

# **Japón. Teatro noh: Tradición popular y religión en el ciclo de Ono no Komachi.**

Liliana Ponce.

Cita:

Liliana Ponce (2007). *Japón. Teatro noh: Tradición popular y religión en el ciclo de Ono no Komachi*. VII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-106/207>

## **Japón. Teatro noh: Tradición popular y religión en el ciclo de Ono no Komachi**

Liliana Ponce

Fundación Instituto de Estudios Budistas - FIEB

[lilianaponce@uolsinectis.com.ar](mailto:lilianaponce@uolsinectis.com.ar)

### **Introducción**

El teatro *noh*, surgido en el período del shogunato de Kamakura (1185-1333), alcanzó su esplendor durante los siglos XIV y XV. La emblemática figura de la poeta Ono no Komachi inspiró tres obras clásicas de este género, que he agrupado en lo que llamé “el ciclo de Komachi”: *Komachi en Sekidera* (*Sekidera Komachi*), de Zeami; *Komachi en el Stupa* (*Sotoba Komachi*) y *Komachi y las Cien Noches* (*Kayoi Komachi*), estas dos últimas, de Kannami.

En este trabajo se analizan aspectos religiosos y tradicionales del Japón que aparecen tanto en el nivel temático como en citas, alusiones o elementos contextuales. *Komachi en Sekidera* ubica a la protagonista en los momentos previos a los festejos del popular Festival de Tanabata (o Festival de las Estrellas), de origen chino e introducido durante el período Heian (794-1183), cuya celebración perdura hasta nuestros días. *Sotoba Komachi* plantea una importante discusión entre diferentes escuelas budistas: el Zen y las denominadas escuelas del budismo esotérico. Por último, *Komachi y las Cien Noches* refuerza el tema de la liberación de las sucesivas reencarnaciones mediante el reconocimiento del efecto salvífico del *Sutra de la Ley* (*Sutra del Loto*) y el arrepentimiento de las acciones pasadas.

Para examinar el aspecto religioso en la dramaturgia del Japón medieval, es necesario situarnos en el panorama religioso predominante en la época, ya que, en cierto sentido como ocurrió con gran parte de la literatura medieval occidental, las creencias en una entidad trascendental, elevada hasta el plano de lo divino, impregnó los contenidos de los textos. El teatro *noh* funcionó como una muestra del camino de perfeccionamiento humano y de las respuestas que el hombre buscaba a los interrogantes existenciales. Con esto queremos decir que el budismo no aparece sólo como un elemento de intertextualidad o temático, sino que fue parte constitutiva de la organización de este arte que respondía, desde la misma clasificación de las obras, a una concepción religiosa del mundo.

### **La figura de Komachi**

Para cuando fueron escritas las obras de teatro *noh* que estudiamos (mediados del siglo XIV), la poeta Ono no Komachi (n. ca. 830/835) ya era una leyenda. Pocos datos comprobables hay sobre su biografía, aunque siempre se hace mención a su extraordinaria belleza, inteligencia y dotes poéticas, que le habían valido amantes y enamorados, aunque su vida culminó en una vejez miserable, de soledad y abandono.

De un modo u otro, las tres obras hacen mención a un episodio que estaba en el imaginario popular: Komachi había sido cortejada por un miembro de la clase militar, el capitán Fukakusa no Shôshô, o Shii no Shôshô. Orgullosa y altiva, Komachi lo habría sometido a una prueba para acceder a su amor: el capitán debía dormir frente a su casa durante cien noches seguidas. El día anterior a que se cumpliera la centésima noche, el padre del capitán muere repentinamente, lo que le impidió al enamorado concurrir a la cita. Komachi le habría respondido con un poema burlesco. Existe además otro episodio, también legendario y de enorme fuerza poética: Ariwara no Narihira, el héroe del poema narrativo *Ise Monogatari*<sup>1</sup>, cuando recorría la provincia de Mutsu, oyó una voz que emitía un lamento. Al buscar entre las hierbas, vio una calavera. Posteriormente le dicen que allí yacía Komachi; decide entonces escribir los versos que completan las frases pronunciadas por la figura fantasmal:

“Ono, el nombre que llevo no es más largo:  
aquí, ahora, sólo crece la hierba de la llanura.”<sup>2</sup>

Estos versos aparecen mencionados en la obra *Komachi y las Cien Noches*. Ono no Komachi fue incluida en el *Kokinshû*<sup>3</sup>, la clásica antología de poesía, junto a otros relevantes autores como el mencionado Ariwara no Narihira (825-880) y Henjô (816-890), cuyo su verdadero nombre era Yoshimine no Munesada y de quien se decía que había sido uno de los amantes de Komachi.

## **Surgimiento del teatro *noh***

Situaremos primeramente este género dramático en el marco de la historia de Japón, ya que su aparición y desarrollo no se produce aislado del rico pero complejo panorama artístico, histórico y social de este país.

El teatro *noh* surge con las características que lo definirán y tal como se ha ido perpetuando, alrededor del siglo XIV. Es una etapa marcada por el apogeo del poder militar convertido en un estamento paralelo al imperial, aunque de hecho, el poder residía en los jefes militares, los shogunes, quienes estaban bajo las órdenes de un Shôgun general, cuyas atribuciones eran casi totales y transmitían su cargo de modo hereditario, siguiendo el modelo de las familias reales. El proceso que llegó a esta instancia fue lento y gradual, pero perduró varios siglos. El título de Shôgun había sido otorgado por primera vez en 1192 a Minamoto no Yoritomo, héroe vencedor de la guerra entre los clanes Taira y Minamoto, conocida como Guerra Gempei (1180-1185).

Para su estudio, y respondiendo a ciertas modificaciones impuestas por hechos políticos y económicos, a la etapa de dominio shogunal se la divide en cuatro períodos: Kamakura (1185-1333), Muromachi (1338-1573); Momoyama (1573-

---

<sup>1</sup> *Ise Monogatari* (Relatos o cuentos de Ise). De autor y fecha de creación desconocidos, aunque se lo incluye entre los textos del período Heian (794-1185).

<sup>2</sup> Seguimos la edición de Keene, D., *Twenty Plays of the Noh*, p. 53.

<sup>3</sup> *Kokinshû* (Colección de poemas antiguos y modernos). Fue compilado en el año 905 por varios autores, entre ellos, Ki no Tsurayuki. Contiene más de 1000 poemas. Es la primera antología de este tipo realizada por orden imperial.

1600) y Tokugawa (1600-1868); períodos en los que, si bien el país seguía respondiendo a una estructura de base militar y con muchos rasgos feudales, muestran claras diferencias; sin embargo, se mantuvo el aislamiento, ya que Japón prácticamente permaneció como una nación cerrada al contacto con otros países hasta la era Meiji, iniciada en 1868, con la restauración del poder imperial. Producto de conflictos y de un frustrado intento de restaurar el poder del Emperador Go-Daigo, a mediados del siglo XIV Takauji Ashikaga establece un shogunato propio, desplazando al clan de los Hôjô. Así se inicia una nueva etapa de jefes shogunales con la familia Ashikaga.

El gobierno del III Shôgun Ashikaga, Yoshimitsu, se destacó por su actitud propicia al desarrollo de distintas manifestaciones culturales, motivadas, evidentemente, por otorgar un perfil más elevado que los claros logros militares y que diera al régimen el lustre de una verdadera aristocracia. Es en este sentido como debemos entender el gran apoyo dado a las artes en general y la protección al budismo, especialmente a la secta Zen. En esta etapa, por ejemplo, es cuando adquieren relevancia la ceremonia del té (*cha no yû*), la pintura con tinta (*suiboku*, agua y tinta) de inspiración china, los jardines como lugares para el silencio y la contemplación (mencionamos, a modo ilustrativo el del Templo Tenryu-ji, realizado con piedras y matorrales, y los famosos “jardines secos” de varios templos de Kyoto).

Distintos tipos de músicas y bailes, de gran belleza y simbolismo, se habían ido desarrollando en Japón desde épocas antiguas, tanto los de registro cómico y ligero como trágico; algunos de ellos incluían el uso de máscaras.

El *noh* es un género teatral de tipo operístico cuyo origen se encuentra, justamente, en antiguas danzas como el *dengaku* y el *sarugaku*, ambas ricas manifestaciones que incluían distintas destrezas escénicas como danzas, cantos, recitaciones y mímica. El texto es muy breve pero, en cambio, sobresale el despliegue actoral y la magnificencia de la puesta en escena, en la que el aspecto musical también requiere maestría y riguroso entrenamiento.

Las obras del teatro *noh* están clasificadas temáticamente en cinco categorías, según los tipos de seres que cumplen el papel protagónico (denominado *shite*): de dioses, de guerreros, de mujeres, de seres desquiciados o en estado de locura, y de demonios. Esta clasificación responde a una concepción religiosa del mundo, y más específicamente, a una concepción budista. El desarrollo de la obra está articulado en dos tiempos o dos instancias: en la primera, el personaje protagónico se presenta como una figura misteriosa, extraña. El diálogo del protagonista o *shite* con el antagonista (el *waki*) revela que, en realidad, aquél es el espectro, o el espíritu, de un ser que aún no ha alcanzado la paz necesaria para encontrar su definitivo descanso. El encuentro con el *waki*, que en las obras analizadas (como en su gran mayoría) es un sacerdote, y el mensaje que éste aporta, le harán acceder, en una segunda parte, al Camino de Buda. De modo que, si por un lado toda la trama se organiza en torno a esta “salvación”, por otro encontraremos en ella diálogos y parlamentos expresados por el coro con citas concretas, frases y referencias a diferentes sutras y escuelas budistas; todo lo cual convierte a este género teatral no sólo en un exponente de compleja estética sino en una exposición de claves a descifrar fuertemente ligadas a códigos históricos y religiosos.

La puesta de estos espectáculos estaba a cargo de compañías teatrales constituidas como una sociedad familiar, con rígidas reglas de entrenamiento escénico y también de estructura organizativa. Kannami Mototsugi (?-1384) y su hijo Zeami Motokiyo (1363-1443), a cargo de la compañía Kanze (el apellido original de ambos), son considerados los creadores del teatro *noh*, en el sentido de ser quienes establecieron las características definitorias que lo convirtieron en un género propio.

En primer lugar nos referiremos a las obras *Sotoba Komachi* y *Komachi* y las *Cien Noches*, haciendo una breve introducción sobre el budismo en Japón y las características de algunas de sus sectas o escuelas<sup>4</sup>. En segundo lugar, al contexto tradicional y festivo que aparece en la obra *Komachi en Sekidera* y su importancia en la obra.

## El budismo en Japón

El budismo fue introducido en Japón desde Corea aproximadamente en el 550 de nuestra era, durante el reinado del Emperador Kimmei (r. 540-571). Más tarde, el Príncipe Shotoku (r. 593-622) lo adoptó oficialmente y el peso que adquiriría se evidenció ya con su inclusión en la Primera Constitución de Japón, formada por 17 artículos donde se proclaman los Tres Tesoros del budismo: Buda, el Dharma (o Ley) y el Sangha (la comunidad budista).

En el desarrollo del budismo en Japón hubo dos claras etapas marcadas por la creación de distintas sectas. En primer lugar las sectas de Nara, las seis que se instalaron en dicha capital provenientes de China y Corea<sup>5</sup>.

En segundo lugar, encontramos a las sectas que surgieron en el período Kamakura, en pleno esplendor del Shogunato. De esta segunda etapa nos detendremos en aquellas dos escuelas que tuvieron mayor repercusión en el teatro *noh* y que presentan enfoques diferentes, en cierto nivel casi antagónicos, conflicto que se expone en elementos argumentales de *Sotoba Komachi*. Estas dos escuelas son: la Tierra Pura y el Zen.

Acerca de la importancia del budismo en esta etapa, Whitney Hall observa: “El despertar de Kamakura había tenido una larga preparación en los monasterios del período Heian, en el que el culto a Amida y las técnicas de meditación zen eran muy conocidas. Lo que ocurrió durante el período de Kamakura fue que estas ideas, que se habían mantenido en el seno de las órdenes monásticas establecidas como doctrinas menores, ahora, en manos de los nuevos jefes, se convirtieron en las bases de sectas independientes” (p. 87). Efectivamente, Hōnen Shōnin (1133-1212) fundó en 1175 la secta de la Tierra Pura (Jōdō). Inspirándose en las enseñanzas de Genshin<sup>6</sup>, uno de los pilares del concepto de la Tierra Pura (Paraíso transitorio antes de la completa Iluminación), propuso que

---

<sup>4</sup> Adoptaremos los términos “secta” y “escuela” como sinónimos, tal como se emplea habitualmente en los estudios sobre budismo, en los que el primero carece de toda connotación despectiva o desvalorativa, tal como se da en el uso común.

<sup>5</sup> Son: Jōjitsu, Sanron, Hossō, Kusha, Kegon y Ritsu.

<sup>6</sup> *Genshin* (también llamado Eshin Sozu; 942-1017). Monje perteneciente a la escuela Tendai; su obra *Ojo yōshū* es un trabajo monumental donde expone los principios del renacimiento en la Tierra Pura. Genshin defendió la eficacia de la recitación del *nembutsu*, sin necesidad de meditación.

el hombre no podía alcanzar la salvación por su propio esfuerzo (*jiriki*), sólo lo podría hacerlo por el esfuerzo de otro (*tarikí*); el otro es el poder infinito del mismo Buda que actúa externamente, “desde afuera”, por intermedio de sus enviados, celestiales o humanos. La fe en su grado máximo se expresa mediante la repetida pronunciación del *nembutsu* (condensación de “Namu Amida Butsu”, “Gloria o Loo al Buda Amida”), oración o jaculatoria que condensa la confianza en la promesa del Buda original.

Más radical aún que Hônen fue uno de sus discípulos, Shinran (1173-1262), quien simplificó estas enseñanzas y proclamó que la sola invocación del nombre de Buda sería suficiente para la salvación. Shinran fundó la secta llamada Shin Jôdô Shû (la Verdadera Tierra Pura).

Tanto la secta de Hônen como la de Shinran fueron muy populares y aunque, en principio, negaban la necesidad de templos y rituales, dieron origen a comunidades de creyentes muy numerosas, con sus correspondientes templos y sacerdotes.

### *El Zen en Japón*

La meditación, bajo distintas formas, siempre estuvo presente en las prácticas del budismo. Pero fue el Zen el que la tomó como el camino imprescindible para alcanzar la Iluminación<sup>7</sup>. Los primeros defensores del Zen en Japón fueron monjes instruidos en la escuela Tendai, pero que encontraron cierta resistencia para esta práctica en el budismo tradicional. En la China Song (fines del siglo XII y siglo XIII), el Zen (en chino, *chan*) se había difundido y profundizado. En contraste con lo que proponían las escuelas amidistas (las del culto a Amida), las de la Tierra Pura y las del culto al *Sutra del Loto*, los practicantes del Zen sostenían que a través del esfuerzo propio (*jiriki*) era posible reconocer al Buda (*joensho jobutsu*), lograr la iluminación (*satori*). Es decir, este proceso no estaba basado en el estudio o la lectura de sutras, sino en la intensa meditación, que permitía acabar con las ilusiones provenientes de los sentidos y la mente racional; y si bien prevalecía la práctica de meditación en posición sentada (*zazen*), la autoconciencia y la introspección podían realizarse en todas las actividades diarias: comer, caminar, efectuar trabajos manuales, etc. En China, esta corriente era sumamente vigorosa y por ello los monjes que habían viajado a allí para instruirse, habían quedado impresionados por la intensidad de esta práctica en el ámbito monacal, acompañada por otras como la enunciación y resolución de *koan*<sup>8</sup> y rigurosas formas de ascesis corporal.

### **Un acercamiento a Sotoba Komachi y Komachi y las Cien Noches**

---

<sup>7</sup> De modo muy general, podemos decir que el fin último para las escuelas budistas primitivas (las escuelas Hinayana o del Pequeño Vehículo) era lograr el *nirvana* (jap. *nehan*; la liberación del *samsara* o ciclo de las reencarnaciones); para las escuelas del Mahayana (o del Gran Vehículo) el fin último es obtener la *iluminación* (jap. *satori*): la comprensión absoluta de la realidad tal como lo entendió el Buda, de ahí el epíteto: el Iluminado.

<sup>8</sup> *Koan* (chino: *kung-an*): Problema aparentemente sin solución, planteado mediante una frase o una situación enunciativa. Su objetivo es provocar apertura mental con el objetivo de comprender la realidad sin el dualismo del pensamiento lógico.

*Sotoba Komachi*, de las tres obras analizadas, es la que tiene un planteo religioso más explícito ya que la misma poeta es parte del conflicto entre dos escuelas budistas enfrentadas en sus postulados: el Zen y la secta Shingon. Claro que esto se presenta en la pieza entramado con reflexiones morales y enseñanzas acerca de la impermanencia, la fragilidad de la vida y sus engañosos placeres.

Komachi aparece como una mujer decrepita y decadente, aspecto que contrasta con el esplendor que había tenido su famosa belleza de juventud. Al llegar los sacerdotes, la encuentran sentada sobre un *stupa* (en japonés: *sotoba*, de ahí el título de la pieza). Entonces se inicia el diálogo de discusión: la profanación que significa sentarse sobre un monumento de tal naturaleza y el valor de las manifestaciones religiosas externas o los ritos convencionales. La entidad de la Komachi aparecida conmueve y confunde, porque de pronto se comprende que ha sido poseída por el espíritu de Shosho, el Capitán, quien recuerda la noche en que Komachi ha probado su lealtad. Recordemos que el argumento remite a la leyenda en torno a esta poeta, que reaparece en la otra obra del ciclo: *Komachi y las Cien Noches*. Encontrar la salvación es arrepentirse de lo que ha hecho en el pasado, y esa contricción es lo que le permitirá recuperar su identidad.

El *waki* (antagonista) está representado por un sacerdote del Koyasan: “Soy un sacerdote del Koyasan”, dice en el inicio. Y agrega que piensa ir a la capital a visitar templos y santuarios. El Koyasan (o Monte Koya) es el nombre que recibe el templo central de la secta Shingon; está ubicado en la provincia de Kii, en la Prefectura de Wakayama.

### *El budismo Shingon*

La secta Shingon fue introducida por Kukai (774-835) y es una de las escuelas esotéricas caracterizadas por el ritualismo místico y las doctrinas especulativas.

Kukai, como otros monjes budistas, había visitado China donde tomó contacto con sectas esotéricas. A su regreso a Japón, hizo un ascenso al monte Koya y en el 816 comenzó a construir allí un templo, conocido como Kongobu-ji, convertido prontamente en la principal base de la secta Shingon (Verdadera Palabra).

La importancia de Kukai en el budismo japonés y en su cultura en general, ha sido inmensa, y de hecho, se le atribuye a este sacerdote la introducción del sistema silábico *kana* como un instrumento para facilitar la difusión del budismo.

Las fórmulas mágicas y el poder de los mandalas fueron un elemento característico de esta escuela budista, al punto que los templos no sólo incluyen pinturas alusivas sino que su misma organización edilicia responde a ellos.

Shingon venera al Buda Vairocana (en japonés, Dainichi), el Gran Iluminador o Resplandeciente, así como el mandala que representa el Mundo Diamante y el Mundo Matriz. En él, el Buda Vairocana se ubica en el centro de un amplio panteón de *bodhisattvas* colocados en dibujos de líneas geométricas y círculos.

Un fragmento de la *Autobiografía* de Kukai, testimonia el camino que llevó a este sacerdote a comprender los misterios de la enseñanza esotérica, que aparecen también citados en la obra de Kannami:

“Cierta día me dijo el abad: ‘Hace mucho tiempo, cuando yo era aún joven, conocí al gran maestro Amoghavajra. Desde el primer momento me trató como a un hijo y le acompañé en su visita a la corte y su regreso al templo sin separarme de él, como si fuese su sombra. Y él me dijo: ‘Será a ti a quien confiaré las enseñanzas esotéricas. ¡Sé digno de ellas!’. Entonces fui iniciado en las enseñanzas del Diamante y también del Vientre, así como en los secretos mudras [gestos rituales realizados con las manos].” (En: Collcutt, Jansen y Kamakura, p. 87)

Komachi, el *shite* o protagonista en la obra, aparece como dijimos, sentada sobre un *stupa*, monumento funerario que se supone contiene reliquias de Buda. Esta construcción es una derivación de los *stupas* indios, una forma desarrollada a partir de los túmulos funerarios. Al expandirse el budismo, estos monumentos evolucionaron aunque conservaron la característica de tener cinco pisos o estamentos, muchas veces diferenciados con distintas formas geométricas; cada uno simboliza un elemento: tierra, agua, fuego, viento y aire<sup>9</sup>. Así aparece mencionado en la obra:

“*Komachi*: [...] Pero por qué es llamado el Cuerpo de Buda? [Se refiere al *stupa*]

*Sacerdote*: ¡Escuchen! Este *stupa* es el Cuerpo del Señor del Diamante. Es el símbolo de su encarnación.

*Komachi*: ¿Y en qué elementos eligió manifestar su cuerpo?

*Sacerdote*: Tierra, agua, viento, fuego y aire.

*Komachi*: De estos cinco elementos también está compuesto el hombre. ¿Dónde está entonces la diferencia?

*Sacerdote*: Las formas son las mismas, pero no la virtud.

*Komachi*: ¿Y cuál es la virtud del *stupa*?

*Sacerdote*: ‘Quien ha contemplado una vez el *stupa*, se liberará para siempre de los Tres Caminos del Mal’.

(*Sotoba Komachi*, en Waley, p. 117)

Los Tres Caminos del Mal se consideran sinónimos de los niveles más bajos de la existencia o del *samsara* (el ciclo de las reencarnaciones): los seres infernales, los seres hambrientos y los seres en estadio animal. Pero estos tres niveles también tienen el sentido alegórico de los tres estadios de la mente, ya que responder sólo a instintos, desconocer el Dharma, genera efectos *kármicos*<sup>10</sup>. De ahí la respuesta de Komachi: “Un solo pensamiento puede sembrar la salvación en el corazón”,

---

<sup>9</sup> La denominación que reciben en las investigaciones occidentales estos monumentos, tanto los de India como los de China, Japón, Corea, etc., es “pagoda”.

<sup>10</sup> *Samsara* y *karma* son dos conceptos básicos en el pensamiento budista y mutuamente relacionados. El *samsara* es el permanente ciclo de nacimiento y muerte, la reencarnación; el *karma* es la ley de la retribución de los actos, la que determina nuestro estado presente y proyecta nuestro estado futuro por efecto de la clase de acciones realizadas.



concepto muy reiterado en el *Kegon-kyo*<sup>11</sup>, el sutra canónico de una de las escuelas budistas de Nara, la Kegon.

Nos detendremos ahora en el concepto de *bodhisattva*, figura que aparece en los sutras del budismo Mahayana (conocido también como el budismo del Gran Vehículo). El *bodhisattva* es alguien que, persiguiendo el fin de su liberación, ha alcanzado un grado tal de perfección espiritual que está pronto para lograrlo. Sin embargo, movido por la compasión y la piedad hacia los demás, posterga su entrada en el *nirvana*<sup>12</sup> para ayudar a los hombres. Por este motivo, los *bodhisattvas* son objeto de culto y adquieren categoría de santos todopoderosos, convirtiéndose muchas veces en especies de divinidades.

En *Sotoba Komachi* hay una réplica entre la poeta y los sacerdotes, donde se mencionan varias figuras del panteón budista japonés, entre ellas tres *bodhisattvas* fundamentales: Miroku, Monju y Kannon.

Miroku es el nombre japonés de Maitreya, es quien preside el Paraíso Tusita, preparado para descender cuando desaparezca el poder de Shaka. El Paraíso Tusita es el plano celestial o cielo donde renacen por última vez los *bodhisattvas* antes de aparecer en el mundo como Budas. Shaka, a su vez, es Shakyamuni, Gautama Buda, es decir, el Buda histórico original, que vivió en el siglo VI a.C. La figura del Buda Shakyamuni, de gran relevancia en el budismo primitivo de Japón, fue desplazado progresivamente, y en el período Heian ya predominaban otras figuras, como la del Buda Amida y otros *bodhisattvas*. Esto hace claro lo que se dice al inicio de la obra: “El Buda del pasado se ha ido / el Buda que debe venir no ha llegado todavía a este mundo”.

Monju es la denominación en japonés del Bodhisattva Manjusri, literalmente “El de hermosura encantadora”. Se lo suele representar sosteniendo una espada y un libro, y aunque como todos los *bodhisattvas* tiene un poder salvífico, su función específica es inculcar en los fieles el anhelo de instrucción.

Kannon es en japonés el Bodhisattva Avalokitesvara; aunque inicialmente asexuado, en China y también en Japón suele representárselo como una diosa; la piedad y la compasión son sus atributos fundamentales.

En el diálogo entre Komachi y los sacerdotes, como hemos dicho, de algún modo se enfrentan dos corrientes del budismo. Los sacerdotes provienen del Koyasan, son representantes del budismo esotérico que, como ya observamos, consideran de valor sagrado a los elementos externos figurativos. Komachi, a su vez, expone una posición opuesta: lo que es relevante es el pensamiento, la entrega desde la fuerza de la mente y el corazón; de ahí su actitud iconoclasta que manifiesta desde el inicio de la obra. El coro, hablando por Komachi, dice: “Nada es real / entre Buda y el hombre / no hay distinción [...] el mismo pecado puede ser una escalera para la salvación”, principios afines a los postulados del budismo Zen.

---

<sup>11</sup> *Kegon-kyo*, en jap., *Avamtsaka Sutra* en sánscrito. Se lo suele conocer también como “Sutra de la Guirnalda Florida”. Un sutra muy importante en las escuelas del budismo Mahayana (El Gran Vehículo), como las de la Tierra Pura y el Zen, y básico para la escuela Avatamsaka o Kegon. Fue reconstruido por las versiones al chino realizadas entre los siglos V y VIII; la versión en sánscrito estaría perdida.

<sup>12</sup> *Nirvana*: Existen muchas definiciones sobre este concepto; lo empleamos como el estado de extinción de todo deseo y sufrimiento, la liberación última, por la que ya no se entrará más en el ciclo de las reencarnaciones, el *samsara*.

En la escena final, la Komachi –en realidad, su espíritu–, se libera de la maléfica posesión de la que era presa, y expresa frases del *Sutra del Loto*, sutra canónico de varias escuelas del budismo Mahayana, y especialmente venerado en Japón. La obra de teatro *noh Sotoba Komachi* registra, de modo literario pero no por eso menos fiel, la forma en que el budismo, ya instalado y desarrollado en Japón, había tomado en su cultura, con figuras y formas de culto específicas, por lo que si se lo estudia sólo como una cosmovisión y una filosofía descontextualizadas, resulta difícil de comprender. De ahí también el valor desde el punto de vista religioso, de estas muestras de arte dramático.

### *Komachi y las Cien Noches*

El argumento de esta obra nos muestra de entrada a una misteriosa mujer que lleva todos los días, a modo de ofrenda, variadas frutas a un sacerdote que realiza un retiro en la aldea de Yase. Pero el misterio pronto se revela: la dama es Ono no Komachi (en realidad, su espíritu), quien comenzará a suplicar oraciones para lograr su descanso final. La aparición del Capitán Fukakusa, en espíritu también, quiere impedirlo –lo considera una injusticia, tal vez por rencor de lo ocurrido en el pasado, ya que fue abandonado por la hermosa poeta por no haber cumplido las cien visitas nocturnas. El sacerdote les pide que se conviertan a la Ley de Buda, que acepten el Dharma. Un diálogo entre el Capitán y Komachi reconstruye los hechos del pasado, los explica, y para el espectador, de algún modo, la historia se va haciendo clara. Ambos, en un instante, reciben la Iluminación que borrarán sus pecados y permitirá su entrada en el Camino de la Budeidad.

Varios elementos del budismo aparecen en la obra, y si bien no se explicitan, podemos afirmar que se corresponden en gran medida con los principios sostenidos por las escuelas de la Tierra Pura, una de las corrientes fundamentales del budismo Mahayana, cuya figura central es el Buda Amida (o Amita)<sup>13</sup>, quien preside el Paraíso de la Tierra Pura. Su mensaje dice que un instante de aceptación del Dharma, del poder de la Ley, puede salvar del sufrimiento y llevar a la liberación. Así se da a entender en esta pieza de teatro *noh*, donde los espíritus desesperados, esos que deambulan entre los vivos pero que son ya una huella, un resto, de seres humanos desaparecidos, tienen la oportunidad de alcanzar una rápida salvación. Por otra parte, tanto Kannami como su hijo Zeami, autores de las obras analizadas, habían adherido a esta creencia, al punto de que el sufijo –*ami* de los nombres adoptados se corresponde con los del Buda reverenciado.

La hermosa Komachi se enfrenta finalmente al Capitán –en realidad ambos en estado de espíritu. El sacerdote la ha ayudado para que acepte la instrucción en la Ley, el único camino de salvación. Esta instrucción se presenta cuasi automática, un acto de confianza y entrega que permitirá por sí mismo la esperada liberación de los tormentos infernales. Es el camino ofrecido por el poder del otro, el *tarikí*, en este caso el del sacerdote que interviene y pide el arrepentimiento de los pecados. El Capitán finalmente cede y también acepta la Ley. Es interesante observar cómo se ha resuelto desde el punto de vista dramático la conjunción de tiempos y acciones, ya que el sometimiento al Dharma de ambos espectros o espíritus

---

<sup>13</sup> Cambios fonéticos para *Amitâbha* (Luz Inconmensurable) y *Amitâyus* (Vida Inconmensurable).

sufrientes se produce como una continuación de su historia de amor: el esperado encuentro del pasado se convierte en una boda en el presente, en un tiempo fuera del tiempo, el plano espiritual que les permite entrar en el Camino de la Budeidad. Además de este aspecto conceptual propio de las escuelas de la Tierra Pura: la posibilidad de una liberación inmediata, diríamos milagrosa, en tanto otro intercede y se acepta la Ley o Dharma, encontramos varias menciones a principios budistas dentro de los diálogos. A modo de ejemplo, citamos:

*Komachi:*

¡Sería una bendición, oh sacerdote,  
que rogaras por mi alma!  
Instrúyeme si quieres,  
en los Santos Mandamientos.

(*Komachi y las Cien Noches*. En: *El teatro noh de Japón*, p. 166)

Se suele homologar a los “mandamientos” con los “Diez Preceptos”, las diez prohibiciones que alcanzaban especialmente a monjes y monjas, ya que suponían una conducta de mayor rigor: Otros autores se refieren a los “Santos Mandamientos” como a las “Seis Paramitas” (o perfecciones) básicas, como la caridad y la disciplina, más otras cuatro posteriormente agregadas; la suma a diez hace que se los relacione con los mandamientos cristianos.

A las palabras anteriores, el Capitán replica:

*Shôshô:*

Si entonces me hundo bajo la carga  
En el Río de los Tres Vados  
todas las instrucciones del sacerdote  
no te salvarán de mi ira [...]

(*Komachi y las Cien Noches*. En: *El teatro noh de Japón*, p. 167)

“El río de los Tres Vados” es una metáfora de los obstáculos que impiden alcanzar la liberación o *nirvana*: la ignorancia, el apego por las cosas materiales y el temor a la muerte, y a los que hay que atravesar<sup>14</sup>.

### ***Komachi en Sekidera: la tradición de las festividades populares***

El marco en que aparece la poeta en la obra *Komachi en Sekidera*, es bien diferente del de las otras dos obras. No se trata aquí de un planteo religioso sino de ubicar a los personajes en un escenario arraigado en las celebraciones populares y conectado, desde cierto ángulo, con las creencias más antiguas y la reverencia a ciclos cosmogónicos basados en la naturaleza. El fondo elegido por Zeami es el Tanabata Matsuri, o Festival de Tanabata, también conocido como Festival de las Estrellas, que se festeja el 7° día del 7° mes.

La palabra Tanabata, que se representa con los ideogramas de “siete” y “noche”, sería una abreviatura del término Tanabatatsume. Se habría celebrado por

---

<sup>14</sup> Cf. Zimmer, p. 371.

primera vez a mediados del siglo VIII en Kyoto, pero su origen estaría en el Festival chino Qi Xi. El mito relata que una princesa celestial, Orihime, es la encargada de tejer mantos para los dioses. Como castigo por no haber cumplido adecuadamente con la tarea, su padre, el emperador celestial Tenkou, la separa de su enamorado: entre ellos correrá eternamente el río Amanogawa, y sólo les estará permitido reunirse una vez al año. La princesa tejedora o hilandera, Orihime, es la estrella Vega, y su amado, el pastor Hikoboshi, es Altair, que en esa fecha (el 7 de julio) coinciden en el plano estelar de la Vía Láctea.

Una vez inserto en la tradición japonesa –más allá de las diferencias locales– esta celebración combinó desde un principio la explicación del orden cósmico natural con el arte, y más específicamente con la poesía y la escritura. Durante su transcurso se realizan recitaciones de poesías, y asimismo, breves poemas y deseos se colocan en pequeños papelitos que se atan a ramas de bambú; en muchos se ruega por la habilidad en los trazos de la caligrafía, un verdadero arte en la cultura de Japón. Pero también tempranamente fue objeto de poemas alusivos, algunos incluidos en las antologías imperiales, como el *Manioshu*<sup>15</sup>, donde encontramos estos versos:

“El astro Pastor y la estrella Hilandera,  
desde que el cielo se apartó de la tierra,  
en cada banda del río como estera,  
sin descansar están enamorados,  
sin descansar están entristecidos:  
el agua azul corta sus esperanzas,  
la nube blanca sus lágrimas suscita.  
¿Y así hasta cuándo estarán suspirando?  
¿Y así hasta cuándo estarán anhelando?  
(*Manioshu*, p. 107)

El calendario acerca el Festival de Tanabata a otra celebración sumamente importante en la cultura de Japón: el Festival Obon, que se realiza en homenaje a los muertos, y que está asociado, a su vez, a ceremonias de purificación.

La obra, que muestra a una Komachi convertida en anciana y que, poseída por el aliento del arte, danza casi presa de locura, está impregnada de citas e imágenes poéticas. Así, el Coro dice:

“Aunque las arenas arrolladas por las olas del lago en Omi se agotaran,  
aunque las arenas de la playa se consumieran,  
las palabras de la poesía nunca fracasarán.  
Perduran como las ramas siempre verdes de los pinos,  
continuarán como ramas arrastradas de sauce;  
porque la poesía, cuya fuente y semilla se encuentran  
en el corazón humano, es eterna.”

---

<sup>15</sup> *Manioshu* (*Man'yōshū*, Colección de Mil Hojas): Antología poética que reúne textos fechados, en su mayoría, entre los siglos VII y VIII.

(*Komachi en Sekidera*. En: *El teatro noh de Japón*, p. 142)

en clara alusión al Prefacio del *Kokinshû*, donde encontramos esta frase mencionada frecuentemente:

“La poesía japonesa tiene por semilla el corazón humano y se desarrolla en innumerables hojas de palabras.” (Keene, p. 35)

Toda la obra entrama los diálogos con citas y referencias a poemas de la misma Komachi o de poetas famosos como Abe no Kiyoyuki, Ôe no Masafusa o el chino Po Chü-i, incluidos en antologías clásicas que ya tenían renombre en la época en que fue compuesto el drama. De este modo, la poesía aparece incluida mediante la elección del *shite*, Komachi: una poeta cuya vida era toda una alegoría del ciclo humano; el entorno escénico elegido: el Festival de Tanabata en el que la poesía era instrumento y objeto de homenaje, y la textualidad: los textos citados concretamente.

## **Conclusión**

Según lo analizado, el “ciclo de Komachi” se presenta como una interesante muestra de creencias y valores culturales del Japón medieval, que permiten un acercamiento tanto a sus concepciones artísticas como religiosas. Lo expuesto ha sido un acercamiento a diferentes escuelas del budismo japonés predominantes en la época, en especial las escuelas Shingon, de la Tierra Pura y el Zen.

El teatro es un género complejo, ya que para que sea realmente tal, debe darse no sólo un texto sino su puesta en escena. Dado que no es posible en un trabajo de estas características, hemos dejado de lado, por el momento, las consideraciones acerca de las influencias del budismo Zen tanto en la representación del *noh* como en la formación de los actores, de enorme incidencia en ambos aspectos. Pero algunos de estos elementos han aparecido en *Komachi y las Cien Noches (Kayoi Komachi)* y *Komachi en el Stupa (Sotoba Komachi)*.

Por otra parte, el tema de la poesía, no sólo como cita o referencia sino en tanto sostén de la trama, y como marco a las tradiciones más arraigadas en la cultura de Japón, se observa claramente en *Komachi en Sekidera (Sekidera Komachi)*.

El teatro *noh* ofrece, evidentemente, una riqueza de datos históricos, sociales y artísticos que quedan aún por explorar.

## BIBLIOGRAFÍA

- Baelen, Jean. *Étuds Japonaises*. Stockholm, Jan Forlag, 1946.
- Collcutt, Jansen y Kamakura. *Japón. El Imperio del Sol Naciente*, Vol. 1. Barcelona, Folio, 1995.
- Daiji, Maruoka. *Noh*. Osaka, Hoikusha Publishing Co., 1990.
- *El rumor del origen*. Antología general de la literatura japonesa. Selección y notas de Javier Sologuren. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1993.
- *El teatro noh de Japón*. Cinco obras completas. Edit: Liliana Ponce. Buenos Aires, Tsé-Tsé, 2002.
- Hall, John Whitney. *El Imperio Japonés*. Madrid, Siglo Veintiuno, 1987 (1º edición 1973).
- Hare, Thomas B. *Zeami's style. The Noh Plays of Zeami Motokiyo*, California, Stanford University Press, 1986.
- Inoura, Yoshinobu. *A history of Japanese Theater. Vol. I.*, Yokohama, Kokusai Bunka Shinkokai (Japan Cultural Society), 1971.
- Inoura, Yoshinobu; Kawatake, Toshio. *The Traditional Theater of Japan*, Tokyo, The Japan Foundation, 1981.
- Ishi, Tatsuro. "Noh: The Theatre of nothingness: a reading of Zeami", en *El Paseante*, Madrid, 1987, No. 6, págs. 60 a 67.
- Kato, Shuichi. *Histoire de la littérature japonaise*, 3 vol., París, Fayard, 1986.
- Keene, Donald. *La literatura japonesa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1969 (1ª. Edición 1953).
- Kenny, Don. *On Stage in Japan*, Tokyo, Shufunotomo Co., 1974.
- Kitagawa, Joseph. *Religion in Japan History*, N. York, Columbia University Press, 1966.
- Komparu, Kunio. *The Noh Theater. Principles and Perspectives*, New York-Tokyo, Weatherhill/Tankosha, 1983.
- *Manioshu*. Trad., presentación y notas: Antonio Cabezas García. Madrid, Hiperión, 1980.
- Masuda, Shozo; Toida Michizo. *Teather Noh for Fun*, Heibon Sha (s/d).
- Nakamori, Shozo. *Kamakura Takigi Noh* (edición en japonés), Tamagawa Sensha (s/d).
- Nakamura, Yasuo. *Performery Arts of Japan. Vol. IV*, "Noh, the Classical Theater", New York-Tokyo, Weatherhill/Tankosha, 1971.
- Pike, Edgar R. *Diccionario de religiones*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Rauws, Arnoud. "Noh and Kyôgen", en *IIAS Newsletter*, No. 16, summer 1998.
- Sarando, Gabriel. *Dioses, magos y marionetas*, Buenos Aires, Vinciguerra, 1996.
- *Temas sobre Japón*. "Noh y Kyôgen". The International Society for Educational Information, Inc., Tokyo. Folleto s/fecha.
- *The Seekers's Glossary of Buddhism*, Commitee of the USA y Canadá Sutra Translation, 1998.
- Toida, Michizo; Kobayashi, Yasuharu. *Compendio de Noh*, Sanseido edición en japonés) (s/d).
- Waley, Arthur. *The Nô Plays of Japan*, Rutland, Vermont & Tokyo, 1976.
- Zimmer, Heinrich Zimmer. *Filosofías de la India*, Buenos Aires, Eudeba, 1965.