

EL ETERNO DEVENIR DE LA EXISTENCIA HUMANA, EN EL FILM *DESPEDIDAS* DE YOJIRO TAKITA

Orlando Betancor
Universidad de La Laguna
obetanco@ull.es

Vegueta. Número 12. Año 2012
Anuario de la Facultad de Geografía e Historia
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
ISSN 1133-598X. Páginas 37 a 46

RESUMEN

Este artículo pretende abordar las interrelaciones simbólicas existentes entre la vida y la muerte en la película *Despedidas* del director japonés Yojiro Takita. El protagonista de este filme es un joven que abandona su trabajo como violonchelista y se convierte en “nokanshi”, amortajador profesional. A través de su trabajo, este personaje descubre la muerte en todas sus facetas, lo que le permite comenzar una nueva etapa en su vida y al mismo tiempo encontrar en este oficio una forma de realización personal.

PALABRAS CLAVE

Cine japonés, simbolismo, vida, muerte, amortajamiento.

ABSTRACT

This paper pretends to analyze the symbolic interrelations between the life and the death present into the film *Departures* of the Japanese director Yojiro Takita. The leading role of this movie is a young man that gives up his work as cellist and transforms himself in a “nokanshi”, professional mortician. Through his activity, this character discovers the death in all its facets what lets him to begin a new period in his life and equally he finds in this occupation one form of personal fulfilment.

KEY-WORDS

Japanese cinema, symbolism, life, death, shrouding.

en esta cinta se muestran con minuciosidad los ritos funerarios del país del Sol Naciente. Asimismo, este cineasta indaga en las reacciones y sentimientos de los miembros de las familias ante la pérdida de sus seres queridos en su última despedida antes de su viaje hasta la eternidad.

1. INTRODUCCIÓN

Este ensayo analiza las interrelaciones simbólicas entre la vida y la muerte presentes en el filme *Despedidas (Okuribito)*, dirigido por el cineasta japonés Yojiro Takita en el año 2008, cuyo guión corrió a cargo de Kundo Koyama. La cinta está interpretada por Masahiro Motoki, Tsutomu Yamazaki, Ryôko Hirose, Kazuko Yoshiyuki y Kimiko Yo, entre otros actores. Su fotografía es realización de Takeshi Hamada y su banda sonora pertenece al conocido compositor Joe Hisaishi. Además, esta obra examina aspectos como la identidad, la incomunicación, el amor, la discriminación, las relaciones paterno-filiales y el destino.

En este drama, lleno de sensibilidad y profundo intimismo, se aborda el tema de la muerte y la consiguiente despedida de los fallecidos desde el punto de vista de un joven que, por avatares del destino, dejará a un lado su vocación musical para convertirse en “nokanshi”, amortajador profesional. Su labor consiste en acondicionar de forma ceremonial el cuerpo de los difuntos y asistirles en su partida al más allá. En su particular huida hacia adelante, este hombre abandona Tokio y se dirige a su ciudad natal, en una provincia rural al norte de Japón, buscando respuestas y un sentido a la vida. En un principio, el protagonista muestra sus grandes dudas por haber aceptado esta ocupación, pero hallará, con el paso del tiempo, en este ritual una forma de realización personal. Este joven se verá a sí mismo como un particular centinela, un mensajero del destino, que sirve de nexo entre el mundo terrenal y el sueño eterno. Al mismo tiempo, este personaje se enfrentará al rechazo y a la incomprensión que sufren las personas que se dedican a este oficio en este país asiático.

El director de este filme centra su atención, en esta obra, en la interrelación existente entre la vida y la muerte como realidades naturales, que coexisten en perfecto equilibrio, en el perpetuo fluir de la existencia humana. El tránsito al mundo de lo desconocido es un tema universal, presente en todas las sociedades y culturas, que se convierte en esta cinta en un vínculo que unifica a todos los seres humanos. Igualmente, en esta película, se muestra la reafirmación de la vida, en la lucha entre Eros y Thanatos, dentro del ciclo eterno de nacimiento y extinción. Además,

2. LA VISIÓN DEL SUEÑO ETERNO

Cuando la orquesta de Tokio, en la cual toca el violonchelo desde hace varios años, se disuelve, el protagonista de este filme, Daigo Kobayashi, abandona su carrera musical. En ese momento reflexiona sobre su vida y se cuestiona los límites de su talento. Vende su amado instrumento, el cual había adquirido recientemente por 18 millones de yenes, y decide regresar junto a su esposa, Mika, a su ciudad natal, Yamagata, en la prefectura del mismo nombre, situada en la región de Tohoku, en la isla de Honshu, en Japón. Una vez en esta localidad, se instala en la casa de su madre, fallecida hace dos años, y se dispone a buscar un nuevo empleo. Una mañana lee en un periódico local un anuncio clasificado que parece ofrecer buenas condiciones de trabajo, imaginando de que se trata de una agencia de viajes, pero en realidad es de una empresa de pompas fúnebres. En dicha nota publicitaria, en vez de poner “asistencia a viajar” debería haberse escrito “ayudar a partir”. Entonces, llama por teléfono a esta empresa y se dirige, lleno de expectativas, a esta firma. Nada más entrar en el establecimiento, se inquieta al ver tres ataúdes, de distintas calidades, colocados en el fondo de la oficina. En la entrevista de trabajo, el propietario de la firma, el señor Sasaki, no se molesta ni un instante en mirar su currículum y sólo le hace la siguiente pregunta: *¿Es Ud. un hombre trabajador?* La empresa es la Agencia N.K., cuyas siglas corresponden a la abreviatura de “nôkan” que significa amortajamiento en japonés. Su trabajo consistirá en preparar ceremoniosamente el cuerpo del difunto delante de los asistentes al funeral y colocarlo finalmente en su féretro. El salario es de 500.000 yenes al mes, lo que representa una gran suma de dinero para este antiguo músico. Decide aceptar este empleo con poco convencimiento y oculta a su esposa en qué consiste exactamente el mismo. Disimula ante ella diciendo que la empresa donde trabaja realiza “ceremonias”. Su mujer piensa que éste puede incluir bodas u otros actos sociales, pero él evita dar más detalles. Desde un principio, Daigo se cuestiona si una persona que no ha visto nunca un cadáver ni un ritual de este tipo puede desempeñar esta ocupación. Su primer trabajo en la agencia es hacer de modelo en un DVD de divulgación

del método del amortajamiento, para uso interno de la empresa, donde su jefe habla sobre la finalidad del mismo. Más angustiada es su primera misión que consiste en ocuparse de los restos de una anciana que ha muerto sola en su casa, permaneciendo dos semanas sin que nadie se percate de su fatal desenlace. La imagen de la muerte le repugna y le horroriza el estado en que se encuentra el cuerpo de la fallecida. Tras este duro día de trabajo, se siente totalmente humillado cuando varias colegialas en el autobús lo miran con desagrado por el olor que desprenden sus ropas. Antes de volver a su hogar, el protagonista entra en una casa de baños públicos, donde se enjabona su piel compulsivamente como si al lavarse se despojara de la visión de la muerte. Asimismo, en esta escena, aparece un personaje que desempeña un destacado papel en esta película, la propietaria del establecimiento, Tsuyako Yamashita, una mujer muy especial para el protagonista, a la que conoce desde su infancia, pues solía frecuentar este lugar tras la separación de sus padres.

Este joven piensa que lo que está viviendo en este momento es una prueba del destino por no haber asistido al funeral de su madre, fallecida cuando él se encontraba de gira con su orquesta en el extranjero. Durante las siguientes semanas, Daigo participa en distintas ceremonias como la de Naomi, una mujer que en vida fue esposa y madre. El día del funeral, su marido, bastante alterado, increpa al protagonista y al propietario de la agencia cuando entran al domicilio familiar, pues han llegado cinco minutos tarde y les reprocha su falta de puntualidad con estas palabras: *Uds. se ganan la vida con los muertos*. Durante el ritual, Daigo contempla fascinado el depurado trabajo de su jefe y su profundo respeto hacia el difunto. En un momento determinado, el señor Sasaki mira con detenimiento el retrato de la desaparecida, antes de maquillarla, y pide su lápiz de labios preferido. La cámara establece una comparación entre la instantánea fotográfica de la mujer, que representa un retazo de su existencia, y la visión actual de su cuerpo sin vida. Esta secuencia representa el tránsito simbólico entre el mundo terrenal y el más allá. Tras la finalización del ritual, el marido, liberado de la tensión nerviosa inicial y lleno de agradecimiento, dice que su mujer nunca estuvo tan bella. El protagonista empieza a entender la importancia de su oficio y la consideración de los familiares ante su labor. Otro de sus trabajos será ocuparse del cuerpo de una persona que se ha suicidado en una habitación de un hotel y demuestra su pericia en su oficio delante de los agentes de policía que alaban su profesionalidad siendo tan jo-

ven. Asimismo, destaca especialmente el funeral de Miyuki, fallecida en un accidente de circulación. Su madre, completamente abatida, alega que el maquillaje, que se ha aplicado sobre su rostro, no es el adecuado, pues no reconoce los rasgos de su hija e insiste en que Daigo rehaga su trabajo. En ese instante, el padre de la muchacha reprocha a su esposa la manera en la que ha educado a la desaparecida, una chica rebelde que formaba parte de un grupo de motoristas. Se exacerban los ánimos, cuando el novio de la víctima, herido también en el siniestro, arremete verbalmente contra el progenitor de su pareja. Éste le responde, acusándole de ser el responsable de acabar con su vida, y le agrede con violencia. Uno de los miembros de la familia los separa y expulsa de la sala a los amigos de la chica.

En las sucesivas ceremonias, en las que Daigo participa, se observan todo tipo de reacciones humanas: la serenidad y el dolor, el recogimiento y el llanto, la aceptación y la desolación entre los asistentes a las mismas. En uno de estos rituales, destaca la imagen de una abuela que había expresado en vida que los calcetines que quería llevar en este tránsito al otro mundo fueran como los que usaban sus nietas para ir a la escuela. El protagonista empieza a cambiar su mentalidad y experimenta un verdadero sentimiento de realización personal con este trabajo. Contempla con sorpresa e interés, los momentos, llenos de respeto y de emoción, cuando los familiares se despiden de los difuntos antes de emprender su largo viaje hasta la eternidad. Un buen día, su mujer encuentra el DVD, que muestra el proceso del amortajamiento, y le exige que deje su empleo en los siguientes términos: *¿No te avergüenza hacer este trabajo? Es algo horrible*. Éste se niega y su esposa le abandona, marchándose a casa de sus padres. También, su viejo ami-go de la infancia, Yamashita, hijo de la propietaria de la casa de baños, le muestra su rechazo en plena calle, tras enterarse de su nueva ocupación, y le aconseja que se busque un “trabajo de verdad”. Posteriormente, tras unas semanas de ausencia, su esposa regresa una mañana anunciando que está embarazada. La joven confía que ante esta nueva situación su marido recapacitará y buscará un oficio diferente, pero la expresión de su rostro le indica que no está dispuesto a cambiar de profesión. En ese momento, una llamada telefónica le anuncia que Tsuyako Yamashita ha muerto de un colapso mientras estaba portando leña para calentar el agua de su local. Mika acompaña a su marido y presencia la ceremonia del amortajamiento por primera vez. Delante de la familia de la fallecida y de su esposa, el protagonista prepara el cuerpo

de esta empresaria para su posterior incineración. En este rito, Daigo entrega un lienzo empapado en agua a los presentes para humedecer el rostro de la fallecida como señal de su partida. Ante esta dolorosa experiencia, su mujer y el hijo de la difunta empiezan a comprender y valorar su trabajo. Así, Mika observa impresionada cómo su marido trata el cadáver con una delicadeza y sensibilidad sin límites. Ella se siente fascinada por la labor realizada por su esposo, su habilidad, su minuciosidad y su entrega, y acepta finalmente que ésta es su verdadera vocación. Luego, durante el acto previo a la incineración de Tsuyako, uno de sus amigos, Shôkichi Hirata, encargado del crematorio y con el que ésta mantenía una singular relación afectiva, expresa las siguientes palabras: *La muerte es el umbral, no representa el fin, se entra en otro lugar, una puerta y como guardián ayudo a muchos a emprender su camino.* Además, éste recuerda que el día de fin de año la propietaria de la casa de baños le había pedido que le auxiliara en su labor, sabiendo que trae mal augurio pedir a un cliente ayuda. Después, Daigo y su esposa se dirigen a la orilla del río, en el mismo lugar que marca sus recuerdos de la infancia, donde solía ir con sus progenitores. El protagonista busca un objeto en el suelo, un guijarro que él denomina una “carta-piedra”, escogida especialmente para ella. En esos momentos, le dice lo siguiente: *Los antiguos, antes de la invención de la escritura, buscaban una piedra que expresase sus sentimientos y se la daban a los seres queridos. Quien recibía la piedra podía leer los sentimientos del otro por el peso y la textura. Por ejemplo, una piedra lisa era señal de un corazón sereno. Una piedra áspera, de que la persona estaba en dificultades.*

Al darle el guijarro a su esposa, ésta la aprieta en su mano con fuerza. El joven le pregunta qué ha sentido y ella dice sonriendo: *Es secreto.* Este objeto, la “carta-piedra” se convierte en esta historia en un vehículo de comunicación que forma parte de un singular vínculo afectivo entre dos personas. Su mujer le pregunta quien le contó esta historia y éste responde que fue su padre. Poco tiempo después, llega la noticia, a través de una carta dirigida a la madre de Daigo y que Mika se encarga de abrir, de que su progenitor, Yoshihiko Kobayashi, del que no tenía noticias desde hace treinta años, ha muerto. Éste residía en una localidad portuaria, donde trabajaba en una cofradía de pescadores. Inicialmente, el joven rechaza la idea de ir a verle, pero la secretaria de la agencia le convence de que vaya. Por su parte, su jefe le invita a coger uno de los féretros expuestos en su local. Cuando Daigo se encuentra ante el cuerpo de su

progenitor, contempla sólo la figura sin vida de un extraño y piensa cómo habrá sido su vida. Mira a su alrededor y advierte que ha dejado solamente una vieja maleta y una caja de cartón con sus pertenencias, a pesar de haber vivido más de 70 años. Luego, los empleados de la funeraria llegan al lugar para llevarse el cadáver. El protagonista observa con desagrado la forma en que éstos se ocupan de sus restos, mecánicamente, sin ningún tipo de respeto ni de ceremonial. Éste los interrumpe bruscamente y su mujer explica con orgullo a los operarios que su esposo es amortajador profesional. Cuando él empieza a acomodar las manos de su padre para colocarlas en la posición adecuada, encuentra la “carta-piedra”, que él le había entregado cuando era niño, la cual se escurre de entre sus dedos agarrotados. Al contemplar este guijarro, los recuerdos fluyen a su mente y es capaz de reconocer el rostro de su progenitor, que en anteriores “flash-back” aparecía completamente difuminado en su memoria. Luego, destacan los momentos, llenos de intensidad dramática, en los que afeita su rostro y prepara el cuerpo para su despedida. En la última escena de la película, Daigo se vuelve hacia su mujer y acerca la superficie de la “carta-piedra” al vientre de su esposa que espera la llegada de una nueva vida.

3. EL RITUAL DE LA MUERTE EN JAPÓN

La tradicional ceremonia del amortajamiento recibe en Japón el término de “nôkan” que consiste en acondicionar el cadáver, preparándolo para su entierro o cremación. En primer lugar, el cuerpo es cubierto para que sea retirado el kimono ritual, sin que la piel del difunto sea expuesta en ningún momento a los presentes. Después, se inicia la limpieza y purificación del mismo con un paño húmedo que simboliza la eliminación del cansancio, la preocupación y el dolor de este mundo, y también el primer baño del fallecido para su nuevo nacimiento en el más allá. La musculatura del rostro se acondiciona, para mostrar un semblante apacible, y se disponen las manos en actitud de oración. Más tarde, la vestimenta es nuevamente colocada con extremo cuidado y delicadeza. Tras esta preparación, el rostro es afeitado, en el caso de los varones, y luego se aplica, convenientemente, sobre las facciones el maquillaje. Finalmente, el cuerpo se introduce en el féretro. Este rito se realiza generalmente en una sala especial donde se encuentra un altar con flores y el retrato de la persona fallecida. El ceremonial permite a los familiares contemplar el ritual de la partida del ser querido en un ambiente lleno de paz y armonía. Éste constituye una experiencia única

para todos los presentes, pues cada una de las ceremonias es siempre distinta de otra, como cualquier acontecimiento humano. Antiguamente eran las familias las que preparaban los cuerpos de los fallecidos y hoy son las agencias funerarias las que se ocupan de este cometido. El profesional encargado de realizar este delicado ceremonial es el “nokanshi” que auxilia en su último viaje al difunto y le prepara para su entrada en la próxima vida. Así, su función se aprecia claramente en el término “okuribito”, título original de la película, que significa “el que envía”. Estos especialistas efectúan su trabajo con infinito respeto y su labor se convierte en un rito lleno de sutileza y sensibilidad. De igual manera, uno de los personajes de esta película dice en una escena: *El objetivo principal del amortajamiento es que el difunto pueda partir en paz. Además, el protagonista de este filme expresa lo siguiente sobre la finalidad de este ceremonial: Hacer revivir un cuerpo frío y darle la belleza eterna. Todo hecho con tranquilidad, precisión y sobre todo, con infinito afecto. Participar del último adiós y acompañar al fallecido en su viaje.* En esta cinta se percibe la singular estética de este ritual, convertido en todo un arte, cargado de recogimiento y serenidad. Asimismo, este elaborado proceso se observa, a grandes rasgos, en las distintas ceremonias en las que participa Daigo, a lo largo del tiempo, y especialmente en las imágenes que se aprecian bajo los títulos de crédito que despiden esta película.

Igualmente, las costumbres y prácticas del funeral comprenden en Japón una mezcla de formas derivadas del budismo y del sintoísmo. En las exequias se siguen esencialmente los siguientes pasos: cuando una persona muere, se dispone su cuerpo en su domicilio, el cadáver es colocado con la cabeza apuntando al norte emulando el lecho de muerte de Gautama¹, y luego un sacerdote budista procede a la lectura de los “sutras”². A continuación, se lleva a cabo la práctica del amortajamiento. La primera noche después de la muerte se denomina “velorio”, a la que asisten sólo la familia y los amigos más cercanos y en la que se recuerda la figura del fallecido. A la mañana siguiente, se celebra un servicio funerario en el que los asistentes le dan su postrero adiós al difunto, mientras un clérigo reza sus plegarias. A su término, el miembro principal de la comitiva fúnebre se despide de los presentes dándoles las gracias por acudir al acto. Finalmente, se traslada el cuerpo al crematorio y se procede a su incineración. A este último acto sólo asisten los miembros de la familia y las amistades íntimas. Después, éstos se encargan de recoger las cenizas del

fallecido, que se depositan en una urna, y que luego son trasladadas al domicilio familiar. Los funerales, que se describen en esta película, son predominantemente ceremonias budistas y en la mayoría de las escenas de los amortajamientos aparecen monjes de esta doctrina que recitan sus textos religiosos. También, Daigo realiza este ritual en el entierro de un niño, delante de un sacerdote, en una iglesia cristiana. Actualmente, el 99% de los japoneses son incinerados y 1% son inhumados. Asimismo, la cremación es una práctica que se ha generalizado ampliamente durante los últimos años y la gran mayoría de los crematorios son administrados por el gobierno japonés. Por otro lado, tras el fallecimiento de una persona, hay un período de luto de 49 días, durante el cual los allegados se abstienen de asistir a acontecimientos sociales. En este tiempo, los deudos celebran distintas ceremonias para recordar el espíritu del fallecido, pues en Japón se cree que el alma permanece impura después de la muerte y debe ser purificada a través de estas conmemoraciones. Por regla general, tras el último de estos ceremoniales, las cenizas del difunto son depositadas en una tumba.

4. LA MARGINACIÓN Y EL RECHAZO SOCIAL

La sociedad japonesa contempla la muerte como un tema esencialmente tabú. Hoy en día, la labor de los amortajadores se considera un trabajo sucio e indigno para muchos japoneses, debido a la concepción sintoísta de que los cuerpos de los difuntos son impuros. Durante la época feudal, los “burakumin”, minoría que ocupaba los niveles más bajos del sistema social, eran los encargados de manipular los cadáveres y a los que se marginaba por desempeñar esta función. En épocas más recientes, algunos jóvenes han sido rechazados por sus futuras parejas, dentro de los tradicionales matrimonios concertados, por realizar esta ocupación³. Igualmente, el protagonista de este filme vive en carne propia el rechazo que despierta este oficio en el país del Sol Naciente. Los demás miran a Daigo con vergüenza y embarazo, lo que conlleva su aislamiento social. Así, cuando Mika se entera de cuál es su verdadero oficio, le dice que busque un trabajo más convencional y el protagonista le responde: *¿Qué es normal? Todo el mundo muere. Yo voy a morir y tú también. La muerte es normal; y ella concluye: No me vengas con filosofías... No me toques. Eres impuro.* Ella le abandona, pues le parece que tocar a los difuntos es una labor terrible y le pide que vaya a buscarla al domicilio paterno cuando encuentre otro empleo. En ese momento, ésta se siente humillada por el trabajo de su espo-

so y no puede soportar que él anteponga su profesión a su vínculo matrimonial. Además, se muestra incapaz de entender la fascinación de su consorte por este ceremonial. La misma reacción despierta en Yamashita, su antiguo compañero del colegio, que lo trata como a un paria por su singular vocación. Éste lo ignora como si fuera un intocable y le pide a su familia que se aleje de él. En esta cinta, la entrega y la profesionalidad de Daigo son capaces de superar estas barreras sociales tan enraizadas. Tras el éxito de este filme, el número de jóvenes decididos a convertirse en especialistas de esta disciplina ha aumentado en Japón y este ritual ha despertado el interés del gran público por su particular estética.

5. LA INTERCONEXIÓN ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE

La eterna interconexión entre la vida y la muerte se muestra de diferentes formas a lo largo de esta película. Así, destaca la escena en la que el protagonista contempla, con tristeza, desde un puente, la imagen de dos salmones que se dirigen río arriba, mientras el cuerpo de otro pez de esta misma especie desciende, sin vida, corriente abajo, una vez que ha cumplido su ciclo biológico. En ese momento, el protagonista dice en voz alta: *Es triste no, tanto remontar para luego morir*, y el encargado de la funeraria, que pasa en ese preciso instante, comenta lo siguiente: *Vienen a morir donde nacieron*. También, esta interrelación se vislumbra, en una de las primeras secuencias de este filme, en la visión de un pulpo, regalo de un vecino, aparentemente exánime, que Mika encuentra moviéndose todavía en su cocina. El protagonista lo devuelve a la bahía, con el mensaje de que no se deje volver a capturar; pero ya es demasiado tarde, porque el gasterópodo flota inerte sobre las aguas. Por otro lado, la reafirmación de la vida, ante su inevitable final, se percibe en el momento en el que, Daigo, agobiado por el abandono de Mika, decide dejar su empleo. La secretaria de la empresa le dice que no se puede ir sin antes hablar con su jefe que está en el piso superior, en su residencia privada. Al traspasar la puerta de la vivienda, el protagonista se encuentra con un fascinante vergel, lleno de vida. Al fondo se puede ver al propietario, sentado en una mesa, donde prepara un sabroso plato de la cocina japonesa, pez globo a la sal. Su jefe le dice en ese instante: *Los seres vivos comen a otros seres para vivir, excepto las plantas. Si Ud. no quiere morir tiene que comer*. Finalmente, el señor Sasaki comenta lo siguiente ante la degustación de este guiso: *Está riquísimo, aunque sea un cadáver*. El protagonista comprende que el alimento que tiene delante fue un día un animal que ha cumplido su ci-

clo vital y que ahora entra, de forma natural, en la cadena trófica. La comida es una poderosa metáfora, presente en todo el film, que nos enfrenta a nuestra condición humana: seres mortales que tienen que alimentarse para poder subsistir. Asimismo, tras la ceremonia de Naomi, su marido entrega al protagonista y a su jefe, en agradecimiento por su trabajo, unas viandas que ellos saborean con infinito placer. Luego, el día de Navidad, los integrantes de la agencia disfrutan con deleite de otros platos como forma de celebrar también la vida misma. Igualmente, la lucha eterna entre Eros y Thanatos se vislumbra en esta cinta en la secuencia en la que Daigo, tras su primer encuentro con la muerte, muestra su pasión hacia su esposa que se siente abrumada ante la demostración de su afecto. Posteriormente, el héroe de esta historia se siente lleno de dicha cuando su mujer le anuncia la llegada de su primer hijo, pero frente a la imagen de la vida aparece, al mismo tiempo, la presencia inexorable de su final, encarnado en el fallecimiento de la señora Yamashita.

6. REFERENTES SIMBÓLICOS

En este viaje hasta alcanzar la madurez, el protagonista se enfrenta con la imagen de su padre, principal fuente de sus carencias emocionales. Su progenitor regentaba un café y abandonó el hogar familiar, fugándose con una camarera, cuando Daigo tenía seis años. Luego, su madre convirtió el local en un pequeño bar con el que pudo sacar adelante a su hijo sin ayuda de nadie. Los sentimientos de rencor hacia éste, que han ido creciendo en su interior desde su niñez, afloran en distintos momentos de la película. En cierta manera, el joven se revela contra la figura paterna cuando deja atrás el mundo de la música, pues su padre le había obligado a tomar clases de chelo desde muy niño. Ahora, liberado de sus viejas ataduras, considera que ser concertista nunca fue su verdadero sueño, sino el de su progenitor. En este periplo en busca de sí mismo, destaca una hermosa escena, en la que el protagonista encuentra, convenientemente guardado en su funda, su antiguo violonchelo de la infancia, que tiene las cuerdas flojas, y al final de su brazo, junto a su voluta, aparece envuelto, dentro de una partitura musical, un guijarro: la “carta-piedra” que su padre le regaló cuando era pequeño. Su progenitor le dijo que le enviaría una misiva de este tipo todos los años, pero aquella fue la última vez que lo hizo. Inmediatamente, afina las cuerdas de este viejo instrumento y lo apoya en las antiguas marcas, realizadas en el suelo de madera de la casa, y tomando su arco interpreta una melodía. Entonces, su mente evoca

un tiempo perdido, un pasado añorado que no puede volver. En diferentes “flash-back”, Daigo rememora distintas imágenes de sus progenitores como cuando salían a pasear por las calles, tocaba el violonchelo delante de ellos y, especialmente, una secuencia en la orilla del río donde se ve una pequeña y lisa piedra blanca, otra simbólica “carta-piedra”, que pasa de la mano de un niño a la de un adulto. Después, en este mismo lugar y ante la presencia de su esposa, el protagonista muestra su resentimiento hacia la figura paterna, ante su olvido, y lanza una piedra a lo lejos como forma de espantar sus propios fantasmas interiores. También, estos mismos sentimientos de animadversión aparecen nuevamente cuando pone uno de los discos de música clásica preferidos de éste. Igualmente, durante la cena de Navidad, delante de sus compañeros de la agencia, se enfrenta a su recuerdo y lo califica como “el peor padre del mundo”. La figura de su verdadero progenitor será reemplazada, a lo largo del filme, por su jefe, Ikuei Sasaki, que se convierte en un segundo padre que intenta llenar el vacío emocional que éste dejó tras su partida. De la misma forma, conocemos el sufrimiento del protagonista, tras la separación de sus padres, a través de las palabras de la señora Yamashita. Ésta le comenta a Mika, en una secuencia, que recordaba la profunda aflicción de Daigo, durante esta época, pues le había visto llorar en silencio muchas veces en su establecimiento. Además, ante el abandono de su progenitor, el protagonista borra la imagen de su rostro de su mente como una manera de escapar de su dolor. El joven le dice a su esposa en una ocasión: *No quiero pensar en él. De hecho, es que no me acuerdo ni de su cara*. Sus rasgos aparecen siempre difuminados en los distintos “flash-back” de la película hasta su reencuentro, cuando su cuerpo reposa definitivamente ante sus ojos. En su último adiós, al sentir el tacto de la “carta-piedra” en sus manos, se despiertan sus recuerdos y puede recuperar finalmente la imagen de su padre, un hombre que nunca lo olvidó, pues mantuvo junto a sí, hasta el último momento, ese objeto que les unía a ambos hasta la eternidad.

De la misma manera, destaca en esta película el tema de la identidad sexual que se aprecia en la figura de Tomeo, una mujer encerrada en el cuerpo de un hombre, que se suicidó inhalando monóxido de carbono. Su ritual lo dirige totalmente Daigo por primera vez y es su quinto trabajo en su nueva carrera profesional. En esta interesante escena, el protagonista da comienzo al ceremonial e inicia con cuidado la retirada del lienzo blanco que cubre el cuerpo. Sus gestos son firmes, elegantes y

se realizan con exquisito cuidado. Daigo mueve sus manos con habilidad y los miembros, que evidencian la rigidez cadavérica, ceden ante sus precisos y firmes movimientos. Éste muestra su sorpresa cuando descubre la naturaleza biológica de varón de Tomeo. Aspecto que ratifica también el propietario de la agencia. Entonces, su jefe se acerca a los familiares y con extrema prudencia les pregunta cómo desea que se le maquille, como un integrante del sexo masculino o del femenino. La madre añade que como una mujer y expresa con dolor lo siguiente: *Si yo hubiera dado a luz a una muchacha, nada de esto hubiera pasado*. En esos instantes, se refleja el nulo entendimiento de Tomeo con su padre que no aceptaba su nueva condición sexual, lo que llevó inexorablemente a este dramático acontecimiento. El protagonista toca distintas partes de su rostro y, luego, le despoja de las vendas que cubren sus manos. En ese momento, se observa un plano de las uñas perfectas y bien pintadas de Tomeo que muestran esencialmente que siempre ha sido una mujer. Le pone su sudario blanco, ricamente bordado, y peina sus cabellos con sumo cuidado. En último lugar, entre varias personas, colocan el cuerpo dentro del féretro y sobre éste un vestido femenino de color rojo intenso que contrasta con el níveo interior del ataúd. El padre, perteneciente a una familia humilde, se reconcilia con su pasado y acepta finalmente a su vástago tal como era: *Sí, realmente es mi hijo. Él mismo si está vestido de mujer, continúa siendo mi hijo*.

El amor, que perdura más allá de la muerte, está encarnado en este film en los personajes de Tsuyako y el encargado del crematorio, cliente suyo desde hace más de cincuenta años. Cuando este hombre se despide de ella ante su féretro, le muestra su gratitud y su deseo de reencontrarse nuevamente en la próxima vida con estas palabras: *Gracias, nos veremos en breve*. Igualmente, la intención de la madre de Daigo de conservar, hasta su muerte, los discos de música clásica de su marido, indican que siempre estuvo enamorada de él, a pesar del tiempo transcurrido y de su abandono. Asimismo, el tema de la incomunicación se observa claramente en la relación entre Yamashita y su madre, pues éste quiere que la empresaria cierre el local y que se construya en su lugar un bloque de apartamentos. También, la falta de diálogo, factor desencadenante de su conflicto matrimonial, queda patente en el caso de Mika y su marido. Daigo, un muchacho tímido y de extraordinaria sensibilidad, no se abre totalmente a su esposa y no le expresa sus verdaderos sentimientos. Así, éste no le confía lo que le costó realmente su nuevo violonchelo, hasta

que pierde su empleo, y tampoco la naturaleza de su actual oficio. Por otro lado, la capacidad de perdonar los errores de los adultos se percibe en esta película en la decisión de Daigo de acudir al sepelio de su padre. Cuando éste fallece, la secretaria de la agencia, Yuriko Kamimura, le pide encarecidamente que vaya a verle. Esta mujer le relata su doloroso pasado. Cuando era joven, apareció un hombre en su vida, del que se enamoró, y por el que abandonó a su hijo pequeño de seis años en Obihiro, Hokkaido. Después, esta relación termina y, a partir de ese momento, vaga constantemente de ciudad en ciudad hasta que llega a esta localidad. Allí, tras ver el depurado trabajo del señor Sasaki, decide trabajar en su agencia. Ella nunca ha vuelto a tener noticias de su hijo desde entonces. Daigo puede reconocer en la historia de Yuriko similares circunstancias a las vividas por su progenitor cuando se dejó llevar por la fuerza del deseo y se fugó con su amante. Asimismo, su padre en el momento de su muerte se encontraba solo y su pasión por la camarera hacía tiempo que había desaparecido. Finalmente, la presencia del destino se vislumbra en esta cinta desde sus primeras secuencias. De esta forma, durante la entrevista en la agencia, el propietario le dice al protagonista: *El destino le ha traído hasta aquí*. Después, su jefe expresa lo siguiente ante sus dudas sobre su trabajo y considera que está predestinado para realizar este oficio: *¿Has nacido para hacer esto, lo sé?*; y él responde: *Nadie ha nacido para hacer esto*.

Junto a estos referentes simbólicos encontramos en esta película evocadoras metáforas visuales cargadas de múltiples significados. En primer lugar, destacan los puentes que simbolizan situaciones de tránsito que conectan entre sí distintos momentos de la existencia. La presencia del protagonista mirando al infinito, en medio de estos viaductos, representa alegóricamente su imagen de guardián entre dos mundos. Asimismo, la corriente que fluye ante él personifica el curso eterno de la vida. Además, los cisnes, en su continua migración, simbolizan la eternidad. De la misma manera, destaca la escena, de una sublime belleza, en la que Daigo toca el violonchelo al aire libre, en medio de un paraje natural, rodeado de hermosas montañas nevadas, acompañado por la visión de estas espléndidas aves. Igualmente, el discurrir del tiempo se observa también en el tránsito de las estaciones, a través del cambio en las tonalidades de las hojas de los árboles, que representan los ciclos de la naturaleza.

7. CONCLUSIONES

En esta evocadora película, llena de

intensidad y fuerza poética, la interrelación simbólica entre el mundo terrenal y el sueño eterno se establece visualmente a través de la entrega alegórica del bastón de mando de la existencia de una generación a otra durante la ceremonia del amortajamiento. Este metafórico testigo, que refleja la continuidad entre la vida y la muerte, se vislumbra, en la escena final de la película, en la presencia de la “carta-piedra” que pasa de manos de su padre a la del protagonista y éste se la acerca al vientre germinado de su esposa. En este emotivo reencuentro final, este objeto se convierte en un vínculo imperecedero que conecta las figuras del progenitor, la de su hijo y en último lugar la de su futuro nieto dentro del curso perpetuo de la vida. Además, el director de esta cinta ha indagado en esta obra, con serenidad y equilibrio, sobre el carácter universal de la muerte, una realidad que afecta a todos los seres humanos por igual. Así, en una secuencia, el señor Sasaki dice lo siguiente: *Budistas, cristianos, musulmanes, hindúes... la muerte no discrimina a nadie*. Igualmente, este cineasta ha analizado el tema de la transitoriedad de la existencia humana a través de las ceremonias de despedida de los parientes a sus seres amados, un ritual de tránsito hacia la eternidad que un día invariablemente también ellos emprenderán.

Por otro lado, Yojiro Takita nos ha ofrecido a través de este filme, donde combina momentos de intensidad dramática con otros cargados de comicidad y profunda ironía, su particular visión del mundo de las pompas fúnebres, un ambiente poco conocido en Japón. Cada una de las ceremonias, que se muestran en esta cinta, representa un fragmento de la percepción contemporánea de la muerte en el país del Sol Naciente. Así, esta obra nos permite ver cómo se vive el luto, el duelo y el dolor en las diferentes clases sociales de la sociedad japonesa, pero siempre con un mismo inevitable final. La trama de este largometraje fue propuesta por el actor Masahiro Motoki a la productora tras visitar la India, hace algunos años, donde observó la coexistencia armónica entre la vida y la muerte en las ceremonias funerarias de este país asiático. Asimismo, este filme se inspira levemente en el libro autobiográfico de Shinmon Aoki titulado “Coffinman: a journal of a Buddhist mortician”, el cual se publicó en el año 2002. El actor principal estudió el arte del amortajamiento junto a un profesional de esta disciplina y aprendió a tocar el chelo para desempeñar su papel. También, el director de este filme asistió a un gran número de rituales funerarios para entender los sentimientos de las familias tras despedir a sus seres queridos.

Igualmente, destaca en esta película la labor interpretativa de Masahiro Motoki que da vida magistralmente al personaje del protagonista. Éste ha intervenido en producciones como *The Bird People in China* (1998), *Gemini* (1995) y *The Five* (1995). Asimismo, hay que mencionar el magnífico trabajo del actor Tsutomu Yamazaki en el papel del flemático y reflexivo propietario de la agencia. Este intérprete es famoso por sus intervenciones en distintas cintas como *The Funeral* (1984), *Farewell to the Ark* (1985), *Tampopo* (1985), *A Taxing Woman* (1987), *Go* (2001) y *Doing Time* (2002). Además, realizó una interpretación extraordinaria en la película *Rikyu* (1989) del director Hiroshi Teshigahara. También, despuntan en esta película la actriz Kimiko Yo, en el papel de la secretaria de señor Sasaki, la cual ha intervenido en producciones como *The Ramen Girl* (2008) y *Dear Doctor* (2009), y Kazuko Yoshiyuki que encarna, de forma espléndida, a la dueña de la casa de baños. Igualmente, destaca la actuación de Takashi Sasano, que interpreta al encargado del crematorio. Éste ha participado en casi un centenar de filmes en su país natal. De la misma forma, la sublime banda sonora de esta cinta, que se convierte en un personaje más en esta historia, es obra del compositor Joe Hisaishi (Nagano, Japón, 1950). Este músico ha trabajado ampliamente con el director de cine de animación Hayao Miyazaki en la música de películas como *La princesa Mononoke* (1997), *El viaje de Chihiro* (2002) y *El castillo vagabundo* (2004), entre otras. También, ha colaborado con el realizador Takeshi Kitano en títulos como *Kids return* (1996) y *El verano de Kikujiro* (1998). En 2003 compuso la música de la cinta *La espada del samurái* de Yojiro Takita. Igualmente, ha realizado diferentes álbumes de estudio y otras composiciones musicales.

El director de este filme nos ha mostrado en esta sugerente producción el periplo existencial de un joven que se encuentra en busca de sí mismo. Durante este proceso de introspección, el protagonista descubrirá a través de la muerte el verdadero sentido de la vida. Igualmente, en esta delicada obra de la cinematografía japonesa, este personaje terminará convirtiéndose en un singular guardián, un particular centinela, que conecta el mundo real y los límites de lo desconocido dentro del eterno fluir de la existencia humana.

8. EL DIRECTOR DE LA PELÍCULA

Yojiro Takita nació el 4 de diciembre de 1955 en Takaoka, Toyama, Japón. En 1976 se incorpora a la productora del cineasta Hiroshi Mukai como asistente de dirección. Su largometraje inaugural para esta empresa, de-

dicada al cine para adultos, fue *Chikan Onna Kyoshi*, en 1981, y realizará veinte cintas más para la misma. Su primera película comercial fue *La revista cómica* (Komikku Zasshi Nanka Iranai!), filmada en 1986, una producción de bajo presupuesto sobre un reportero de televisión que detesta su trabajo en la prensa sensacionalista. Ésta fue muy bien acogida en el Festival de Cine de Nueva York. Le seguirán *La familia Yen* (Kimurake no hitobito, 1988), una comedia centrada en un grupo familiar obsesionado por las riquezas materiales; *No estamos solos* (Bokura wa minna ikiteiru, 1993), interpretada por Hiroyuki Sanada, Tsutomu Yamazaki e Ittoku Kishibe; *The city that never sleeps* (Nemuranai Machi-Shinjuku Same, 1993), una cinta sobre un detective que intenta resolver un caso de asesinato; *El examen* (O-Juken, 1999), que muestra la obsesión de un hombre de clase trabajadora para que su hija de seis años entre en una prestigiosa escuela de primaria; y *El secreto* (Himitsu, 1999), sobre una novela de Keigo Higashino, interpretada por la misma protagonista de *Despedidas*, Ryôko Hirosue, que fue galardonada con el premio a la mejor actriz en el Festival de Cine de Sitges. En 2001 filma *El maestro del Ying y del Yang* (Onmyoji), una historia fantástica, basada en una obra de Baku Yumemakura, ambientada en la corte imperial, durante el período Heian, que constituyó un gran éxito de taquilla. Esta producción narra la historia de dos familias que se disputan el favor del emperador y para conseguir sus fines deciden contar con los servicios de dos grandes magos, Abe no Seimei y el onmyoji Doson. De ésta película se realizaría una continuación, *Onmyoji 2*, en 2003. En ese mismo año se estrena *La espada del samurái* (Mibu gishi den), un elaborado drama histórico sobre el final del shogunato Tokugawa, situado en Japón en las últimas décadas del siglo XIX. En esta película se narra la historia de un guerrero, llamado Kanichiro Yoshimura, que para alimentar a su familia tiene que abandonar su hogar y entrar al servicio de los "shinsengumi", una famosa facción de samuráis que se dedicaba a la vigilancia, con los que comenzará una difícil pero enriquecedora existencia en medio de una época de grandes cambios en la historia de Japón. Este filme recibió numerosos galardones como el de Mejor Película de la Academia Japonesa en 2004 y consiguió un amplio reconocimiento internacional. Posteriormente, realizaría *La sangre en tus ojos* (Ashura-Jo no Hitomi, 2005), basada en una antigua pieza de teatro Kabuki, donde un guerrero cambia sus armas por el mundo del teatro y se deja cautivar por una mujer demoníaca de gran belleza; y *Batería* (The Battery, 2007), inspirada en el

mundo del baseball. Después, dirige *Despedidas* (2008), objeto de este estudio. Este largometraje recibió el Grand Prix d'Amérique en el Festival Internacional de Cine de Montreal en 2008. Además, consiguió al año siguiente el Oscar a la Mejor Película en Lengua Extranjera de la Academia Americana. Asimismo, en la misma fecha, acaparó diez premios de la

Academia Japonesa, entre los que destacan los de Mejor Película, Mejor Director y Mejor Actor. Su última producción es *Sanpei, the fisher boy* (Tsurikichi, 2009), un filme inspirado en un famoso "manga" de Takao Yaguchi, en el que un joven, llamado Mihira Sanpei, intenta convertirse en el campeón de pesca de la región.



NOTAS

¹ Nombre de familia del fundador del budismo; las escrituras búdicas le designan con este nombre casi tan a menudo como el de Sâkyamuni.

² Texto sánscrito que recoge los preceptos de la doctrina budista en aforismos o máximas, acompañados de comentarios explicativos.

³ ASAI (2010), p. 33.

Bibliografía

- ASAI, A.; FUKUYAMA, M. Y KOBAYASHI, Y. (2010): "Contemporary Japanese view of life and death as depicted in the film Departures (Okuribito)". *Medical Humanities*, 36: 31-35.
- NISHIKAWA, E. (2009): "O corpo do sonho", *Ide*, 39: 77-98.