

Los tres tesoros (Nippon tanjō, Inagaki Hiroshi, 1959) Hara Setsuko como encarnación de la diosa Amaterasu

Alejandra Armendáriz Hernández
Doctoranda - Universidad Rey Juan Carlos
aarmher@yahoo.es

En esta comunicación voy acercarme al tema de “las diosas en el cine japonés” a partir de dos de las figuras femeninas más emblemáticas de la mitología religiosa y cinematográfica japonesa. La primera es Amaterasu, la diosa del sol, considerada la principal deidad femenina en la mitología sintoísta, es decir en la religión indígena nipona que es el Shintō, en japonés, o sintoísmo, en español. La segunda es la actriz Setsuko Hara, o Hara Setsuko como se la conoce en Japón/siguiendo el orden japonés de apellido y nombre, una de las grandes estrellas, si no la estrella por antonomasia, del panteón cinematográfico nipón y sin duda alguna la actriz más etérea y ambigua en la historia del cine japonés.

Estas dos figuras femeninas cada una con su particular estatus divino coinciden en una película de 1959 titulada en japonés *Nippon tanjō*, que literalmente significa “el nacimiento de Japón” aunque la obra sea principalmente conocida bajo el título de *Los tres tesoros*. Está dirigida por Inagaki Hiroshi para la productora Tōhō y se trata de un film épico fantástico en color y en cinemascopio, con abundantes e innovadores efectos especiales y una lista casi interminable de estrellas y extras encabezadas por Mifune Toshirō. Siguiendo el ejemplo de los *colossal* hollywoodienses de temática religiosa como *Los diez mandamientos* con la cual es a menudo comparada, *Los tres tesoros* representa algunos episodios de la mitología sintoísta, entre ellos uno referido a la diosa Amaterasu que/quién en el film es interpretada precisamente por Hara Setsuko.

Por su puesto, el casting de actores y actrices para las películas se produce siempre en un contexto industrial en el que están involucrados muchos factores como el género del film, la voluntad y disponibilidad temporal y económica de los intérpretes, su relación con determinados directores o estudios, etc. Pero lo que me gustaría examinar en esta comunicación es cómo la imagen de Hara Setsuko como estrella femenina dentro y fuera de

la pantalla convierte a la actriz en la encarnación perfecta de la diosa Amaterasu en el imaginario colectivo de la sociedad japonesa de posguerra y cómo esa imagen es construida y representada visual y narrativamente en la breve aparición de Hara en *Los tres tesoros*.

Antes de analizar la secuencia con Hara en el papel de Amaterasu, primero voy a dar unas brevísimas pinceladas sobre los elementos más relevantes del mito de la diosa del sol, su evolución histórica y su significación política para la nación japonesa y especialmente para las mujeres/la mujer nipona. Después abordaré un estudio de la “star persona” de Hara Setsuko (es decir, el conjunto de significados y valores construidos y evocados por su imagen dentro y fuera de la pantalla), siempre limitado por las cuestiones de tiempo pero que espero servirá para poner en relación a la actriz con su encarnación de Amaterasu y con la representación ofrecida por el film de Inagaki, cuyo análisis será la última parte de mi comunicación.

Amaterasu

Amaterasu es considerada la diosa más importante de Japón no sólo porque es identificada con el sol como fuente de vida y por lo tanto objeto de culto religioso sino también por la estrecha relación de esta divinidad femenina con la construcción de la nación nipona. Hay diversas teorías sobre el origen del culto a Amaterasu, pero lo cierto es que el mito de Amaterasu como divinidad nacional queda configurado por primera vez en dos textos, el *Kojiki* y el *Nihon-shoki* que son una recopilación de leyendas y hechos históricos sobre la creación de Yamato, el antiguo nombre de la nación nipona. Estas dos obras del siglo octavo son las más antiguas conocidas en Japón y fueron redactadas para legitimar el dominio del clan Yamato sobre otros clanes en el archipiélago japonés, una dominación que dará lugar a un estado unificado y centralizado en torno a la dinastía imperial (de emperadores y emperatrices) Yamato. En este sentido, el mito de Amaterasu establece en estas obras el origen divino de la familia imperial como descendiente directa de la diosa (siendo el primer emperador japonés su bisnieto) y de este modo construye y privilegia a Amaterasu como divinidad nacional.

Sin embargo, el sintoísmo no es una religión monoteísta y existen otros muchos *kami*, es decir dioses que son venerados en Japón junto a la diosa del sol, sin contar con el budismo que históricamente ha compartido y competido con el sintoísmo como religión nacional. En este sentido, la importancia de Amaterasu como divinidad nacional no ha sido siempre

superior o privilegiada sino que ha estado sujeta a altos y bajos siguiendo la evolución histórica de la nación japonesa y de los intereses de las clases gobernantes que se han sucedido. Por ello, por ejemplo, no es de extrañar que el culto de Amaterasu adquiriera una fuerza particular, que en cierto modo todavía perdura, a finales del siglo XIX cuando, tras varios siglos de gobierno de las élites militares, la llamada restauración Meiji coloca de nuevo al emperador como centro del poder político y militar y al sintoísmo como la religión oficial de estado.

Además de su dimensión nacional, la diosa de Amaterasu también una dimensión de género que ha sido objeto de múltiples interpretaciones y ha servido de base para discursos que interrogan al mito sobre el poder y el lugar de las mujeres en la historia y en la sociedad japonesa y sobre la identidad del sujeto en la cultura nipona. Entre otros, el mito de Amaterasu ha sido considerado y/o utilizado como: -un antiguo dios masculino transformado en una diosa femenina; -un reflejo de una precedente sociedad pre-histórica de estampo matriarcal donde las mujeres detenían el poder sobre los hombres; -una reivindicación feminista reclamando igualdad derechos para las mujeres en la sociedad japonesa (*In the Beginning, Woman Was the Sun*, Hiratsuka Raichō); -una encarnación de lo masculino y lo femenino de la psique japonesa sobre la que se asienta la sociedad maternal nipona (Kawai Hayao);-una proyección ideal de lo femenino realizada por los hombres para legitimar sus estructuras de poder y la autoridad masculina (“madre virgen” desfeminizada); -un símbolo de resistencia femenina y poder individual frente al control patriarcal, etc.

No tenemos tiempo para profundizar en los detalles de estas interpretaciones contrastantes, pero podemos quedarnos con la idea de cómo nación y género van de la mano en el relato mitológico, ambiguo y polisémico, de la diosa del sol

Hara Setsuko

Hara Setsuko como estrella cinematográfica ocupa un lugar cercano a lo divino en la historia del cine japonés y curiosamente comparte con Amaterasu los dos aspectos que hemos señalado hasta ahora en relación con la diosa del sol: la conexión con la construcción nacional de Japón a través de una identidad femenina ambigua y enigmática. Hara hace su debut como actriz en 1935, con tan sólo 15 años, y desde sus inicios su imagen queda vinculada con la idea moderna de nación que estaba siendo construida por el poderes político-militares del imperialismo nipón (Recordemos que en 1931, Japón invade Manchuria y comienza una rápida militarización y expansión colonial que desembocará en

un estado de guerra total con el estallido de la guerra sino-japonesa en 1937 y la entrada de Japón en la segunda guerra mundial en 1941). Con películas como *La nueva tierra*, una co-producción entre el Japón imperial y la Alemania nazi en la que la actriz personifica la nación japonesa encarnando el ideal tradicional de feminidad japonesa principalmente como hija reservada, educada y contenida emocionalmente, Hara Setsuko se convierte en la “diosa del militarismo” como “un ser milagroso representando lo sagrado de las mujeres a través de su cuerpo” y convenciendo tanto a los personajes de la película como a la audiencia de que había algo por lo que merecía la pena arriesgar la propia vida (Sekikawa Natsuo citado en Kanno, p.7). Paradójicamente, tras la derrota de Japón en la guerra, la imagen de Hara como estrella se transforma en “diosa de la democracia” y en un proceso paralelo al que sufre la propia nación japonesa, Hara pasa de símbolo nacional del militarismo a encarnar los nuevos valores democráticos (individualismo, modernidad, la igualdad entre hombres y mujeres, etc.) impuestos por las fuerzas de ocupación. Los ejemplos considerados más representativos en este sentido pueden ser “No añoro mi juventud” de Kurosawa o “La montaña verde/azul” de Imai Tadashi. Posteriormente, esta ambigua dicotomía de Hara considerada como encarnación tanto de la feminidad japonesa tradicional como de la resistencia y contradicciones de la mujer moderna también acompaña a la actriz en las 6 películas que la actriz hace con Ozu Yasujirō, por las que es mayormente conocida en Occidente, y en otras de Naruse Mikio, Kinoshita Keisuke, Yoshimura Kōzaburō, Kawashima Yūzō, etc.

Pero podemos ir más allá y decir que la “star persona” de Hara se sitúa no sólo/únicamente como bisagra entre una y otra posición en relación con las ideas conectadas de nación y feminidad, sino que ocupa un espacio/lugar atemporal y asexual, recogido en su apelativo “eterna virgen”, que le acerca al estatus de lo divino. Este sobrenombre no era exclusivo de la actriz antes de la guerra sino queda fijado a su imagen durante la segunda mitad de los 40 a través de sus papeles (como hija adulta en los últimos años socialmente aceptables para poder casarse, como maestra soltera, como viuda o como esposa frustrada) y también a través de su vida personal (recordemos que Hara nunca se ha casado ni ha tenido hijos). Además, a diferencia de otras actrices, especialmente en la posguerra, la imagen de Hara es una imagen no sexualizada o más bien cargada de significados sexuales y de género ambiguos que ha llevado a algunos investigadores como Yuka Kanno a considerar la star persona de Hara como “queer”.

Con estas en mente acerca de la diosa Amaterasu y de Hara Setsuko como estrella cinematográfica, vamos a ver brevemente la representación de ambas en *Los tres tesoros*.

Los tres tesoros

El film ofrece un único episodio, quizá el más famoso, sobre el mito de Amaterasu en una secuencia que representa como la diosa del sol se autoencierra en una cueva tras una agresión de su hermano Susano, el dios del mar y de las tormentas. Al hacerlo, tanto el cielo como la tierra quedan en la más completa oscuridad y los dioses organizan una fiesta con danzas y regalos para atraer la atención de la diosa y hacerla salir de la cueva. Le hacen creer que están celebrando a otra diosa más importante que ella y le engañan mostrándole su propia imagen en un espejo.

En toda la secuencia, Hara en el papel Amaterasu aparece escasamente uno o dos minutos en pantalla y la primera cosa que llama la atención es la ausencia casi total de elementos japoneses. La puesta en escena y la caracterización de los personajes recuerda más a los dioses del olimpo griego o romano como se puede ver en estas imágenes del film en contraste con estas otras representaciones artísticas japonesas del mismo episodio. Esta ausencia de elementos nacionales puede deberse al género fantástico épico del film quizá en imitación a los colossal hollywoodiense de moda en la época, pero también paradójicamente puede entenderse en el contexto nacional de la posguerra nipona en la que el sintoísmo dada su reciente relación con el militarismo evita su representación en términos de devoción o fervor nacionalista optando por una fórmula de entretenimiento fantástico sin aparente connotaciones políticas. A pesar de todo, los rayos de la corona de Amaterasu así como el telar que tejen sus diosas acompañantes reproduce un motivo asociado tradicionalmente con la nación nipona como nación origen del sol y un motivo que formó parte de la bandera militar del imperio japonés desde finales del siglo XIX.

En la secuencia Hara aparece rodeada de mujeres como en el mito, en una comunidad exclusivamente femenina, como la de las colegialas de las primeras películas de Hara, cuya armonía es interrumpida por la fisicidad y violencia masculina del dios Susano. Lo curioso es que Amaterasu en el cuerpo de Hara es caracterizada como una esposa, una esposa sin marido, pura y virginal, vistiendo un vestido blanco que bien podría ser un vestido de novia. No sólo el vestido sino otros elementos de la caracterización de Hara como Amaterasu la hacen diferente del resto de dioses y diosas. Estos, interpretados también por celebres actores y cómicos, aparecen totalmente humanizados (tienen frío, hablan y se comportan como seres humanos), mientras que Amaterasu por ejemplo a penas habla concentrando toda la atención del espectador sobre el rostro enigmático e inexpresivo de Hara y sobre su cuerpo como hemos dicho puro y virginal (sólo hay planos cortos frontales de su cara o planos generales de todo su cuerpo entero).

Hara como Amaterasu no es una mujer es una diosa situada más allá del deseo sexual y la sexualidad femenina. Basta compararla con la representación de la diosa que lleva a cabo la danza erótica para que Amaterasu salga de la cueva. El cuerpo, movimientos y voz de esta diosa representan una mujer sexualizada, mirada y deseada por los dioses masculinos y el montaje de la escena de la danza y los efectos visuales enfatizan el poder sexual de esta otra diosa que provoca el éxtasis colectivo. Frente a ella, los movimientos lentos y fluidos y el cuerpo de Hara están contruidos para admirar a la diosa Amaterasu no para desearla. Se puede decir que Hara da vida a Amaterasu sólo con su cuerpo ya que su voz en las pocas líneas de diálogo que tiene es escuchada con un efecto de eco, es decir, su voz como encarnación del sujeto humano, de la mujer está desplazada más allá de su cuerpo, en el lugar de lo divino.

Por último, la presencia del espejo en el mito de Amaterasu nos habla de la identificación de la diosa con su imagen. En el film, un primer plano del rostro de Hara muestra su reacción ante el hecho de confundirse a sí misma con su representación. Los dioses celebran su salida de la cueva con grandes carcajadas y Hara como Amaterasu en su último plano también se ríe humanizándose y dándose cuenta de que su estatus divino es precisamente eso, una representación.

Conclusiones

Como hemos visto, la imagen Hara como estrella cinematográfica encaja a la perfección con la representación de Amaterasu en *Los tres tesoros* reforzando la relación de la actriz con las representaciones de la nación japonesa y reafirmando su encarnación de una feminidad sagrada, eterna y asexual.

Curiosamente, y ya para terminar, es posible extender la conexión entre estas dos figuras femeninas más allá del ejemplo concreto de este film. En 1963, 4 años después de encarnar a Amaterasu en *Los tres tesoros*, Hara Setsuko abandonará el mundo del cine para siempre retirándose a su cueva particular en su casa de Kamakura. A diferencia de la diosa Amaterasu, Hara no saldrá de la cueva en la que sigue a día de hoy pasadas 5 décadas con más de 90 años. A pesar de la ausencia de imágenes, entrevistas o películas, o quizá precisamente gracias a dicha ausencia, la “star person” de Hara como diosa y como eterna virgen ha quedado fijada en la mitología cinematográfica japonesa.

Aunque la retirada de Hara Setsuko y de Amaterasu tienen pocas cosas en común, encuentro muy interesante una interpretación del mito que también podría aplicarse a Hara

Setsuko. Esta reciente interpretación llevada a cabo Elisheva A. Perelman (2012) considera que es precisamente en su reclusión voluntaria cuando la diosa Amaterasu como mujer afirma su poder individual y el control sobre su propia vida frente a la violencia masculina de su hermano Susano. Es decir, durante su estancia en la cueva, Amaterasu detiene el poder máximo como individuo ya que su poder se deriva de su habilidad para rechazar la interacción con aquellos que intentan controlarla. Extrapolando estas palabras a Hara Setsuko, quizá pueda decirse que retirándose para siempre Hara adquiere verdadero control y poder sobre su propia vida, separándose de la representación que el cine ha hecho de ella y dejando sólo la contemplación del mito, de la diosa ausente/vaciada de la mujer.