relación entre el rey Enrique VIII y su consejero, el erudito Tomás Moro. Este humanista se mostró contrario a reconocer la nulidad del matrimonio de este soberano con Catalina de Aragón y así poder casarse con Ana Bolena. Las fuertes convicciones de este estudioso y filósofo hicieron que se negara a sancionar cualquier tipo de desafío a la autoridad papal. El monarca se siente ofendido por la actitud de su antiguo amigo y le manda encarcelar en 1534. Se le juzga, es condenado a muerte y decapitado el 7 de julio de 1535. Cuatrocientos años después este hombre de letras sería canonizado por la Iglesia Católica. Tanto en esta última cinta como en *Rikyu*, el despótico gobernante pretende persuadir en primer lugar y después acabar con la resistencia de su antiguo maestro para lograr sus objetivos. Asimismo, la crítica cinematográfica ha encontrado cierto paralelismo entre este filme de Teshigahara y la película *Becket*, dirigida por Peter Glenville en 1964, basada en la obra del escritor francés Jean Anouilh titulada *Becket ou l'honneur de Dieu*, y protagonizada por Peter O'Toole, en el papel de Enrique II de Inglaterra, y Richard Burton, como Thomas Becket, arzobispo de Canterbury. Estas dos figuras históricas estuvieron unidas durante esa época por una estrecha relación de amistad. El religioso, defensor de los intereses de la Iglesia frente al Estado, rechazó en 1164 la Constitución de Clarendon, que subordinaba la justicia eclesiástica a la real. Acusado de traición, tuvo que exiliarse en Francia, donde excomulgó al monarca inglés y a sus vasallos. Después, el soberano tuvo que restituir en su sede a este prelado, quien regresó a Inglaterra en 1170. Más tarde, éste se negó a absolver a los obispos que habían asistido a la consagración del hijo de Enrique II, por lo que fue asesinado por cuatro caballeros del rey. Posteriormente, en 1172 ascendería a los altares por decisión del Papa Alejandro III.

SEMBLANZA HISTÓRICA

Sen no Rikyu (1522-1591) es considerado la figura histórica de mayor trascendencia en la ceremonia del té, especialmente dentro de la tradición *wabi-cha*. Desarrolló la estética de este arte, cuyos principios codificó y a los que otorgó un significado filosófico y social. Redefinió este ritual en todos sus aspectos: las normas, los utensilios, la arquitectura de las casas de té y el diseño de los jardines que rodean estas construcciones. Este maestro regresó a los principios ideados por Murata Shukô (1423-1502), quien dio forma a la ceremonia del té. Estableció el principio del *wabi* (que se traduce por simplicidad o quietud) y el *sabi* (soledad y aislamiento) como sus ideales estéticos. Rikyu no sólo perfecciona el arte del té, sino que se convirtió en uno de los principales árbitros del aroma y sabor del mismo durante su época.

Su nombre original era Sen no Soeki y no recibió el término de Rikyu, que significa «ilustración», hasta que sirvió té al emperador en 1585. Nació en Sakai, actualmente parte de la ciudad de Osaka, en el seno de una familia de comerciantes. En su juventud, estudió a los clásicos chinos y aprendió a apreciar la estética artística de manos de su abuelo, quien había servido bajo las órdenes del sogún Ashikaga Yoshimasa. En primer lugar, se inició en el arte del té como alumno de Kitamuki





Dochin que después le recomendaría al sacerdote Takeno Jôô, gran maestro de la ceremonia del té de su tiempo. Éste le introdujo en el *wabi*, cuyos seguidores valoran la sencillez extrema, la soledad, la paz y la tranquilidad. En la década de 1560, Rikyu había presidido ya un buen número de ceremonias para los hombres más poderosos de la comarca y se había convertido en uno de los tres principales maestros de té de su ciudad. En ese tiempo, contrae nupcias con su primera esposa, Myoju. De esta unión nacerían su hijo Doan y varias hijas, una de las cuales era de singular belleza. Más tarde, enseñará a su vástago los principios de esta ceremonia. En 1569 el señor de la guerra Oda Nobunaga conquistó la ciudad de Sakai y eligió a Rikyu como su maestro del té. Éste se queda viudo en 1577 y posteriormente contrae nuevas nupcias con una mujer llamada So-on³. En este film, ella también enseña los fundamentos del arte del té a la mujer del general. Tras la muerte de Oda, su sucesor, Toyotomi Hideyoshi, nombró a este esteta como su supremo maestro del té. Este dirigente estaba siempre demasiado ocupado en sus campañas bélicas, así que su maestro presidía con mucha frecuencia las ceremonias de té que organizaba este jefe militar. Igualmente, este influyente monje budista instruía en este noble arte y en la degustación del sabor del té a prósperos comerciantes y a señores de los distintos clanes feudales provenientes de todos los rincones de Japón. En algunas ocasiones, también celebraba ceremonias para los generales en cabañas portátiles cuando éstos se encontraban en el campo de batalla. Este maestro se esforzaba por crear una atmósfera de igualdad en sus salas de té. Para conseguir este principio, pedía a los guerreros que dejaran sus espadas en un estante antes de entrar en el recinto, pues en la salas de té no se puede entrar armado, y todos sus huéspedes bebían té del mismo cuenco. Sus invitados preferían las ceremonias organizadas por Rikyu más que las celebradas por otros maestros de su tiempo. En 1585, el general sirvió el té, ayudado por Rikyu, al emperador Ôgimachi en el palacio imperial. Al año siguiente organizó otra ceremonia para el soberano esta vez en una cámara portátil dorada, conocida como «kigame no zashiki», que fue llevada a la residencia del monarca. La mayoría de los elementos de la sala era de oro: paredes, techo, puertas, cuencos, etc. Sólo el agitador para el té, el cucharón, el mantel y la alfombra estaban realizados con materiales comunes. Al utilizar este recinto podía celebrar la ceremonia del té en cualquier lugar donde se encontrara, exhibiendo su inmenso poder y estatus a su llegada. La sala de té dorada se alejaba tanto de los principios inspirados por el *wabi* que algunos estudiosos han cuestionado la actitud de Rikyu al ayudar a su señor a construirla. En esta película de Teshigahara, el maestro confiesa su admiración por este espacio, pues lo relaciona con la idea del infinito. Dicha sala se usó dos veces: en la ocasión antes mencionada y otra durante las conversaciones de paz con los emisarios del ejército chino en 1592. Poco después, su señor desterró al abad Kokei Sochin (1532-1597), uno de los mejores amigos del maestro, a la isla de Kyushu por razones todavía desconocidas. Antes de

³ Weston (1999), p. 90.

que partiera al exilio, Rikyu organizó para éste una ceremonia de té de despedida, un claro acto de desafío que su señor ignoró. Un año más tarde, el maestro convenció al general para que perdonase al abad. En esta película se apunta la posibilidad de que la liberación de éste se debió a la intervención del hermanastro del general, Hidenaga. Cuando su amigo regresó a Kyoto, Rikyu donó una importante suma de dinero para ampliar el Daitoku-ji, el templo de Kokei, uno de los santuarios más venerados de la ciudad, como una forma de conmemorar el décimo quinto aniversario del fallecimiento de su progenitor. En gratitud por la ayuda económica y el perdón alcanzado, el clérigo mandó erigir una estatua de Rikyu en el segundo piso de la puerta del edificio, que fue terminada en 1590. Desgraciadamente, la efigie mostraba al maestro del té en posición erguida. Esto significaba que cada vez que el jefe militar entraba en el recinto sagrado, caminaba bajo los pies de su maestro. Cuando el general advirtió este detalle, a comienzos de 1591, entró en cólera y desterró a su viejo amigo a su ciudad natal. Algunas fuentes creen que, en verdad, el jefe militar estaba enfurecido porque deseaba a la hermosa hija de Rikyu, que se había quedado viuda, como concubina y el maestro se había negado a sus propósitos. Sus amigos le urgían a que pidiera disculpas a su señor, pero éste se niega a ello. También se ha considerado que la negativa de Rikyu obedecería al temor del maestro de que, una vez concedido el perdón, el general destruiría en un gesto de ira el santuario por completo. El erudito japonés Okakura Kabuzo (1862-1913) apunta la siguiente explicación sobre la condena a muerte dictada contra esta figura trascendental de la ceremonia del té:

Rikyu no era ni mucho menos un cortesano servil, y con mucha frecuencia había tenido la audacia de contradecir a su orgulloso patrono. Así, aprovechándose de la frialdad que existía desde tiempos antiguos entre el Taiko y Rikyu, los enemigos de éste le acusaron de haber tomado parte en una confabulación para envenenar al déspota. Se murmuró en los oídos de Hideyoshi que el brebaje fatal debía serle administrado en una copa de licor verde preparado por el propio maestro del té⁴.

Tras doce días de silencio, el general ordenó a su maestro de té volver a la capital y realizar el *seppuku*, suicidio ritual que, a diferencia de la ejecución, era un tipo de muerte honorable. Para impedir que los partidarios de Rikyu intentaran un rescate, el militar ordenó que 3.000 soldados rodearan la casa de su consejero. Éste organizó un acto de despedida para sus amigos y discípulos y compuso un poema final. Igualmente, el escritor Okakura nos describe esta última ceremonia del maestro en los siguientes términos:

En el día fijado para su propio sacrificio, Rikyu invitó a sus principales discípulos a la última ceremonia del té. A la hora indicada los invitados se reunieron tristemente junto al pórtico. Como recorrieran con la vista las avenidas del jardín, los árboles les parecían que temblaban y oyeron entre el murmullo de las hojas pasar

⁴ Okakura (2000), pp. 92-93.





los fantasmas sin asilo. Las lanternas de piedra gris parecían centinelas solemnes colocados a las puertas de los Hados. Pero de la Cámara del té les llega una preciosa oleada de incienso; es la llamada para que entren. Uno a uno avanzan y ocupan sus puestos. En el Tokonoma está suspendido un [kakemono] en donde están escritas las maravillosas reflexiones de un anciano monje sobre el anonadamiento de todas las cosas terrenales. El ruido de la marmita hirviendo sobre el brasero parece el canto de una cigarra que exhala su tristeza al estío que se va. Aparece el anfitrión; cada uno a su vez se sirve y vacía silenciosamente su taza; el huésped el último de todos. Después, según la etiqueta, el invitado más notable pide permiso para examinar el servicio del té. Rikyu coloca ante ellos los diferentes objetos y el kakemono. Cuando han experimentado toda la admiración que les inspira la belleza de aquellos objetos. Rikyu se los regala para su recuerdo. Sólo guarda para él su tazón. «Que jamás esta taza, manchada por los labios de la desgracia, sirva para otro hombre». Y al decir esto lo hace pedazos. La ceremonia ha concluido. Los invitados, reteniendo a duras penas sus lágrimas le dan su último adiós y abandonan la Cámara⁵.

La tumba del maestro se encuentra situada en el templo Jukoin, en el complejo de Daitoku-ji, en Kyoto. Después de su muerte, Toyotomi Hideyoshi mandó derribar la estatua de Rikyu de la puerta del santuario. La efigie fue decapitada y exhibida públicamente sobre un puente concurrido. Luego, los hijos del maestro se refugiaron en Sakai y otros lugares de Japón, pero, en 1594, el general permitió al hijastro de Rikyu, Shoan, volver a Kyoto y enseñar el arte del té. Éste y su hijo evitaron inmiscuirse en cuestiones políticas, pero, años después, tres de los nietos del maestro sirvieron a poderosos señores y abrieron escuelas de té que todavía existen hoy en día. Gran parte de lo que se conoce sobre la vida de Sen no Rikyu proviene de un libro, publicado casi cien años después de su fallecimiento, que lleva por título *Nampô roku*, en inglés *Southern Record*, y es un resumen de los pensamientos y enseñanzas del maestro. Se cree que este libro fuera escrito por uno de sus alumnos, de nombre Nambo Sôkei, en 1593, y descubierto décadas más tarde por un samurái llamado Tachibana Jitsuzan (1655-1708). Tras la desaparición de Rikyu, sus enseñanzas se difundieron entre las siguientes generaciones de discípulos y seguidores, y surgieron numerosas escuelas que difieren entre sí en algunos detalles, pero que mantienen la esencia de la ceremonia según los preceptos establecidos por este gran maestro, entre las que destacan: la Urasenke, la más famosa, que tiene sucursales en todo el mundo, la Omotesenke y la Mushakôjisenke.

DEPURADA ESTÉTICA ARTÍSTICA

En la primera escena de este filme se refleja el pensamiento y la actitud ante la vida de Sen no Rikyu, que busca la simplicidad y el equilibrio en el mundo que le

⁵ Okakura (2000), pp. 93-94.

rodea, y muestra asimismo las profundas diferencias que le separan del insensible y violento guerrero. En esta secuencia, el maestro observa detenidamente su jardín y busca la flor más hermosa. A continuación, le pide a uno de sus discípulos que pida los demás brotes. En ese momento llega Toyotomi Hideyoshi que desea ver este hermoso vergel y se encuentra con que todos los capullos han sido cortados. Visiblemente contrariado, se despoja de su espada, entra en la sala de té de su maestro y descubre que sobre el *tokonoma*⁶, en un rico recipiente, hay depositada una espléndida flor blanca. La contemplación de su belleza le conmueve y transforma su inicial actitud ante este adorno floral, cuyo níveo color es un ejemplo de espiritualidad y armonía. El autor Okakura Kabuzo nos muestra su visión de este acontecimiento en el siguiente párrafo:

En el siglo XVI, «la gloria de la mañana» era todavía muy rara entre nosotros, Rikyu tenía un jardín sembrado por completo de ella y lo cultivaba con un cuidado exquisito. La nombradía de sus *convulvulus* llegó hasta los oídos del Taiko, quien sintió el deseo de contemplarlo. Rikyu le invitó a un té matinal en su casa. En el día fijado, el Taiko llegó y se paseó por el jardín; pero allí no había la menor sombra del *convulvulus*. El suelo había sido apisonado y cubierto de arena y guijarros finísimos. Lleno de sombrío enojo, el déspota entró en la Cámara del té y allí un espectáculo inesperado lo calmó. Sobre el Tokonoma, en un bronce precioso de la época de los Song, vio una sola «gloria de la mañana». ¡La reina de todo el jardín!⁷

En este fragmento, como en otros planos de la película, se observa la depurada estética del arte del *ikebana*⁸, del que el director de la cinta era un gran maestro (*iemoto*). En este choque de mentalidades, que se convierte en dos maneras contrapuestas de entender la vida, el despótico gobernante realiza ceremonias de té en salones recubiertos de oro, como forma de exhibir su riqueza, frente a la discreción y sobriedad que propugna su sabio maestro. Tras cinco años de enseñanza, Rikyu no ha logrado que su alumno realice esta ceremonia conforme a los principios de sencillez y humildad. El señor de la guerra no contempla dicho ceremonial como un arte sino como un símbolo de refinamiento y poder, un medio para ocultar sus humildes orígenes y demostrar su posición dominante ante el resto del mundo. El ideal de simplicidad del maestro se contrapone con la opulencia del oro que muestra este hombre de armas en los motivos dorados de su vestimenta, el color del calzado o el brillo áureo que irradia la piel maquillada de su rostro. Detrás de las rudas maneras y el carácter autocrático de este militar, se encuentra su inseguridad y sus importantes limitaciones, como se observa en la secuencia en la que sirve té al

⁶ Es un entrante o repisa en una de las paredes de una habitación de estilo japonés donde se sitúa una pintura colgante (*kakemono*) y también arreglos florales (*ikebana*).

⁷ Okakura (2000), p. 86.

⁸ Arte japonés que utiliza materiales frágiles y perecederos como medio de expresión para inducir a estados de meditación.



emperador en su palacio, pues se da cuenta de que no puede competir con la superioridad intelectual de su maestro. Éste posee la capacidad de transformar unos simples pétalos de una flor de ciruelo, dispuestos sobre la superficie del agua de un sencillo recipiente, en una verdadera obra de arte.

Dentro de su personal concepción de la belleza, el director muestra en esta cinta diferentes creaciones del artista Hasegawa Tōhaku (1539-1610), considerado uno de los maestros más importantes del período Momoyama. Éste fue pintor oficial de Toyotomi Hideyoshi y amigo personal de Rikyu, del que realizó un retrato. Durante la última parte de su vida, este autor estuvo muy vinculado al santuario de Daitoku-ji, en Kyoto. En el año 1589 pintó varias imágenes, realizadas en tinta china, en las puertas correderas de este emblemático lugar. En este filme se incluyen varias de sus suaves composiciones, donde se pueden observar la delicada simplicidad de unos bosques de pinos bajo la bruma y la imagen de unos simios balanceándose en las ramas de los árboles. En ellas se aprecia la armonía compositiva y el interés por captar la esencia de la naturaleza por parte de su autor. Además, en una de los planos de esta cinta, se muestra el proceso de creación artística de este famoso pintor japonés. Por otro lado, la técnica de la escultura aparece en este largometraje a través de la efigie a tamaño natural del maestro del té que se convierte en símbolo de su sabiduría y autoridad intelectual. Así, el personaje de Rikyu dice en la película, al contemplarla por primera vez, las siguientes palabras: «Tengo la sensación de no ser más que la sombra de la estatua». La ulterior destrucción de esta talla escultórica representa la manifestación del rencor del gobernante que intenta acabar física y socialmente con la imagen de su maestro. En esta cinta se establece que el boceto para esta obra fue creación también de Hasegawa Tōhaku.

El arte de la cerámica japonesa se muestra en esta cinta a través de los *chawan* o tazas para el té que han llegado a convertirse en piezas de extraordinario valor artístico dentro de la cultura de este país asiático. En sus comienzos los objetos empleados en la ceremonia del té fueron importados de China o Corea, pero más tarde fueron obra de célebres maestros japoneses. Rikyu se sintió fascinado por la tosquedad de las tazas de arroz coreanas que les servirían como modelo para las que se utilizarían posteriormente en el ritual del té. Asimismo, este monje budista proporcionó un gran impulso a la cerámica de esta nación al sugerir que los utensilios para este ceremonial se realizaran en los antiguos hornos de Seto, Shigaraki y Bizen. Tanto Oda Nobunaga como Toyotomi Hideyoshi fueron grandes coleccionistas de objetos para esta ceremonia y este maestro les ayudaba en el proceso de selección de este tipo de piezas. Según cuenta la tradición, el general encontraba tiempo, aunque estuviera inmerso en cruentas campañas, para celebrar este ceremonial, y muchos de sus hombres, cuando partían para el frente de batalla, portaban junto a ellos los tazones y demás utensilios para practicar esta celebración. En algunas ocasiones, los jefes militares que se habían distinguido por su bravura en el combate recibían como obsequio una de estas tazas. A finales del siglo XVI, hicieron su aparición las cerámicas de Kyoto, que comenzaron con el tipo *raku* en el período Momoyama. Esta última es una forma de cerámica creada específicamente para el «Arte del Té». Tanto en la forma como en la técnica de producción y en su mismo colorido, la cerámica *raku*, cuya denominación se convirtió en el futuro apellido de la familia



que la había desarrollado y producido en primer lugar, es completamente distinta de las que se habían realizado anteriormente en este país asiático y representa el inicio de una nueva era. En esta película se observa, con interés documental, la fabricación de este tipo de objetos. Las piezas se llevan a un horno a muy alta temperatura. Cuando el esmalte alcanza el grado elegido por el ceramista, se sacan al rojo vivo con la ayuda de unas pinzas de hierro y se depositan en un recipiente lleno de virutas de madera. Luego, el humo penetra en el esmalte y le da su singular apariencia. El proceso concluye con la inmersión de las vasijas en agua. Las texturas, los matices y los colores de cada pieza los convierten en objetos únicos.

La arquitectura tradicional japonesa está representada en este filme con la visión de una fortaleza que recuerda al Castillo Osaka, el más grande y majestuoso de todo Japón, que se terminó de construir en 1590, durante el gobierno de este general. Igualmente, en lo que respecta al urbanismo, se comenta en esta película el cambio de residencia del personaje de Tokugawa Ieyasu a la ciudad de Edo, nombre que recibió la ciudad de Tokio antes de la Restauración Meiji, también llamada Yedo o Yeddo, y que más tarde albergaría la sede del gobierno del shogunato Tokugawa. En un pasaje de esta cinta, el maestro augura un importante papel para este enclave geográfico que sería convertido siglos después en la nueva capital de la nación por el emperador Meiji.

EL ESPÍRITU DE LA CEREMONIA DEL TÉ

Esta película muestra con infinita sensibilidad y elegancia la esencia de la ceremonia del té, costumbre social y estética propia del país del Sol Naciente, que en japonés recibe el nombre de *chanoyu*. Es un meticuloso ritual donde se sirve el *matcha* (té verde en polvo) a un pequeño grupo de invitados, generalmente en número de cinco, en un entorno de paz y de sosiego, reflejando una forma de vivir ajena a las presiones del mundo exterior. Este ceremonial, que se desarrolló bajo la influencia del budismo zen⁹, tiene como finalidad la purificación interior, la consecución de una gran calma espiritual y la plena identificación con la naturaleza. Fernando García Gutiérrez destaca estas palabras sobre esta delicada costumbre japonesa:

Este ceremonial es una exteriorización del esfuerzo intuitivo del pueblo japonés por el reconocimiento de la verdadera belleza en la sencillez y en la naturalidad. Las reglas de esta ceremonia están calculadas minuciosamente para alcanzar la máxima economía posible de movimientos y se trata de expresar la máxima simplicidad de la belleza¹⁰.

⁹ Escuela budista que tiende a alcanzar la iluminación mediante técnicas que evitan los esquemas conceptuales.

¹⁰ García (1997), p. 196.



La planta del té fue introducida en Japón desde China en los siglos VIII y IX, donde esta bebida se consumía desde el período de la dinastía Han (202 a.C.-220 d.C.), por los monjes budistas Dengyô Daishi (Saichô) y Kôbô Daishi (Kûkai), fundadores en este país asiático de las sectas Tendai y Shingon. La costumbre de beber té fue en sus comienzos una práctica casi exclusiva de los sacerdotes zen, que lo utilizaban como recurso para evitar el sueño durante sus largas horas de meditación. Posteriormente, los samuráis, clase dominante en aquella época, establecieron determinadas reglas para tomar el té, que los participantes en sus reuniones estaban obligados a observar. Como se ha reseñado anteriormente, será el monje budista Murata Shukô, en el siglo XV, quien estableció los fundamentos de la ceremonia del té y más tarde será Sen no Rikyu el que perfeccionó las reglas de este noble arte hasta dejarlas tal como se llevan a cabo en la actualidad. Por otro lado, el *matcha* se trajo inicialmente de China, que se encontraba gobernada por aquel entonces por la dinastía Sung, a finales del siglo XII. Más tarde el té molido fue desapareciendo de China y empezó a cultivarse esta planta en Japón, especialmente en el distrito de Uji, cerca de Kyoto, donde se produce, según se dice, el mejor té del país del Sol Naciente. La costumbre de tomar el té se extendió gradualmente entre los sacerdotes del budismo zen y las clases dirigentes. Esta infusión era muy apreciada en aquella época como bebida y se le atribuían propiedades medicinales.

Este fascinante ceremonial, que requiere de muchos años de práctica y aprendizaje para su perfecto dominio, se realiza en las casas de té o *cha-seki*. Inicialmente, este ritual se celebraba en un rincón de las casas, separado del resto de la vivienda por biombos, para proporcionar una atmósfera de mayor intimidad. En algunas ocasiones también se llevaban a cabo en zonas retiradas del interior de los templos. La primera estancia, construida especialmente para esta actividad, fue diseñada por Murata Shukô, dentro del recinto de un santuario budista, y sirvió como modelo para las posteriores salas de té. Este espacio solía medir cuatro y medio o bien seis *tatamis*¹¹. Aunque existen diferentes modelos de casas de té, los dos tipos más importantes son: el *Kakoi*, una habitación adherida a otro edificio de mayores dimensiones, y las realizadas conforme al estilo *Sukiya*, que es una estructura separada, construida de una manera rústica. Sen no Rikyu fue quien definitivamente estableció las características de la casa del té en este último estilo arquitectónico. La propia edificación y los jardines que la rodean son un reflejo del ideal de simplicidad de este esteta. Este sacerdote budista construyó pequeñas casas de té con tejados cubiertos de bambú para proporcionarles un aspecto rústico. La primera de las erigidas por el maestro se encontraba en el espacio ajardinado del palacio Jurakutei del general Toyotomi Hideyoshi. También, a éste se le debe el diseño del jardín del monasterio de Chishaku-in, en Kyoto, así como el de otros muchos. La casa de té está formada por una sala de ceremonias denominada (*cha-shitsu*), una sala para los preparativos (*mizu-ya*), una sala de espera (*yoritsuki*) y un camino de piedras (*tobishi*)

¹¹ Estera de juncos prensados que se utiliza en los suelos de las casas de Japón, y que mide 180 x 90 cm.



que termina en la puerta de esta construcción, rodeada de un jardín (*roji*), que sirve de paisaje a esta edificación. La entrada a la sala de ceremonias se realiza por medio de una puerta de unos 75 centímetros de altura, llamada *nijiri-guchi* o *nijiri-agari*, lo cual significa que todos los invitados tienen que agacharse para penetrar en la estancia y conseguir el efecto deseado de humildad.

Los principales utensilios que se emplean en la ceremonia del té son la tetera (*kama* o *chanoyugama*), el recipiente para el té (*cha-ire*), el agitador especial de bambú (*cha-sen*), el cucharón de servir (*cha-shaku*), realizado también en bambú, y la taza, como se ha reseñado anteriormente, que recibe el nombre de *chawan*. En la estancia se sitúa un horno de albañilería o un brasero portátil para calentar el agua. Las ropas que se lucen en este ritual suelen presentar colores poco llamativos.

Una ceremonia normal del té consta de las siguientes fases. En primera lugar, una comida ligera, llamada *kaiseki*. A continuación, le sigue el *maka-dachi* o pausa intermedia, seguido por el *goza-iri*. Éste es el momento principal en el que se sirve un té espeso llamado *koicha* y, finalmente, el *usucha*, en el que se sirve té claro. La ceremonia completa se prolonga aproximadamente unas cuatro horas, aunque muchas veces se reduce a la última etapa o *usucha*, que puede durar alrededor de sesenta minutos. Ésta se realiza, a grandes rasgos, de la siguiente forma: el anfitrión por medio de un gong metálico anuncia el inicio del ritual. Es una práctica común dar entre cinco y siete golpes. Los huéspedes, que están en la sala de espera al escuchar los tañidos, entran en la sala de ceremonias. Previamente se han purificado en un recipiente de piedra con agua fresca que suele estar situado a la entrada del jardín. Al penetrar en el *Cha-shitsu*, se arrodillan ante el *tokonoma* y admiran el *kakemono* y el adorno floral. A continuación, se sientan y el huésped principal se sitúa junto al maestro de ceremonias. Luego, el anfitrión coloca una bandeja con pequeños dulces delante de los invitados. Más tarde, purifica con agua los objetos para esta ceremonia, pone agua a calentar y comienza a preparar el té. Echa unas cucharadas de té en el cuenco, vierte agua caliente y lo agita hasta conseguir una mezcla de consistencia espumosa. El maestro bebe un sorbo, limpia el cuenco y lo pasa sucesivamente a los demás invitados. El último lo devuelve al huésped principal, el cual lo entrega al maestro de ceremonias. Éste hace una reverencia, indicando que el ritual ha terminado. Los huéspedes se retiran de la casa del té, seguidos por la mirada atenta del anfitrión. En este ceremonial, cada gesto, cada movimiento está convenientemente determinado y estudiado.

Los principios que asentó Sen no Rikyu como son el equilibrio, el respeto, la pureza y la tranquilidad son todavía el eje central de este noble arte. Además, introdujo el concepto de *ichi-go ichi-e*, traducido como «un encuentro, una oportunidad», un planteamiento que determina que cada ceremonia debería ser conservada en la memoria, ya que no podía volver a repetirse. Igualmente, el pensamiento del maestro sobre este ritual se resume en estas palabras: «El arte del Camino del Té consiste simplemente en hervir el agua, preparar el té y beberlo. Así de sencillo y a la vez así de complejo». Este ceremonial, que representa la belleza de la simplicidad y de la armonía con la naturaleza, ha desempeñado un papel fundamental en la vida artística del pueblo japonés, ya que, por sus características estéticas, implica la apreciación del espacio donde se celebra, del jardín adyacente al mismo, de los utensilios



con los que se elabora y se sirve el té, y la decoración que alberga: el *kakemono* y el *chabana* o motivo floral, concebido para esta ceremonia. El desarrollo de la arquitectura, la construcción de jardines, la cerámica y las artes florales se han debido en gran medida a la influencia de la ceremonia del té en el país del Sol Naciente. De la misma forma, Okakura Kakuzo en su poético tratado *El libro del té*, publicado en 1906, nos describe la importancia de este ritual y el significado del té en la cultura japonesa en los siguientes términos:

El té llega a ser entre nosotros nada menos que una idealización de la forma de beber: una religión del arte de la vida. Esta bebida se constituyó en un motivo para el culto de la pureza y del refinamiento, en una función sagrada en la que el huésped y su invitado se unen para realizar en esta ocasión la más alta placidez de la vida mundana. La cámara del té fue un oasis en el triste desierto de la existencia, en el que los viajeros fatigados podían encontrarse y beber juntos en la fuente común del amor y del arte. La ceremonia fue un drama improvisado, cuyo plan se tejió alrededor del té, de las flores y de las sedas pintadas. Ningún color venía a turbar la tonalidad de la estancia; ningún ruido destruía el ritmo de las cosas; ningún gesto alteraba la armonía; ninguna palabra rompía la unidad de los alrededores; todos los movimientos se realizaban sencillamente, naturalmente. Éstos son los detalles característicos de la ceremonia del té¹².

EL DIRECTOR DE LA PELÍCULA

Hiroshi Teshigahara (1927-2001) era hijo de Sofu Teshigahara, fundador y gran maestro de la prominente escuela Sogetsu de *ikebana*, el cual integró los principios del arte moderno dentro de la tradicional composición del arte floral japonés. Este cineasta estudió Arte y Música en la Universidad Nacional de Tokio. En esta época forma un grupo de arte de vanguardia denominado «Saiki no kai», entre cuyos miembros se encontraba el escritor Kôbô Abe, quien ejercería una profunda influencia en la carrera cinematográfica de este director. Anteriormente, en 1944, el artista estudia pintura dentro del estilo japonés conocido como *nihonga* en la destacada academia Bijutsu Gakko de la capital nipona. Luego, desarrolló, durante algún tiempo, un estilo profundamente influido por el movimiento surrealista. Se inició profesionalmente en el séptimo arte como ayudante y luego operador de cámara de Fumio Kamei. A partir de 1953 dirigió varios documentales, de carácter innovador, como *Hokusai*, en el que trata la estética de este famoso artista japonés; *Ikebana*, sobre el arte floral del país del Sol Naciente; y *José Torres*, conocido boxeador, rodado en 1958 en la ciudad de Nueva York, con una cámara de 16mm, el cual confirmó su reputación como realizador de documentales. También produjo ese año su primera película experimental titulada *Tokio 58*. Asimismo, a partir de esta fecha, inicia una serie de colaboraciones con el célebre músico japonés Tôru Takemitsu. En 1962,

¹² Okakura (2000), pp. 28-29.

rodó su primer largometraje, *El escollo*, que le convirtió en un director de vanguardia. Ésta es una historia fantástica y onírica que describe la violencia contra los obreros de una mina en un ambiente fantasmagórico. Tras establecer su propia productora, realizó en 1964 *La mujer en la arena* o *La mujer de las dunas* (Suna no onna), que supuso una sensación en todo el mundo y con la que alcanzó un gran prestigio internacional. Está basada en la novela del mismo título, publicada en 1962, del escritor Kôbô Abe, que a su vez escribió el guión para este largometraje. Esta obra maestra del cine japonés, protagonizada por los actores Eiji Okada y Kyôko Kishida, quien interpreta asimismo el papel de esposa del general en *Rikyu*, representa una alegoría filosófica sobre la condición humana y las dudas que asolan al individuo en su lucha con el mundo que le rodea. Esta película, que ha sido definida como kafkiana y existencialista, está dotada de un profundo erotismo y turbadora belleza. Muestra la historia de un hombre atrapado en una extraña comunidad costera, dentro de una cabaña aislada, rodeada por un desierto cuyas arenas avanzan imparables. La acción de este filme se sitúa en una árida región en la costa de Japón. Un maestro de escuela, entomólogo aficionado, llamado Niki Jumpei, está buscando un nuevo espécimen de escarabajo junto al mar, se distrae en medio de las dunas y pierde el último autobús con destino a la ciudad. Los habitantes de este remoto lugar le sugieren que permanezca esa noche en su pueblo, ofreciéndole su hospitalidad. Éste les acompaña hasta un extraño lugar donde le descienden por una escalera de cuerda hasta una cabaña situada en el fondo de un profundo foso, donde una joven viuda vive sola. Ella está constantemente sacando arena y evitando, de esta forma, que las dunas sepulsen su vivienda. Si esta casa de madera no se librara de la cantidad de tierra, que inunda constantemente esta sima, se quedaría enterrada en el desierto y esto tendría un efecto dominó sobre las demás cabañas y el pequeño pueblo se quedaría totalmente cubierto por las dunas. Cuando el hombre intenta salir al día siguiente descubre con horror que la escala ha desaparecido y se da cuenta de que ha sido víctima de un vil engaño. Este film ganó el Premio Especial del Jurado del Festival de Cannes en 1964 y fue nominada a la Palma de Oro. Además, recibió una nominación al Oscar de la Academia en el apartado de Mejor Película en Lengua Extranjera y al año siguiente Teshigahara fue nominado al Mejor Director. Ese mismo año realizaría una coproducción poco conocida que lleva por título *Le fleur de l'âge* ou *Les adolescentes*. Después, filmaría dos adaptaciones más de la obra de Abe: *El rostro ajeno* (1966), en la que el actor Tatsuya Nakadai interpreta al señor Okuyama, cuyo rostro ha quedado desfigurado por un accidente sufrido en un laboratorio, al que oculta con vendas, y que se convierte en el amante de su propia esposa, y *El plan desetiuetado* (1968), en la que un detective sin saberlo realiza una investigación sobre sí mismo. En la década de los 70, su producción filmica decreció, dedicándose a su labor en la escuela Sogetsu de la que se convirtió en su tercer gran maestro, en el año 1980, tras el fallecimiento de su padre y de su hermana, que le habían precedido en este puesto. Además, este cineasta filmaría otros trabajos como los cortos *Sculptures de Sofu-Vita* y *Ako*, realizados en 1963; un segundo cortometraje dedicado al púgil José Torres filmado en 1965; *Bakusou* (1966) sobre el mundo de las carreras de coches; *Summer soldiers* (1972), con guión de John Nathan, en el que trata el tema de los soldados norteamericanos desertores de la Guerra de





Vietnam que se habían refugiado en Japón; y *Antonio Gaudí* (1984), sobre la vida y la fascinante obra del arquitecto catalán, realizado íntegramente con imágenes de las construcciones de este autor, sin apenas diálogos, y donde se aprecia su profunda fascinación por la estética de este artista. En 1989 volvió al mundo del cine con la película *Rikyu* y en 1992 realizó su última obra *Basara, la princesa Goh*, una historia de amor, que transcurre en el período inmediatamente posterior a la muerte de este maestro del té y las luchas por el poder entre los distintos señores de la guerra.

Teshigahara fue un artista polifacético además de director de cine, crítico, pintor y escultor, presentó numerosas muestras de sus esculturas e instalaciones tanto en Japón como en el extranjero, como la exposición *Magiciens de la Terre* elaborada con troncos de bambú, convirtiéndose en uno de los pioneros en utilizar dicho material para crear obras de arte, siguiendo la estética del *ikebana*, que pudo verse en París y Nueva York. En sus filmes también utilizó dicho elemento vegetal, a modo de recurso creativo, como se puede ver en la escena final de la película objeto de este estudio y en la de la cinta *Basara, la princesa Goh*¹³. Asimismo, destacó especialmente su muestra de obras escultóricas en el Espace Cardin en París en el año 1981. Además, realizó diseños de jardines, salones de té, objetos de cerámica (jarrones, tazones para la ceremonia del té, etc.), puso en escena piezas de teatro tradicional japonés, entre las que destacó *Susano* para el Festival de Aviñón, y óperas en Europa, obras caligráficas y trabajos para televisión. En 1959 funda el Sogetsu Art Center, el cual se convirtió en uno de los emblemas del arte de vanguardia durante dos décadas. Allí, este autor impartía clases, se encargaba de la dirección de talleres y seminarios, y realizaba exposiciones de su obra así como la de otros miembros de la escuela. Posteriormente, en 1973, este artista establecería la Escuela de Cerámica Sogetsu en la ciudad japonesa de Miyazaki. En 1992 Hiroshi Teshigahara recibió el orden «Shinju Hoshō», en inglés «Purple Ribbon Medal», de manos del emperador de Japón. Más tarde, en 1996, el estado francés le concedió el Gran Premio de la Cultura.

Este excepcional director dejó su propio sello en el mundo del séptimo arte y sus trabajos contribuyeron al creciente interés internacional por el cine oriental. Fue uno de los representantes de la *nuberu bagu* (nueva ola japonesa), movimiento integrado por jóvenes y atrevidos directores como Masashiro Shinoda, Yoshida Yoshishige, Shohei Imamura, Yozu Kawashima y Seijun Suzuki, que mostraban un estilo innovador con la ruptura de tabúes temáticos, como la sexualidad, una audacia estilística y una crítica irónica de la sociedad de su tiempo.

LA MÚSICA DE TÔRU TAKEMITSU

La sugerente música de esta cinta fue obra de Tôru Takemitsu (1930-1996), uno de los compositores más famosos de Japón. Este autor, de formación casi autodidacta, que combina las influencias de la música occidental y la tradición musical

¹³ Harper (2003).



japonesa, consiguió el reconocimiento mundial cuando en la década de los 60 ofreció una serie de conferencias con el músico estadounidense John Cage. Asimismo, se convirtió en uno de los pioneros en la búsqueda de lenguajes que aglutinen tanto lo oriental como lo occidental. Al terminar la Segunda Guerra Mundial su sentido estético buscó nuevas sonoridades, distintas de las del país del Sol Naciente, y se interesó por la música contemporánea de Occidente, especialmente la música norteamericana. Su primera actuación en público la realizó en 1950. Al año siguiente funda el grupo «Jikken Kobo» (La tienda de trabajos experimentales), junto a varios artistas, con los que realizaba espectáculos donde fusionaba ritmos propios de su nación de origen con moderna música sinfónica americana, dando a conocer a la audiencia de su país a autores como Arnold Schönberg, Samuel Barber o Béla Bartók. En sus primeras creaciones se observa la influencia de Carl Maria von Weber y de Igor Stravinski, de la música tradicional japonesa y asiática, así como la de George Gershwin y del jazz. Posteriormente, este autor fundó el grupo «Music Today», en el que tuvieron cabida compositores de todo el mundo, donde intercambiaban sus conocimientos y experiencias. Asimismo, entre sus principales influencias, destaca la obra de Fumio Hayasaka, que fue su maestro y uno de sus máximos referentes, el arte de Claude Debussy y la música de Aaron Copland. Sus composiciones para concierto, en las que emplea instrumentos del folklore de su país con orquestación occidental, fueron alabadas por importantes personalidades del mundo artístico musical como Stravinski y Leonard Bernstein. Entre sus obras, sorprendentes e innovadoras, se encuentran piezas tan importantes como *Relieve estático* (1955), *Requiem for Strings* (1957), la primera que despertó la atención internacional y se convirtió en una de sus piezas más conocidas, *Eclipse* (1966), *November Steps* (1967) para *biwa* (laúd), *shakuhachi* (flauta de bambú) y orquesta, escrita con motivo del 125 aniversario de la fundación de la Orquesta Filarmónica de Nueva York, *In an Autumn Garden* (1973-1979) y *Voyage* (1973). También realizó la banda sonora de más de 90 películas, entre las cuales se encuentran títulos tan conocidos como la anteriormente reseñada *La mujer en la arena* de Hiroshi Teshigahara, *Kaidan* (1964) de Masaki Kobayashi, *Ran* (1985) de Akira Kurosawa y *Black rain* (Kuori ame, 1989) de Shohei Imamura. Sobre la música de la película, objeto de este estudio, el crítico Luis Miranda ha expresado lo siguiente: «*Rikyu* es uno de sus más sutiles trabajos para la pantalla, formado con sonoridades tradicionales japonesas y texturas orquestales contemporáneas, pero también con instrumentos y motivos musicales que recrean con delicadeza la música renacentista y barroca europea. El resultado no es un collage ni un palimpsesto, sino un juego de veladuras sonoras que reproduce la tristeza de un jardín o la violencia de un puñal entrevistos en medio de la neblina del tiempo»¹⁴. Entre los galardones obtenidos por este artista destacaron el Premio Grawemeyer (1994) y el Glenn Gould (1996). Igualmente, este inquieto creador escribió libros y poemas, realizó el diseño del pabellón Space Theatre para la

¹⁴ Miranda (2008), p. 11.

Exposición Universal que tuvo lugar en la ciudad de Osaka en 1970¹⁵ y publicó gran número de artículos en diferentes revistas. Asimismo, destacó su labor en el ámbito de la docencia como profesor, desde el año 1975, en la universidad de Yale. La última obra de Tôru Takemitsu fue una pieza para flauta, y estaba trabajando en el momento de su fallecimiento en su primera ópera, *La Madrugada*, basada en una obra del novelista americano Barry Gifford.

CONCLUSIONES

Este espléndido drama constituye un sincero homenaje al legado del maestro Sen no Rikyu y a la concepción filosófica que emana de la ceremonia del té. Igualmente, en esta obra, destaca la eterna dialéctica, convertida en una inevitable confrontación, entre la espiritualidad y el materialismo, la sencillez y la ostentación, y la cultura y la política. Este filme, lleno de serena y sutil belleza, es un ejercicio contemplativo, estéticamente muy cuidado, que constituye una visión reflexiva sobre la vida. Los fotogramas de esta película están tratados como imágenes de un fascinante lienzo, donde se muestra la sencillez y el equilibrio del arte de la ceremonia del té, la armonía plástica de las creaciones del *ikebana* y la delicadeza de los trazos de una caligrafía que se extienden como suaves pinceladas de tinta china sobre una superficie de papel. Este largometraje, altamente evocador, es un conjunto artístico donde se entremezcla la interpretación, la música y la fotografía para transmitir a los espectadores un singular goce estético. Asimismo, en esta cinta, el director se deleita en mostrar cada plano con profunda sensibilidad y suave quietud.

En *Rikyu* destacan especialmente los diálogos finales entre el general y su maestro del té en los que se sinceran mutuamente, y la última escena del protagonista entre los troncos de bambú. En esta sublime secuencia, llena de intensidad dramática y fuerza expresiva, se observa la presencia simbólica de las armaduras de los guerreros, convertidas en un silencioso cortejo funerario que acompaña al maestro, ataviado con una vestimenta de color blanco a modo de sudario, en su camino hacia la eternidad, mientras se desata en la atmósfera una fuerte tormenta. También, sobresale la escena en la que la mujer del maestro muestra su desesperación y le ruega a su marido que se disculpe ante el general, pues siente cercana la sentencia de muerte contra su esposo. Igualmente, destaca la visión que este cineasta ofrece de la labor de este esteta, reflejo de su formación en artes plásticas, como había hecho anteriormente con las creaciones de otros autores como Hokusai y Antonio Gaudí. Además, este director valora el distanciamiento que este hombre muestra hacia los asuntos del poder y se interesa por plasmar con esmero sus cuidadosos esfuerzos diplomáticos. Esta obra es un alegato contra la guerra, que se observa claramente en las siguientes palabras del protagonista: «El ataque a China será distinto de cual-

¹⁵ Carmona (2003), p. 441.

quier otra batalla, los enemigos son extranjeros y vuestras tropas tendrán que luchar en tierra extraña, tendrán que llegar en barco atravesando mares tempestuosos e inciertos». Anteriormente, el antimilitarismo había sido objeto de tratamiento por parte de este cineasta en su obra *Summer soldiers*.

Esta película se convirtió en el primer éxito mundial de su director tras *La mujer de la arena* y captó nuevamente la atención del público por su magistral trabajo. Esta cinta obtuvo más de diez galardones internacionales, como el de Mejor Contribución Artística en el Festival de Cine de Montreal, distintos premios de la Academia Japonesa, entre ellos los de Mejor Actor, Mejor Dirección Artística y Mejor Música, y un galardón del Festival Internacional de Cine de Berlín. También, este filme fue nominado al Oscar a la Mejor Película en Lengua Extranjera. Igualmente, existe otra versión cinematográfica sobre la figura de este famoso maestro del té, realizada también en el año 1989, que lleva por título *Sen no Rikyu: la muerte de un maestro del té*. Esta cinta fue dirigida por Kei Kumai (1930-2007), con guión de Yoda Yoshikata e interpretada por Toshiro Mifune, Eiji Okuda y Shinsuke Ashida. La novela histórica *Honkakubo Ibum* (1991) del escritor japonés Yasushi Inoué sirvió de inspiración a Kumai para realizar esta obra. Además, esta película obtuvo el León de Plata del Festival de Cine de Venecia. El argumento de este filme está situado años después de la muerte de Rikyu. Su discípulo predilecto, el monje Honkakubo, intenta discernir si su maestro se quitó la vida voluntariamente o fue obligado a cometer el *seppuku*, por orden de su señor. En un momento determinado, Rikyu empieza a tener divergencias con Toyotomi Hideyoshi sobre sus planes de invadir China y Corea. La situación se complica aún más cuando Ogin, la hermosa hija del maestro de té que está enamorada del señor Ukon, rechaza las intenciones sentimentales del general y éste les amenaza con medidas más restrictivas si no se pliegan a sus deseos. En la cinta, objeto de este estudio, se tratan más profundamente las diferencias políticas entre el general y su maestro.

Esta exquisita película de Hiroshi Teshigahara, delicadamente filmada y profundamente elaborada en todos sus detalles, es un ejemplo de virtuosismo y de calidad cinematográfica. El cineasta muestra, a lo largo de este sugerente largometraje, su concepción de la belleza y su visión de la ceremonia del té. A través de esta obra, su director nos sorprende con el esplendor de una cinta artística, de sutil estética, que deleita profundamente los sentidos.

Fecha de recepción: septiembre-2010; Fecha de aceptación: marzo-2011.

BIBLIOGRAFÍA

- CARMONA, Luis Miguel. *Diccionario de compositores cinematográficos*. Madrid: T&B, 2003.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando. «El arte del té en Japón». *Laboratorio de Arte: revista del Departamento de Historia del Arte*, n. 10, 1997, pp. 195-210.
- HARPER, Dan. «Hiroshi Teshigahara» [En línea]. *Senses of cinema*. N. 26 (may-june 2003) [consultada: 27 noviembre 2009]. Disponible en Internet: <http://archive.sensesofcinema.com/contents/directors/03/teshigahara.html>.

MIRANDA, Luis. *El aroma del té*. Barcelona: Versus, 2008.

OKAKURA, Kakuzo. *El libro del té*. México: Ediciones Coyoacán, 2000.

WESTON, Marc. *Giants of Japan: the lives of Japan's greatest men and women*. New York: Kodansha International, 1999.

