

BUNRAKU

El teatro de marionetas da vida al viejo Japón

Escenario de teatro de marionetas

El escenario de *bunraku* (teatro de marionetas) se construye especialmente para dar cabida a marionetas controladas por tres personas. Los titiriteros trabajan desde un foso situado detrás de una barandilla enfrente del escenario. (Foto cortesía de Teatro Nacional de Tokio / Bunrakuza)



El *bunraku* es el teatro de marionetas profesional de Japón. Se desarrolló principalmente entre los siglos XVII y mitad del XVIII, y es una de las cuatro formas de teatro clásico japonés, mientras que las otras son *kabuki*, *noh* y *kyogen*. La palabra *bunraku* viene de Bunrakuza, el nombre del único teatro de *bunraku* que ha sobrevivido hasta la era moderna. Al *bunraku* se le llama también *ningyo joruri*, un nombre que indica claramente sus orígenes y su esencia. *Ningyo* significa “muñeco” o “marioneta”, y *joruri* es el nombre de un estilo de recitación narrativa y dramática que se interpreta acompañado por el *shamisen* de tres cuerdas.

Junto con el *kabuki*, el *bunraku* se desarrolló como parte de la vibrante cultura de los comerciantes del periodo Edo (1603–1867). A pesar de usar marionetas, no es un teatro para niños. Muchas de sus obras más famosas fueron escritas por el dramaturgo más importante de Japón, Chikamatsu

Monzaemon (1653–1725), y la extraordinaria habilidad de los titiriteros que las controlan hace que las marionetas y sus historias tomen vida en el escenario.

La historia del *bunraku*

Ya en el periodo Heian (794–1185), los titiriteros itinerantes llamados *kugutsumawashi* recorrían Japón actuando con sus marionetas y pidiendo donativos de puerta en puerta. En esta forma de entretenimiento callejero, que continuó practicándose durante todo el periodo Edo, los titiriteros manipulaban dos marionetas sobre un escenario que consistía en una caja suspendida del cuello. Se cree que cierto número de *kugutsumawashi* se estableció en Nishinomiya y en la isla de Awaji, cerca de la

actual Kobe. En el siglo XVI, titiriteros pertenecientes a estos grupos fueron llamados a Kioto con el fin de actuar para la familia imperial y los líderes militares. Fue alrededor de aquellos tiempos cuando el arte del titiritero se asoció con el *joruri*.

Un precursor del *joruri* se encuentra en los artistas itinerantes ciegos, llamados *biwa hoshi*, que contaban *La historia de los Heike*, una épica militar que narra la guerra entre los clanes Taira y Minamoto, mientras se acompañaban ellos mismos con el *biwa*, un tipo de laúd. En el siglo XVI, el *shamisen* sustituyó al *biwa* como el instrumento elegido para este arte, y se desarrolló el estilo de *joruri*. El nombre *joruri* procede de una de las primeras y más populares obras recitadas en este estilo, la leyenda de un romance entre el guerrero Minamoto Yoshitsune y la hermosa dama *Joruri*.

El arte del titiritero asociado con la recitación y el acompañamiento del *shamisen* adquirió una gran reputación a principios del siglo XVII en Edo (actualmente Tokio), donde contó con el patrocinio del shogun y otros líderes militares. En muchas de las obras de ese tiempo se interpretaron las aventuras de Kimpira, un héroe legendario famoso por sus hazañas audaces y descabelladas. Sin embargo, fue en la ciudad de comerciantes de Osaka donde se inició la era dorada del *ningyo joruri* gracias al talento de dos hombres: el *ayu* (recitador) Takemoto Gidayu (1651–1714) y el dramaturgo Chikamatsu Monzaemon.

Después de inaugurar el teatro de marionetas Takemotoza en Osaka en 1684, el poderoso estilo de recitar de Gidayu, llamado *gidayu-bushi*, pasó a dominar el *joruri*. Chikamatsu empezó a escribir dramas históricos (*jidai-mono*) para Gidayu en 1685. Posteriormente pasó más de una década escribiendo *kabuki*, pero en 1703 Chikamatsu volvió a Takemotoza, y desde 1705 hasta el final de sus días escribió exclusivamente para el teatro de marionetas. Se ha debatido mucho por qué Chikamatsu optó primero por escribir para *kabuki* y luego volvió a escribir para *bunraku*, pero puede que sea el resultado de su insatisfacción con la posición relativa del dramaturgo y los actores de *kabuki*. Los famosos actores de *kabuki* de aquellos tiempos consideraban las obras

como materia prima que tenía que ser adaptada para representar mejor sus propios talentos.

En 1703, Chikamatsu fue el precursor de un nuevo tipo de obra para marionetas, el drama doméstico (*sewa-mono*), que fue una fuente de prosperidad nueva para Takemotoza. Sólo un mes después del doble suicidio de un dependiente de tienda y una cortesana, Chikamatsu dramatizó el incidente en la obra *Sonezaki shinju* (*Suicidios por amor en Sonezaki*). El conflicto entre las obligaciones sociales (*giri*) y los sentimientos humanos (*ninjo*) reflejado en esta obra conmovió profundamente a los espectadores de la época y se convirtió en el tema principal del *bunraku*.

Los dramas domésticos, como la serie de obras de amores y suicidios de Chikamatsu Monzaemon, se convirtieron en las obras favoritas del teatro de marionetas. No obstante, los dramas históricos continuaron siendo populares, y se hicieron más sofisticados al esperar de ellos los espectadores la profundidad psicológica presente en las obras domésticas. Un ejemplo es *Kanadehon Chushingura*, tal vez la obra de *bunraku* más famosa. Basada en el hecho real del incidente de los 47 *ronin* (samuráis sin amo) de 1701–1703, esta obra se representó por primera vez 47 años después del suceso, en 1748. Tras sacar su espada en el castillo de Edo en respuesta a los insultos recibidos de Kira Yoshinaka (jefe de protocolo del shogun Tokugawa), el señor feudal Asano Naganori fue obligado a suicidarse y su clan fue disuelto. Los 47 leales samuráis planearon cuidadosamente su venganza y la llevaron a cabo matando a Kira casi dos años después. Aunque pasaron muchos años desde el incidente, los dramaturgos aún cambiaban el año, el lugar y los nombres de los personajes para no ofender al shogun Tokugawa. Esta obra tan popular pronto fue adaptada para el *kabuki*, y continúa siendo una parte importante de ambos repertorios.

Durante el siglo XVIII, el *bunraku* se desarrolló dentro de un marco de competencia y cooperación con el *kabuki*. A nivel de papel individual, los actores de *kabuki* imitaron los movimientos distintivos de las marionetas de *bunraku* y el estilo de

Marioneta controlada por tres personas

Tres personas manipulan una sola marioneta. El titiritero principal (izquierda) apoya la marioneta con su mano izquierda y manipula la mano derecha de la misma con su mano derecha. Un ayudante manipula la mano izquierda y el otro las piernas. (Foto cortesía de Teatro Nacional de Tokio / Bunrakuza)

recitar de los *tayu*, mientras que los titiriteros adoptaron en sus propias interpretaciones las florituras estilísticas de los actores de *kabuki* famosos. A nivel de interpretación, muchas obras de *bunraku*, especialmente las de Chikamatsu, fueron adaptadas para *kabuki*, mientras que espléndidas producciones al estilo *kabuki* fueron escenificadas como *bunraku*.

Desde finales del siglo XVIII, y eclipsado gradualmente en popularidad por el *kabuki*, el *bunraku* empezó a declinar comercialmente y sus teatros fueron cerrando uno tras otro hasta que sólo quedó el Bunrakuza. Desde la Segunda Guerra Mundial, el *bunraku* ha tenido que depender de la ayuda del gobierno para su supervivencia, aunque su popularidad ha ido en aumento durante los últimos años. Bajo los auspicios de la Asociación de Bunraku se interpretan algunas obras regularmente en el Teatro Nacional de Tokio y en el Teatro Nacional de Bunraku de Osaka. Las giras de *bunraku* han sido acogidas con entusiasmo en ciudades de todo el mundo.

Marionetas e interpretaciones

De la mitad a dos tercios del tamaño natural de una persona, las marionetas de *bunraku* se ensamblan con varios componentes: cabeza de madera, tabla para los hombros, cuerpo, brazos, piernas y traje. La cabeza tiene una empuñadura que controla los hilos para mover los ojos, la boca y las cejas. Esta empuñadura va insertada en un agujero de la tabla para los hombros. Los brazos y las piernas cuelgan de la tabla para los hombros mediante cuerdas, y el traje se pone sobre la tabla para los hombros y el cuerpo, del cual cuelga un aro de bambú que forma las caderas. Las marionetas femeninas tienen a menudo caras inmóviles y, como sus largos kimonos cubren completamente la mitad inferior de sus cuerpos, muchas no necesitan tener piernas.

Se usan varias decenas de cabezas de marionetas diferentes. Clasificadas en



diversas categorías, tales como jóvenes solteras o chicos jóvenes de mucha fuerza, cada cabeza se utiliza habitualmente para diversos caracteres, aunque se refiere a ellas con frecuencia por el nombre del papel en el que aparecieron por primera vez.

El *omozukai* (manipulador principal) inserta su mano izquierda a través de una abertura en la parte posterior del traje y sujeta la empuñadura de la cabeza. Con su mano derecha mueve el brazo derecho de la marioneta. Sujetar una marioneta grande de un guerrero puede ser un trabajo muy duro debido a que ésta puede pesar desde unos pocos kilos hasta más de 10 kilogramos. El brazo izquierdo lo controla el *hidarizukai* (primer ayudante), y las piernas, el *ashizukai* (segundo ayudante), que también da patadas para producir efectos de sonido y para marcar el ritmo del *shamisen*. Para las marionetas femeninas, el *ashizukai* manipula la parte inferior del kimono para simular el movimiento de las piernas.

En tiempos de Chikamatsu, las marionetas las manipulaba una persona; las marionetas manipuladas por tres personas no fueron introducidas hasta 1734. Originalmente, al operador único no se le veía en el escenario, pero en la obra *Sonezaki shinju* (*Suicidios por amor en Sonezaki*), el maestro titiritero Tatsumatsu Hachirobei se convirtió en la primera persona en trabajar al descubierto frente a los espectadores.

En la actualidad, todos los grupos de tres titiriteros están al descubierto sobre el escenario. Éstos visten habitualmente trajes y capuchas de color negro que los hacen

Sonezaki shinju (Suicidios por amor en Sonezaki)

Una escena de esta famosa obra de Chikamatsu Monzaemon. (Foto cortesía de Teatro Nacional de Tokio / Bunrakuza)



simbólicamente invisibles. Las celebridades del mundo del *bunraku* trabajan a menudo sin capucha negra, y en algunos casos hasta se ponen una toga de seda blanca brillante.

Al igual que los titiriteros, el *tayū* y el intérprete de *shamisen* estaban ocultos de los espectadores pero, en una obra nueva de 1705, Takemoto Gidayū recitó al descubierto frente a los espectadores, y en 1715, el *tayū* y el intérprete de *shamisen* empezaron a trabajar en una plataforma elevada situada a la derecha del escenario, donde aparecen en la actualidad. El *tayū* ha tenido tradicionalmente la categoría más alta en las compañías teatrales de *bunraku*. Como narrador, es el que crea el ambiente de la obra y quien pone voz a todos los personajes, desde el bajo profundo para los hombres hasta el falsete alto para las mujeres y los niños.

El intérprete de *shamisen* no acompaña simplemente al *tayū*. Como los titiriteros, el *tayū* y el intérprete de *shamisen* no se miran entre sí durante la representación, depende del intérprete del *shamisen* establecer el ritmo de la obra con su rasguear rítmico. En algunas obras y extravagancias a gran escala de *bunraku* adaptadas del *kabuki* se emplean múltiples parejas de *tayū-shamisen* y conjuntos de *shamisen*.

**Una obra de bunraku:
Sonezaki shinju (Suicidios por amor en Sonezaki)**

Esta obra maestra de Chikamatsu Monzaemon fue la primera de un género nuevo de drama doméstico (*sewa-mono*) que trataba de los conflictos entre las emociones humanas y las severas restricciones y obligaciones de la sociedad contemporánea. El gran éxito alcanzado por esta obra dio origen a muchos otros dramas basados en los romances entre comerciantes y cortesanas, y también se dice que provocaron una cadena de suicidios a imitación de lo que sucedía en los dramas.

Escena 1: De visita a sus clientes, Tokubei, dependiente que trabaja para un comerciante de salsa de soja, se encuentra con su amada, la cortesana Ohatsu, que se halla por casualidad en el santuario de

Ikutama, en Osaka. Llorando, ésta le reprocha que no le escriba ni la visite. Tokubei le explica que ha tenido algunos problemas y, ante su insistencia, le cuenta toda la historia.

El tío de Tokubei, el propietario del negocio de salsa de soja, le ha pedido que se case con la sobrina de su mujer, pero Tokubei rechazó la propuesta debido a su amor por Ohatsu. Sin embargo, la madrastra de Tokubei aceptó el matrimonio sin él saberlo y se llevó con ella la dote recibida a su pueblo. Cuando Tokubei rechaza de nuevo la propuesta de su tío, éste, muy enojado, le pide que le devuelva el dinero de la dote. Después de recibir finalmente el dinero de su madrastra, Tokubei se lo presta a su buen amigo Kuheiji, quien se retrasa en devolverle el dinero.

Justo entonces llega Kuheiji borracho al santuario con un par de amigos. Cuando Tokubei le pide que le devuelva el dinero, Kuheiji niega haberlo recibido prestado y él y sus amigos golpean a Tokubei.

Cuando se ha ido Kuheiji, Tokubei proclama su inocencia antes los transeúntes e insinúa que se enmendará suicidándose.

Escena 2: Es la tarde del mismo día y Ohatsu está de vuelta en Casa Temma, el burdel donde trabaja. Todavía consternada por lo que ha sucedido, sale de la casa después de alcanzar a ver brevemente a Tokubei. Los dos lloran y él le dice a ella que la única opción que le queda es suicidarse.

Ohatsu ayuda a Tokubei a ocultarse debajo del porche en el que ella se sienta, y pronto llega Kuheiji y sus amigos. Kuheiji

continúa proclamando la culpabilidad de Tokubei, pero Ohatsu le dice que ella sabe que es inocente. Entonces, como si estuviera hablando consigo misma, pregunta si Tokubei está decidido a morir. Sin que lo vean los demás, Tokubei responde pasando el pie de su amada por su propio su cuello. (Como las marionetas femeninas no tienen piernas, para esta escena se usa un pie hecho especialmente.)

Kuheiji dice que si Tokubei se suicida él cuidará de Ohatsu, pero ella le reprende, llamándole ladrón y mentiroso, y le dice que está tan segura de que Tokubei intenta morir con ella como ella está de morir con él. Abrumado por su amor, Tokubei responde tocando con el pie de ella su frente.

Una vez que ha partido Kuheiji y la casa queda en silencio, Ohatsu logra salir a la calle pasando desapercibida.

Escena 3: Camino del bosque de Sonezaki, Tokubei y Ohatsu hablan de su amor, y un pasaje lírico hablado por el narrador comenta lo efímero de la vida. Oyendo a los parranderos de una casa de té a la orilla del camino cantar una canción que trata de un suicidio por amor anterior, Tokubei se pregunta si él y Ohatsu serán los sujetos de tales canciones.

Después de llegar al bosque de Sonezaki, Ohatsu corta la faja de su kimono y ambos la usan para unir sus cuerpos y quedar así bellos en la muerte. Tokubei pide perdón a su tío, y Ohatsu a sus padres, por los problemas que están causando, e invocando al Buda Amida la apuñala primero y luego se apuñala él mismo.