
Taira no Atsumori o de la melancólica *ahimsā* como “arma blanca”

Fernando Cid Lucas

Asociación Española de Orientalistas. Universidad Autónoma de Madrid (España)

Recibido 10/07/2011 - Aceptado 07/09/2011

Resumen

En el presente artículo examinaremos la personalidad de uno de los personajes protagonistas del imponente *Heike monogatari*, el joven guerrero Taira no Atsumori. Analizaremos su particular manera de entender la guerra y el oficio del guerrero, fijándonos en su abnegada entrega a su verdugo. Del mismo modo, hablaremos sobre cómo dicho personaje histórico aparece reflejado en varias piezas de teatro *Nō*, en las que su espíritu atormentado se aparta, conscientemente, de las gestas heroicas y del honor que otorga el campo de batalla, buscando el descanso pacífico para su alma a través de la vía religiosa.

Palabras clave: Budismo, *Heike monogatari*, samurái, *Nō*, reencarnación, artes marciales.

Taira no Atsumori or melancholic *ahimshā* as “cold steel”

Abstract: In this article we will examine the personality of one of the most important characters in *Heike monogatari*, the young samurai Taira no Atsumori, and his view of the war and the trade of warrior. Likewise, we will focus on how this historic character is portrayed in some *Noh* plays, in which his tormented soul refused epics chants and honors achieved in the battlefield, in the search of its eternal rest through religious path.

Key words: Buddhism, *Heike monogatari*, samurai, *Noh*, reincarnation, martial arts.

Taira no Atsumori ou melancólica *ahimshā* como “arma branca”

Resumo: No presente artigo examinaremos a personalidade de uma das personagens protagonistas do imponente conto *Heike Monogatari*, o jovem guerreiro *Taira no Atsumori*. Analisaremos a sua particular forma de entender a guerra e o ofício do guerreiro, fixando-nos na sua abnegada entrega ao seu carrasco. Do mesmo modo, falaremos sobre como este personagem histórico surge reflectido em diversas peças de teatro *Nō*, no que o seu espírito atormentado atravessa, conscientemente, dos gestos heróicos e da honra que outorga no campo de batalha, procurando o descanso pacífico para a sua alma através da via religiosa

Palavras-chave: Budismo, *Heike monogatari*, samurai, *Nō*, reencarnação, artes marciais.



Cid-Lucas ◇ Taira no Atsumori o de la melancólica ahimsā como "arma blanca"
Revista de Artes Marciales Asiáticas ◇ Volumen 6 Número 2 (57-68) - 2011

Taira no Atsumori o de la melancólica *ahimsā* como “arma blanca”

Fernando Cid Lucas

Asociación Española de Orientalistas. Universidad Autónoma de Madrid (España)

*Como protesta, sacó su espada:
allí mismo se abrió el vientre y murió enseguida.
Heike Monogatari (Libro noveno, capítulo III)¹.*

Introducción

Desde hace ya algunos años podemos comprobar, desde la abundante bibliografía hecha o desde su presencia en diferentes ámbitos educativos o culturales, que Japón está muy presente en nuestra sociedad. Espacios muy diversos que van desde la gastronomía hasta las artes marciales. Sin embargo, parece que existen aún algunos “malentendidos” lingüísticos que, con respecto a los significados de las realidades a las que evocan, aún deben ser esclarecidos. Por ejemplo, las *geishas* en absoluto son o han sido prostitutas, y el samurái no fue un guerrero despiadado, carente de sensibilidad o incapaz de practicar artes como la caligrafía (*shodō*) o la ceremonia del té (*cha no yu*), tal y como nos ha marcado la idea popularizada en Occidente². Asiéndome a este último vocablo, al significado más difundido en nuestra sociedad occidental y a sus verdaderas connotaciones, voy a referirme a lo largo del presente artículo a un guerrero que poco o nada tuvo que ver con la acepción que ficionaría de forma mecánica nuestro imaginario: Taira no Atsumori.

Taira no Atsumori, el personaje histórico

En la larga tradición de guerreros nacidos en Japón, el jovencísimo Taira no Atsumori (1169-1184) es un caso realmente anómalo. Tal y como se nos presenta en el famoso *Heike monogatari*³, más que un *bushi* en toda regla su descripción se antoja más como la de un poeta o la de un músico que la de un verdadero hombre de armas. Ante esta naturaleza cabría preguntarse qué tipo de héroe es, pues, Atsumori, ya que es frontalmente diferente a la tipología del héroe de nuestros cantares de gesta: hábil guerrero, temerario, conquistador... hermanado

*Página anterior:
Los guerreros Kumagai
Naokane y Taira no
Atsumori. Grabado
de autor desconocido
realizado entre 1811 y
1830.*

¹ En Rubio y Tani, 2005: 582.

² Para saber más sobre el origen, desarrollo y final de los samuráis, véase Turnbull (1998).

³ Para lo referente a este título véase Kitagawa y Tsuchida (1975).

*Fuente: Library of
Congress*

más con el protagonista de una magna composición literaria un poco anterior e igualmente conocida: el *Genji monogatari*. Muy a cuento viene ahora la definición que del príncipe Genji ha hecho uno de los más grandes japonólogos, el profesor Donald Keene:

El héroe, Genji, a diferencia de los héroes de la épica europea, no era un hombre musculoso, capaz de levantar una roca que diez hombres no habrían podido levantar, ni un guerrero capaz de decapitar con una sola mano hordas enemigas. [...] Conocía el dolor, pero no el dolor de no poder hacerse con el poder, sino el inevitable dolor que acompaña a todo ser humano en esta vida.

–Keene , 2011: 73.

Hijo de Taira no Tsunemori, y, por tanto, sobrino de Taira no Kiyomori, tuvo como hermanos a Tsunemasa (que fallecería el mismo año que él) y a Tsunetoshi, siendo Atsumori el más pequeño de los tres. Su tío había sido de gran utilidad al emperador, al combatir con éxito contra las hordas de piratas en el mar Interior de Seto. En asuntos intestinos, un momento clave –que habría de marcar un claro inicio contra el clan rival, el de los Genji o Minamoto– fue el de la revuelta provocada por esta última familia⁴, aliada con el emperador alejado del poder Sutoku (1119-1164), quien sería derrotado por su propio hermano, el emperador Go-Sirakawa (1127-1192), apoyado por la inestimable ayuda del clan Taira. Desde ese momento, Kiyomori y su descendencia habrían de ganarse el favor del regente, llegando a emparentar, incluso, con la misma familia imperial.

Un nuevo levantamiento por parte de los Genji tuvo lugar entre enero y febrero de 1159, la denominada *Rebelión de Heiji*⁵, que concluyó con una nueva victoria del clan Taira sobre el de los Genji. Como castigo a dicha revuelta, Kiyomori ordenó el ajusticiamiento de todos los varones Genji, de los que sólo se eximió de la pena máxima a los entonces niños Yoritomo, Noriyori y Yoshitsune, los mismos que habrían de propiciar años después la caída del otrora poderoso clan Taira y el asentamiento del shogunato Kamakura, tras el ascenso del citado Yoritomo.

La muerte de Atsumori en el *Heike monogatari*

Centrándonos ahora en los sucesos que se recogen en el *Heike monogatari*, con la movilización de las tropas de los Taira para tal contienda, el joven Atsumori habrá de enrolarse en las filas del ejército de su familia para luchar en las Guerras Gempei (1180-1185). Sin embargo, avanzando en los hechos, hay una gran diferencia entre su muerte y la de su hermano Tadanori, que cae en batalla tan sólo unas páginas antes que él en el *Heike*, en un lance especialmente cruento, en donde el Taira propina varias estocadas a su adversario y a él mismo le cercena el brazo un servidor de su enemigo antes de ser decapitado. Es, de principio a fin, un capítulo escrito en una prosa rápida, donde cada palabra está llena de una

⁴ La denominada *Revolución de Hōgen*, que tuvo lugar en julio de 1156 en la ciudad de Kioto.

⁵ Sobre este hecho se compuso el denominado *Heiji Monogatari* (1159-1160), muy poco difundido y estudiado en nuestro país, que narra cómo trascurrieron los lances bélicos entre las dos familias rivales, las tramas palacianas, etc. Para más información léase Chalitpatanangune (1987).

acción trepidante; por el contrario, el capítulo titulado *La muerte de Atsumori* es en todo más calmado, tiene un ritmo más lento y, permítanme añadir, más poético también.

A continuación, vamos a analizar brevemente el pasaje señalado en el párrafo anterior: el capítulo decimosexto del libro noveno del *Heike monogatari*, donde se narra la muerte del joven guerrero Taira no Atsumori, de tan sólo dieciséis años de edad. A esas alturas del libro el lector habrá conocido ya la pérdida de varios nobles, pertenecientes tanto al clan de los Taira como al de los Genji; mas el lance de la muerte de Atsumori es un tanto distinto. Para comenzar, no se tratará de la pérdida de un guerrero soberbio, capaz de levantar la moral de la tropa con su manera de luchar en el campo de batalla, hábil espadachín o diestro arquero. Para más inri, en el inicio del capítulo nuestro héroe se encuentra huyendo de las fuerzas enemigas, una posición muy poco digna, con su caballo tordo rodado sumergido en el mar, intentando escapar de los soldados del clan enemigo cuando Kumagai Naozane lo descubre en estas.

Me paro aquí un momento para señalar que el autor del texto nos describe la indumentaria de Atsumori y la de su caballería con todo lujo de detalles:

Vestía un traje de batalla de seda con una grulla estampada. Sobre el traje llevaba una armadura de color verde glauco. Su yelmo tenía dos largos cuernos y el barboquejo estaba bien sujeto. La espada iba en una funda engastada en oro, las flechas eran de plumas blancas y negras con una mancha negra en el medio, y el arco de bambú estaba forrado con tiras de mimbre lacado.

—en Rubio y Tani, 2005: 627.

Es por la hermosura de su vestimenta que Naozane intuirá su regia condición. En pocos segundos, cuando Atsumori retorna de las aguas para entablar combate (dejando a un lado la idea de la huida) es interceptado rápidamente por el Genji y derribado en la orilla del mar. En ese justo momento, al quitarle la máscara que protege su rostro, Naozane descubre que su adversario es un jovencito de bellas facciones, maquillado y con los dientes teñidos de negro por la tinta, según marcaban los cánones de belleza en la corte. A todas luces no era un guerrero, no era rival para Naozane, que ya había salido victorioso de más de un combate, y, sin embargo, como guerrero llevaba arco, flechas y espada.

La breve relación que se establece entre los dos personajes rivales es conmovedora y atroz a la vez, algo que sólo es posible en culturas tan sincréticas como la japonesa, en las que conceptos religiosos, morales y éticos se entremezclan en una sabia armonía. En efecto, en muy pocas líneas pasamos del odio más cerval, expresado en las primeras frases del capítulo, a una conmovedora piedad obrada por parte del Genji hacia su adversario Taira. Así, la batalla parece frenarse, incluso la campaña entera, porque en los labios de Naozane se troca la gramática bélica por la del perdón y la de la clemencia.

En un momento en el que duda si acabar con la vida de Atsumori o no llega a exclamar: “Si lo mato, no voy a aumentar con una muerte más la gloria por la victoria de esta batalla. Si le perdono la vida, el curso de la batalla tampoco va a decidirse con una sola vida” (en Rubio y Tani, 2005: 628). Una duda que



Atsumori y Naozane (1885), grabado del artista japonés Ginkō Adachi (activo 1874-1897), en el que se representa el momento en que el veterano Kumagai Naozane mata al joven Taira no Atsumori.

Fuente: *Library of Congress*

nos extraña en quien ha luchado ferozmente y en quien con tanta ira ciega se ha abalanzado contra su adversario.

Bromeo –sólo a medias– en el título del presente artículo cuando hablo de la “no resistencia” (*ahimsā*) de Atsumori y la transmutación en arma blanca (más por la pureza que se atribuye a este color que por lo de punzante). Pero es que, en efecto, en el brusco Naozane se obrará un constatable antes y un después en su manera de entender la vida. Luego de decapitar a Atsumori, que en absoluto se revuelve contra dicha situación o trata de disuadir siquiera a su adversario, Naozane toma la firme decisión de abrazar la vida monástica y purgar con esto los pecados que ha cometido como samurái. En efecto, nada más cercenar la cabeza del muchacho exclama unas palabras que son casi un libelo en contra de la labor del guerrero:

“-¡Ah, no hay peor destino que el de los que llevamos arco y flechas! Si yo no hubiera nacido en el seno de una familia de guerreros, no habría tenido que pasar por este trago. ¡Qué crueldad desgarradora haber tenido que matarlo!

–en Rubio y Tani, 2005: 629.

En resumidas cuentas, lo que nos dice Naozane es que el peso de la tradición familiar es lo que le ha llevado hasta allí, a cometer tal acto: el haber conti-

nuado con el obligado oficio de sus ancestros (*giri*)⁶. Tampoco hemos de olvidar aquí que varios descendientes de samurái se apartaron del camino de las armas para dedicarse a los más diversos quehaceres y fueron con ello el punto y final a una larga tradición militar en sus respectivas familias, tal es el caso del poeta Matsuo Bashō (1644-1694) o del dramaturgo Monzaemon Chikamatsu (1653-1724)⁷. Así, como ellos, Naozane no volvió a tocar un arma jamás y se tonsuró como monje budista. En esta decisión busca su fundamento el título de mi artículo. Quiero preguntarme, pues, si la “no acción”, la “no violencia” de Atsumori, provocó la derrota del guerrero⁸, del famoso *bushidō*, en definitiva (que no la del ser humano), y si el camino de la paz salió victorioso, aun luego de tan costoso sacrificio.

Naozane abandonó su nombre de soldado y tomó el de Renzei; del mismo modo, su ética y su conducta cambiaron radicalmente, llegando a ser –tal y como lo atestiguan los documentos (Dobbins, 1989)– uno de los discípulos favoritos del conocido reformador budista Hōnen (1133-1212), fundador de la secta “Jōdo shū” o de “La tierra pura”; rama del budismo esta que, curiosamente, asienta sus creencias en la misericordia, aquella que el todavía Naozane no pudo tener, por los rigores que marca el combate, para con el joven y hermoso Atsumori, algo que habría de atormentarle incluso después de abrazar la vida religiosa.

Con toda seguridad, el encuentro con el Taira marcó un antes y un después en Naozane. Atsumori estaba, como él, armado, protegido con una impecable armadura; era, a su juicio, un guerrero. Un guerrero en evasión, pero que, a la llamada de su adversario con el abanico, tal vez siendo ya pleno conocedor de su triste destino, decide aproximarse a Naozane, aceptando la situación, sin rozar siquiera las plumas de sus flechas o la empuñadura de su *katana*.

La última pregunta que se me plantea es si realmente Naozane salió vencedor de dicha lid. Ante los ojos de un occidental desde luego que sí. Naozane derribó al chiquillo, se supo superior a él desde el primer momento y, aunque un ápice de misericordia le atravesase el corazón, marchó victorioso luego, con la cabeza de su enemigo envuelta en el vestido del caído. El claro perdedor fue Atsumori: el cobarde que ni se defendió siquiera, el músico que quiso intentar el oficio castrense con fatal resultado. Sin embargo, para la óptica de un japonés, el tanteo no creo que se encuentre tan claro, ya que el clan Genji perdió un magnífico hombre de armas, además de leal y en quien se podía confiar, pero el budismo (tierra de unos y de otros) ganó un excelente hombre de fe.

Como dije que no haría más preguntas, me atrevo a fabular (con el riesgo que tal acto conlleva) qué habría pasado si Naozane y Atsumori no hubiesen cruzado sus caminos. Con seguridad el primero habría continuado peleando y

⁶ Recientemente se ha publicado en España la traducción de una novela en la que se narra este mismo pasaje: Richie, D. (2011). *Memorias del guerrero Kumagai*. Madrid: Alianza. En ella, el protagonista no es otro que el otrora samurái de los Minamoto, quien hace balance desde la vejez de sus días como guerrero.

⁷ Su hermano menor también abandonó el oficio de las armas y lo cambió por el de la medicina.

⁸ Para saber más sobre la evolución de la casta guerrera en el Japón en el que vivió Atsumori véase Farris (1985).

matando en las siguientes batallas y escaramuzas, mientras que el segundo habría perdido la vida en algún otro lance o tal vez habría caído en desgracia en su propio clan (fabulo, repito), por lo que es sugerente conjeturar que el final de la guerra que consiguió Atsumori con su muerte propició el fin del espíritu belicoso de Naozane. Pero esto ya es hablar demasiado y, en definitiva, sobre algo que no sucedió nunca.

Atsumori, protagonista de *Nō*

El teatro *Nō*, ese bello espectáculo que floreció durante el siglo XV, guarda un apartado especial para las obras en las que sus protagonistas son los antiguos guerreros del pasado o los espíritus errantes de éstos. En efecto, las denominadas *asuramono* conforman un grupo numeroso, en donde se narran las vidas, batallas, duelos y gestas militares de los más preclaros *bushi* del Japón (véase Bowers, 1974).

Varias piezas de su repertorio tienen como protagonista al joven Atsumori (y otras tantas a otros guerreros que tomaron parte en las Guerras Genpei⁹). La primera de las dos que vamos a analizar brevemente es la que toma su título del personaje histórico: *Atsumori*. Una obra hermosísima, conmovedora y muy poética, que nos narra cómo Naozane, ya ordenado bonzo, vuelve a visitar la ahora derruida fortaleza costera de Ichi no Tani para rezar por el alma de su joven adversario. Sin embargo, como estipula la poética del *Nō*, será necesario el encuentro con un campesino que sirva de “bisagra” entre el orante y el espíritu del invocado. Es este un recurso que se emplea para introducir con suavidad al público en lo que luego sucederá, ya que el lugareño (normalmente un leñador o un campesino) oculta siempre su verdadera identidad: la de un fantasma o espíritu errante, y va dando una serie de datos sobre la vida y la obra de aquel personaje al que el sacerdote ha ido a buscar.

En la obra en cuestión, atribuida a Zeami¹⁰, se da algo que no es lo común en el repertorio del *Nō*: no hay una clara preponderancia del protagonista (*shite*) sobre su deuteragonista (*waki*)¹¹, llegando a ser una obra equilibrada, en donde ambos personajes se necesitan y complementan para dar a luz un resultado brillante, cargado de significados y guiños al ámbito religioso.

Nada más comenzar la pieza, el atribulado Rensei confiesa al público: “Durante la batalla de Ichi-no-tani di muerte a Atsumori con mis propias manos. Atormentado por el dolor que me causó esta muerte decidí entrar en un monasterio” (en Takagi y Janés, 2008: 72). Ya tenemos bien focalizados el hecho histórico, el pasaje preciso del *Heike monogatari* y el motivo principal que se desarrollará en la

⁹ Pongo como ejemplo *Funabenkei* o *Kiyotsune*. Véase, para la mejor comprensión de este último título, el trabajo de Hatae (2005). En cuanto a otro género teatral nipón, el *Kabuki*, véase Jones (1993).

¹⁰ Junto a su padre, Kannami Kiyotsugu, es tenido como verdadero artífice y sistematizador de este género teatral; creadores ambos de su primera escuela, la Kanze. A él se le atribuyen una gran cantidad de obras y otros tantos textos teóricos.

¹¹ El *shite* es, en las piezas de *Nō* el actor protagonista, el personaje sobre quien girará el peso de la obra. Por su parte, el *waki* (que suele ser un monje budista en peregrinación), será el encargado de “hacer hablar” al *shite*, preguntando por su identidad, procedencia, intenciones, etc.

obra de *Nō*. La pieza transcurrirá con un hábil e ilustrado diálogo entre el bonzo y el atribulado espíritu de Atsumori (transmutado en segador de mortal apariencia durante la primera parte).

Vuelve a aparecer, incluso, una de las enseñanzas del joven Taira: la flauta, al pregunta Rensei si eran ellos quiénes, a lo lejos, producían una dulce música. El conocedor de la historia de Atsumori percibirá pronto que se trata de una clara alusión al joven a través de su objeto más distintivo.

Con la llegada de un nuevo personaje, un lugareño que ofrece cobijo a Rensei, tendrá lugar una nueva explicación del lance entre Naozane y Atsumori, si bien, esta vez el lugareño cuenta lo que a él le contaron, sin que hubiese sido un testigo directo de la acción. Un momento especialmente intenso se vive cuando el aldeano pone en duda la misericordia del Genji hacia el Taira, que, en su opinión, si hubiese sido sincera, habría salvado sin dudar la vida del muchacho en el mismo momento de haberlo capturado. Las siguientes intervenciones sirven para revelar las verdaderas identidades de los personajes, el bonzo dice al lugareño que es Naozane y, cuando pregunta por los segadores con quienes antes había platicado, este le induce a pensar que uno de ellos podría ser el alma en pena de Atsumori. Al terminar un breve diálogo entre el aldeano y el monje, de forma ceremoniosa, aparece el espíritu de Atsumori sobre el escenario. Como ha sucedido a lo largo de la obra, se entabla un diálogo religioso en el que se hacen referencias a temas como la salvación o la redención de las almas según las creencias budistas.

Ikuta Atsumori, de Tsukioka Kōgyo (1869-1927), de la serie de estampas *Nōgaku Taikan* (1925).

Fuente: Colección particular de Zaragoza.



Sobrecogedor para el lector/espectador occidental (vuelvo a apuntar) es leer o escuchar la frase “Nuestro vínculo es hallar juntos, / tras la muerte, la eterna luz” (en Takagi y Janés, 2008: 84), donde se quiere hacer confluír al verdugo y a la víctima, luego del arrepentimiento en un mismo lugar común. Una nueva descripción de los hechos acaecidos inmediatamente antes de la muerte de Atsumori vuelve a aparecer, se vivifica, por voz del coro y, por última vez, el momento justo del combate entre ambos¹². La pieza concluye, con una vuelta a la calma, con las palabras: “Elevad por mi alma una oración. / Elevad por mi alma una oración” (en Takagi y Janés, 2008: 90).

La siguiente obra que trataremos será *Ikuta*, del dramaturgo Komparu Zempo Motoyasa (1454-1520?). Una obra de *Nō* que aporta una peculiaridad, ya que su autor incluye en el elenco a un supuesto hijo póstumo de Atsumori, que quiere saber y conocer quién fue su padre. Como es “necesaria” la presencia del religioso que sirva de puente entre el espíritu errante y el pequeño, el autor sacará a la palestra a un seguidor de Hōnen, quien, nada menos, encontró y adoptó al niño, abandonado por su madre en el templo de Kamo en Kioto. Un personaje en el que ¡oh, fortuna! confluyen tanto el verdugo como la víctima de nuevo. En el verdugo, como ya dijimos, al ser su directo mentor espiritual y en Atsumori, al ser por unos años el tutor de su propio hijo.

No hay mucho argumento más, ya que la obrita es muy sencilla. El niño, mientras reza, tiene un sueño (infinito motivo este del sueño en el *Nō*¹³) en el que una voz, que el bonzo identifica con la del dios tutelar del lugar, le dice que si desea ver a su padre deberá peregrinar hasta los bosques de Ikuta. En efecto, hasta allí se desplazan el religioso y el niño, y allí se les aparece el guerrero, ataviado aún con toda su indumentaria, sollozando en el interior de una muy esquemática choza. Será este un personaje que volverá a propiciar un discurso cargado de connotaciones religiosas. Tras el momento emocionado del reconocimiento entre el padre y el hijo, la obra se resuelve con el *shite* (el alma de Atsumori) contando, tal y como sucedía en la pieza de Zeami anteriormente descrita, otra vez lo sobrevenido en la batalla de Ichi no Tani. Tras esto, un enviado del dios de los infiernos avisa a Atsumori que debe abandonar el mundo de los vivos. En ningún momento hay ira en las palabras del guerrero Taira, no arremete contra su asesino ni contra la familia que arrebató el poder a la suya. Nuevamente hay más melancolía, más tristeza o aceptación de su destino si se quiere. Será el coro, como herramienta hábil para expresar tal tristeza, quien se encargará de cerrar la obra con una intervención hermosa y emocionada, haciendo las veces de la voz de Atsumori:

¡Ha visto mi miseria!
Debo retornar.
Oh, reza por mí; reza por mí
cuando me haya ido”, -dijo-.
Y llorando, llorando,

¹² Si bien, el dramaturgo nos dice que Atsumori llegó a desenvainar su espada, dato que no aparece en el *Heike monogatari*.

¹³ Véase Komura (1984).

soltó la mano del muchacho.
Se ha marchitado, se consume
como el rocío en los tallos de los juncos
en los valles nublosos.
Su figura se ha desvanecido!
–en Cid Lucas, 2006: 44.

Y luego, el silencio.

Conclusiones

A lo largo del artículo hemos podido comprobar cómo Atsumori, aun perteneciente a una preclara familia de *bushi*, no siguió la rutilante estela guerrera de sus hermanos, tíos o primos. Fue el samurái de la melancolía y como tal se le retrató en diferentes piezas de teatro *Nō*. Sin embargo, habría que preguntarse si es más difícil blandir las armas contra el enemigo o “atacar” con la rotunda fuerza de la “no violencia”, de la que hizo gala el Taira en Ichi no Tani; si la “no acción” es más potente que una sostenida descarga de artillería y si el joven Atsumori ganó en heroísmo y honor a todos aquellos que se han lanzado de cabeza al campo de batalla con la espada en la mano, sin reflexionar su acción y derramando con generosidad la sangre de otros. Atsumori aceptó sin titubeos su destino, se mantuvo firme en su decisión y, por difícil que pueda parecernos a los occidentales, logró luego un honor y un respeto sólo igualable al de los mejores samuráis¹⁴.

REFERENCIAS

- Bowers, F. (1974). *Japanese Theatre*. Tokyo: Tuttle.
- Chalitpatanangune, M. (1987). *Heiji monogatari: a study and annotated translation of the oldest text*. Berkeley: University of California Press.
- Cid Lucas, F. (trad. y ed.) (2006). *Ikuta*. Cáceres: Diputación de Cáceres.
- Dobbins, J. (1989). *Jodo Shinshu: Shin Buddhism in Medieval Japan*. Bloomington: Indiana University Press.
- Farris, W. (1985). *Heavenly Warriors: The Evolution of Japan's Military, 500-1300*. Cambridge: Massachusetts.
- Hatae, M. (2005). “A Study of Life and Death in Noh Play *Kiyotsune*”, *The Bulletin of the International Society for Harmony & Combination of Cultures*, 5, 66-79.
- Jones, S. (Tr.) (1993). *Yoshitsune and the thousand cherry trees*. NY: Columbia University Press.
- Keene, D. (2011). *Un occidental en Japón*. Madrid: Nocturna.

¹⁴ También de reciente aparición es la traducción de un soberbio título en el que se recogen las biografías y los hechos de aquellos héroes nipones que, aparentemente derrotados, se ganaron el afecto y el respeto de su pueblo: Morris, I. (2010). *La nobleza del fracaso: Héroes trágicos de la historia de Japón*. Madrid: Alianza.

-
- Kitagawa, H. y Tsuchida, B. (1975). *The Tale of the Heike*. Tokyo: University of Tokyo Press.
- Komura, CH. (1984). *A study of dream powers in Japanese Noh theatre and Strindberg's dream plays*, Cincinnati: Cincinnati University Press.
- Morris, I. (2010). *La nobleza del fracaso: Héroes trágicos de la historia de Japón*. Madrid: Alianza.
- Richie, D. (2011). *Memorias del guerrero Kumagai*. Madrid: Alianza.
- Rubio, C. y Tani, R. (trad.). (2005). *Heike Monogatari*. Madrid: Gredos.
- Takagi, K. y Janés, C. (2008). *9 piezas de teatro Nô*. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.
- Turnbull, S. (1998). *The Samurai Sourcebook*. London: Cassell & Co.

