



# La paciencia del médico, la paciencia del *samurai*. Algunas reflexiones en torno a *Barbarroja* (*Akahige*, Akira Kurosawa, 1965)

*The doctor's patience, the samurai's patience.  
Some reflections on Red Beard  
(Akahige, Akira Kurosawa, 1965)*

■ Pedro Gutiérrez Recacha\*

■ Comienza el metraje. Primera secuencia. Un joven médico en el Japón imperial, el doctor Noboru Yasumoto (Yuzo Kayama), avanza con semblante resignado hacia el destino que le ha sido encomendado: la deslustrada clínica Koishikawa. Será uno de los propios trabajadores de la institución quien defina la misma ante el recién llegado con palabras poco halagüeñas: «Este lugar es horrible. Lo irás viendo por ti mismo. Los pacientes son pobres, están llenos de pulgas y piojos y también huelen mal. Y además Barbarroja está encima de nosotros noche y día». Barbarroja es el apelativo con el que todo el mundo moteja al doctor Kyojio Niide (Toshiro Mifune), director de la clínica Koishikawa y hombre «testarudo, poco considerado, radical y muy soberbio» a decir de uno de sus subordinados. Todos los indicios apuntan a que la estancia del neófito doctor Yasumoto en el sanatorio de Barbarroja no constituirá mucho más que un breve paréntesis indeseado en su carrera profesional. Un mero lastre que retrasa su ascenso social y la consecución de su sueño más íntimo y anhelado: convertirse en el médico personal del *shogun*.

Otra escena. Asistimos a la boda de Yasumoto. Sentado sobre el *tatami* y ante la sorpresa de los convidados, Yasumoto proclama que va a permanecer trabajando en la clínica Koishikawa. Atrás quedan la gloria y la fama del *shogun*. Su prome-

---

\* El autor es Doctor en Historia del Cine por la UAM.

tida acepta de buen grado, aun a sabiendas de las penurias económicas que esta decisión supondrá para el joven matrimonio. Una imagen final (maestro y alumno, director y ayudante, Barbarroja y Yasumoto juntos en la clínica, una vez más) nos basta para comprobar que el protagonista de la película ha cumplido su promesa. Fin de la narración.

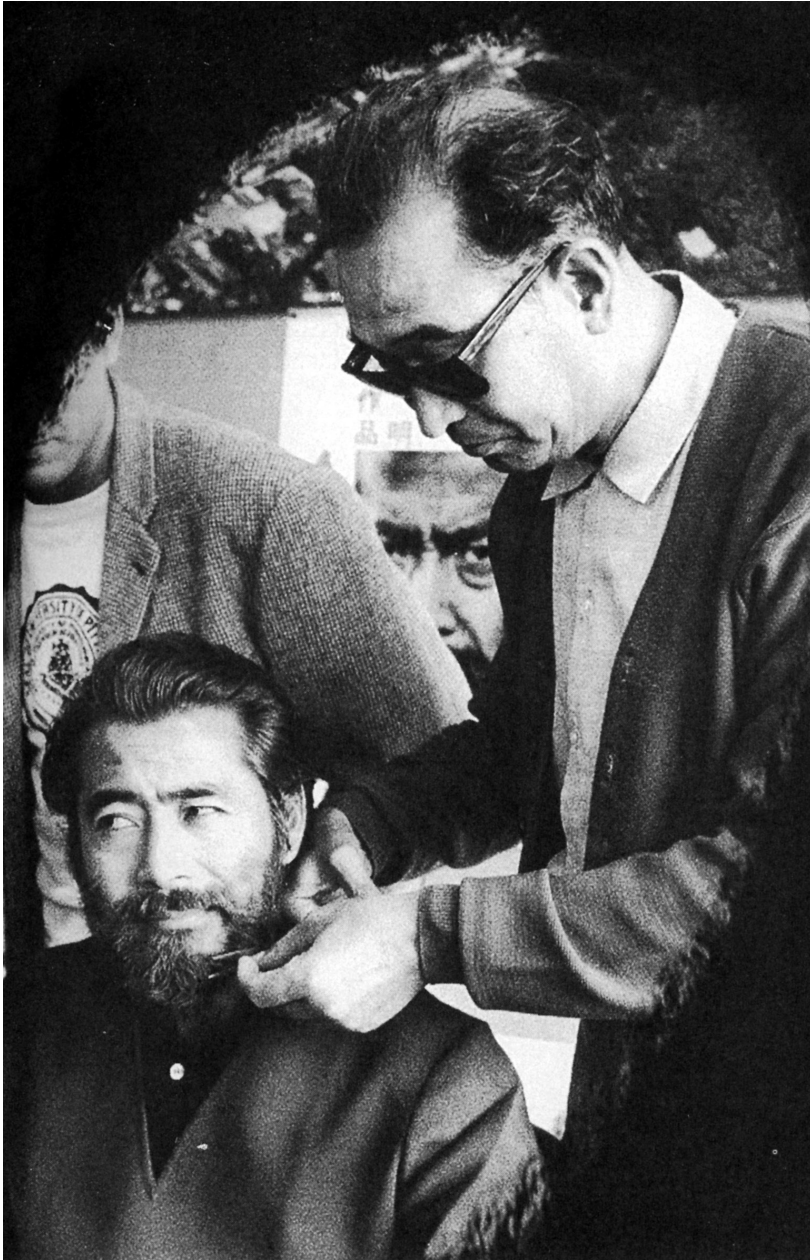
Entre la primera y la última escena descrita median prácticamente tres horas: tiempo real que corresponde a la duración del extenso metraje de la película *Barbarroja* (*Akabige*, Akira Kurosawa, 1965). Un lapso sin duda mucho más dilatado habrán de atravesar los personajes del filme en su particular universo de ficción. En la narración de Kurosawa, más importante que el tiempo objetivo es el puramente subjetivo, el tiempo existencial. Por ello, no creo que andemos muy descaminados al afirmar que el tiempo en el que se desarrolla la acción de *Barbarroja* es, ni más ni menos, el tiempo necesario para llevar a cabo un aprendizaje vital.

El profesor Manuel Vidal Estévez, con la certera claridad a la que nos tiene acostumbrados, ha definido la película como «una historia de iniciación que culmina en una renuncia»<sup>1</sup>. Efectivamente, no se puede decir de modo más preciso: el filme asume como tema principal el de la iniciación o relación entre aprendiz y maestro. Se trata de uno de los ejes argumentales preferidos por Kurosawa, cuya presencia el cinéfilo puede rastrear sin dificultad en muchas de las películas que componen la filmografía del maestro japonés —citemos a modo de ilustración títulos como *El perro rabioso* (*Nora Inu*, 1949), *Sanjuro* (*Tsubaki Sanjuro*, 1962) o *Dersu Uzala* (*Dersou Ouzala*, 1975)—.

La particularidad que separa el filme que nos ocupa es precisamente la que justifica su mención en un artículo de una revista como ésta: el hecho de que, en este caso, lo que se desarrolle ante nuestros ojos sea el proceso de formación de un médico. Proceso que, conviene señalarlo, no se limitará a un adiestramiento estrictamente profesional, sino que en todo momento estará imbricado con el desarrollo moral y humano: Yasumoto llegará a ser un buen médico, pero sólo cuando consiga también transformarse en un buen hombre. Lo uno no podría separarse de lo otro, parece subrayarnos con insistencia (digna de la prosa marañoniana) el maestro Kurosawa, hasta el punto que, se diría, casi identifica la figura del médico con ese rol de *samurai* asumido por los protagonistas de algunas de sus más conocidas obras.

Esta condición de lección moral que distingue el metraje de *Barbarroja* (recordemos que el estudioso Yamada Kiochi, desde las venerables páginas de *Cahiers du cinéma*, llegó a definir la película como «un manual de ética para formar hombres superiores»<sup>2</sup>) determina el avance de la historia imprimiéndole un ritmo cadencioso, puntuado por la progresiva aparición dentro de la narración de diferentes hitos que jalonan la evolución clínica y moral del inmaduro discípulo del doctor Barbarroja.

Recién llegado a la clínica Koishikawa, Yasumoto hace gala de un carácter egocéntrico y altanero. A través de breves pinceladas biográficas, Kurosawa nos muestra al personaje como un hombre que ha recibido una exquisita formación y a quien los imponderables de la vida (y no su propia voluntad) han conducido a una ins-



Akira Kurosawa retoca la barba del doctor Kyojio Niide (Toshirō Mifune) durante el rodaje de la película *Barbarroja* (cortesía de J. Tejero).

titución que bien puede situarse en las antípodas de sus sueños de ascenso social. Se presenta en el hospital acompañado de un valioso bagaje: los apuntes en los que atesora toda la información que ha ido recopilando en los años de su adiestramiento. Cuando, en su primera entrevista ante su nuevo superior, el doctor Barbarroja pide consultar sus notas, pues considera que le pueden resultar de utilidad para hacer frente a los casos con los que debe bregar cada día en la clínica, la respuesta de Yasumoto no puede ser más tajante: «Me niego. He estudiado medicina holandesa y he confeccionado mis propios diagnósticos y tratamientos. Me pertenecen sólo a mí, no a los demás». Toda una declaración de intenciones que anticipa la conducta inmediata del personaje: quebrantará continuamente las normas del hospital, beberá sake en abundancia violando el comedimiento y la frugalidad que rigen los hábitos alimenticios de sus compañeros, se negará a vestir el uniforme de la institución y, como acto de rebeldía individualista supremo para quien ha asumido la vocación médica, se negará categóricamente a pasar consulta a los pacientes que le han sido asignados.

Efectivamente, Yasumoto cosifica a sus pacientes hasta el punto de quedar reducidos ante sus ojos a una mera patología, y aun esta patología se contempla desde una perspectiva exclusivamente instrumental: sólo si la enfermedad le resulta «interesante», esto es, si está a la altura de su nivel intelectual, ofrecerá sus servicios. De ahí que, ante la visión de los humildes enfermos que abarrotan la clínica del doctor Barbarroja, responda displicentemente: «cualquier médico puede curarlos». No obstante, la atención de nuestro egocéntrico protagonista pronto se verá atraída por una paciente en particular. Se trata de una joven diagnosticada como histérica, a la que todo el mundo denomina «la Mantis», pues ha asesinado a tres empleados de la clínica después de haberlos seducido. Constituye un desafío que parece planteado a la medida de Yasumoto, en tanto en cuanto el repetido fracaso terapéutico de Barbarroja en el caso (que durante mucho tiempo ha tratado de rescatar a la muchacha de la locura en la que se halla sumida) es percibido por el joven como una primera oportunidad para demostrar su superioridad profesional, dejando en evidencia a su mentor.

Empero, la primera aproximación del médico al caso no se va a desarrollar según lo previsto por aquél. Los dos planos que nos muestran el encuentro inicial entre Yasumoto y la Mantis anticipan, mediante un engaño visual, la añagaza que va a tomar forma de inmediato. En el primero de los planos, el indolente Yasumoto comparte encuadre con su trastornada paciente (que ha logrado evadirse de las dependencias en la que se halla confinada para acceder subrepticamente a la estancia del médico) de tal modo que la cámara nos muestra frontalmente ambas figuras (él en primer término, ella en segundo). Si a la vista de esta imagen percibimos una cierta proximidad física entre los dos personajes, dicha cercanía acaba revelándose como una mera ilusión óptica, fruto de un inteligente uso de una lente de teleobjetivo. Y es que el cambio de emplazamiento de la cámara en el nuevo plano hace que los espectadores asumamos un punto de vista perpendicular al eje que une los

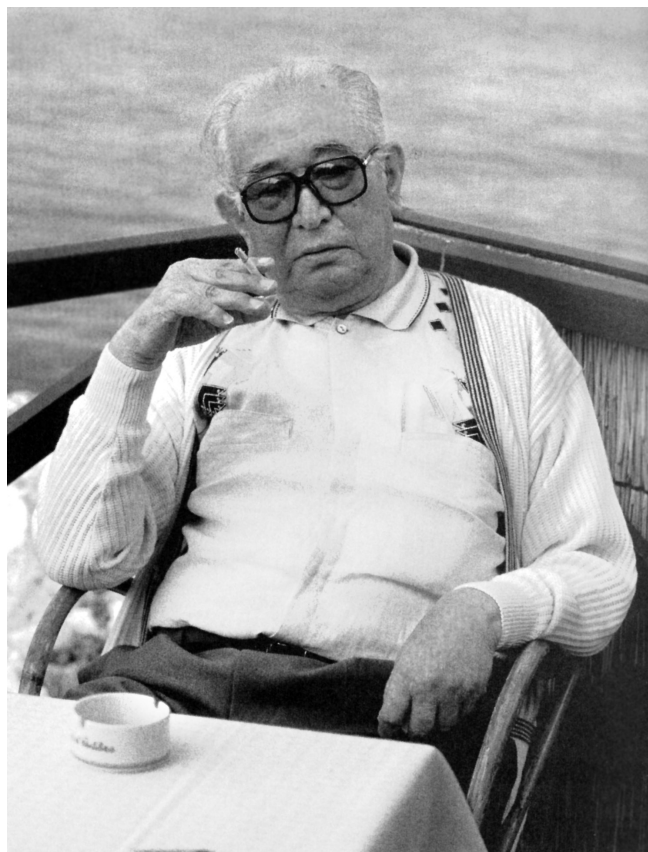
dos personajes, de tal modo que ambos quedan situados ocupando, respectivamente, cada uno de los extremos del encuadre en formato panorámico: así apreciamos la auténtica distancia que separa a ambos.

Acotación cinéfila: si Orson Welles bien puede ser considerado el «director del gran angular», dado el uso omnipresente de tal lente que apreciamos en sus películas, tal vez pudiéramos adjudicar a Kurosawa el título de «director del teleobjetivo»... De hecho, no es infrecuente encontrar en los manuales de cinematografía alguna mención a los dos planos que acabamos de describir<sup>3</sup>, citados como ejemplo de ese curioso efecto que produce la lente de teleobjetivo al «acercar» artificialmente los personajes entre sí (confesión personal: yo mismo he utilizado la escena con el mismo propósito en alguna de mis clases).

Pero, puesto que lo que aquí nos interesa no es la dimensión formal de la película *Barbarroja*, conviene cerrar cuanto antes esta breve digresión analítica y retener de la misma tan sólo el carácter metafórico y premonitorio de este pequeño engaño visual: una cercanía aparente que encubre una lejanía real insalvable. Yasumoto, cegado un poco por la confianza absoluta en sus propias habilidades terapéuticas y otro poco por la atracción erótica que experimenta por su atractiva paciente, baja la guardia permitiendo su acercamiento hasta que puede acogerla en un abrazo. La muchacha puede haber perdido la cordura, pero no la sagacidad: su aproximación en realidad no es más que una celada emocional urdida con fría eficacia. Haciendo honor a su apelativo, la Mantis se dispone a acabar con la vida de su víctima después de haberla atraído a su lado. Sólo la repentina intervención de otro médico frustrará su propósito y evitará que un atónito Yasumoto muera acuchillado por el punzante alfiler de pelo de la joven.

Yasumoto ya había sido advertido por sus colegas sobre las tretas de su paciente. Sin embargo, su propia jactancia le había llevado a pensar que él era inmune a ese poder de fascinación que había subyugado a sus compañeros y que sus propios métodos terapéuticos resultarían infalibles. Tenemos, por tanto, la primera lección que ha de aprender nuestro médico novato: humildad. La segunda resulta inmediata. Abochornado ante la experiencia de su propio fracaso, Yasumoto recibe la visita de Barbarroja. El comentario que éste le dedica es lacónico pero certero desde un punto de vista pedagógico: «No te avergüences, pero que te sirva de lección». Por tanto, podríamos reformular así la segunda lección del peculiar curso de medicina del doctor Barbarroja: el error es inevitable en toda carrera profesional, pero no debemos desesperar ante él. Cobra su sentido en la medida en que se convierte en experiencia, en aprendizaje. Ante un fracaso, de poco sirve la frustración o la indignación: lo único que podemos hacer es aprender del mismo para evitar que se repita.

El primer hito en el camino a la madurez como médico de Yasumoto podemos situarlo en el momento en que, asimilada la mencionada lección de humildad, renuncia a sus prejuicios y acepta hacerse cargo de los pacientes que le son asignados por Barbarroja, con independencia de la complejidad patológica o extracción social de los



Akira Kurosawa (cortesía de J. Tejero).

mismos. Se diría que ha aprendido que un paciente es mucho más que un caso más o menos interesante que consignar en unos apuntes para eptar a los colegas médicos (o para conseguir un buen factor de impacto, si se me permite un anacronismo un tanto malévolos). Pero, en cualquier caso, el proceso de aprendizaje aún no ha terminado.

Segunda lección: el hosco Barbarroja obliga a su discípulo a asistir a la inminente muerte entre estertores de uno de los pacientes de la clínica, diagnosticado de una enfermedad incurable: «No hay nada más solemne que los últimos momentos de un hombre. Obsérvelo con atención». Pese a todo, Yasumoto no podrá cumplir la encomienda de su maestro, pues un miedo cerval le obliga a

abandonar al hombre que ante él agoniza antes de que se produzca el óbito. La nueva lección bien podría considerarse complementaria a la previa. Si en la primera Barbarroja enseñaba a su alumno a afrontar los pequeños errores de los que ningún profesional se halla libre, evitando las inútiles lamentaciones y transformándolos con coraje en algo valioso (experiencias de aprendizaje), ahora parece más bien que lo que pretende es situar al joven Yasumoto ante el horizonte de un fracaso mucho más terrible, definitivo. El fracaso más temido por cualquier practicante de la medicina: la muerte del paciente. Fracaso tanto más pavoroso por cuanto que resulta inevitable, consustancial a las propias limitaciones de la ciencia médica y, aún más, a la propia condición ontológica del ser humano como ser mortal. Barbarroja sabe bien que ante tal situación, cuando la tragedia humana de la muerte se hace presente, el médico nada puede hacer, como no sea asumir su propia limitación y

acompañar al paciente en sus instantes finales. Hay que aprender a vivir con ello, parece querer transmitirle a su pupilo.

Tercera lección: cura de realidad. Cuando Yasumoto ha de asistir a Barbarroja en una intervención quirúrgica sin anestesia, se enfrenta a la vertiente más rigurosa de la práctica médica... En esta desasosegante escena no apta para espíritus sensibles, Kurosawa no ahorra al espectador un ápice de crudeza (equiparando así un tanto su experiencia a la tribulación del médico novato), ofreciéndonos la visión del cirujano afanándose sobre el cuerpo completamente desnudo de una joven amarrada por sus extremidades para tratar de contener sus movimientos convulsos. La prueba supera el aguante de Yasumoto, que cae al suelo desmayado. Pero ello no obsta a que el proceso de aprendizaje siga cosechando éxitos.

Nuevo jalón en su evolución: el joven médico accede a llevar el uniforme que distingue a los profesionales de la clínica Koishikawa. Puede interpretarse como un gesto de humildad, en tanto supone su integración de facto en el equipo médico de la institución, y también podría verse como signo de aceptación de la autoridad: la de Barbarroja y la de las normas que rigen el hospital. Pero, además, se trata de un nuevo guiño que nos revela el proceso de democratización (o de «des-aristocratización») del concepto profesional que Yasumoto tiene de sí mismo. Precisamente su negativa a vestir tal uniforme había motivado que fuera increpado en los siguientes términos: «¿Por qué no lleva uniforme, doctor? Ayuda a la gente. Al verlo se sabe que quien lo lleva es médico de la clínica. Y la gente pobre que no puede acudir a un médico sabe que puede conseguir ayuda de él». Queda claro que con el simple hecho de vestir esos ropajes estereotipados, Yasumoto está enviando un mensaje a todos los pacientes de la clínica y, en general, a todos los habitantes del pueblo donde se halla ésta, indicando su disposición para atender a todo aquél que requiera su ayuda.

El proceso iniciático sigue su curso... Se diría que Yasumoto aprende por ósmosis, por modelado, acompañando a su maestro en todo momento y absorbiendo las maneras y usanzas de Barbarroja. Este último se revela no sólo como un experto profesional, sino también como un auténtico moralista que, entre instrucciones y consejos clínicos, deja caer abundantes reflexiones acerca de la condición humana. Su peculiar filosofía parece exigir al médico un compromiso mayor que el requerido por el escueto ejercicio de su profesión. Atendamos, por ejemplo a las siguientes meditaciones de Barbarroja: «Intentamos ayudar, pero no podemos hacer más. Sólo podemos luchar contra la pobreza y la ignorancia. Y ocultar lo que no sabemos. Dicen que la pobreza es un problema político. Pero, ¿acaso la política ha hecho algo por los pobres alguna vez? [...] Si no hubiese pobres, la mitad de estas personas no estarían enfermas. Siempre hay alguna desgracia detrás de la enfermedad».

En consonancia con el radicalismo de estas consideraciones salubristas acerca de la etiología de las enfermedades y la labor social del médico, a Barbarroja no le importará llevar su «terapia», en muchas ocasiones, más allá de los estrictos límites de la responsabilidad profesional... Así, vemos que para proteger a sus pacientes

nuestro buen doctor es capaz incluso de chantajear a un magistrado o hacer que los hostiles maleantes del peor barrio de la ciudad reciban en carne propia toda una lección de artes marciales cuando éstos pretenden evitar que los doctores se lleven consigo a la clínica a una joven enferma que vive explotada en un lupanar (por cierto, la larga secuencia de acción, digna de cualquier *chambara* o película de *samuráis*, no es sino una muestra de la afición de Kurosawa a mezclar distintos géneros dentro de sus películas).

En definitiva, digamos que Barbarroja no se muestra remiso precisamente a transgredir los límites de la responsabilidad médica si el drama humano que se presenta ante él así lo requiere. Sólo podemos hallar una excepción en este sentido: una madre que acaba de envenenarse junto a sus propios hijos en un trágico intento por escapar de la pobreza, ruega con sus últimas palabras al médico para que se abstenga de salvar a su hijo menor, que aún se debate entre la vida y la muerte. El médico la escucha, compasivo, comprendiendo su desesperación. Pero no puede acceder a sus súplicas. Su labor como médico es salvar vidas y finalmente rescatará la del pequeño de las garras de la parca.

Ciertamente, mediante el ejemplo, Barbarroja imparte enseñanza clínica sin renegar de la formación humana. No es de extrañar que el hito final en el proceso de aprendizaje de Yasumoto (la renuncia al *shogun* para permanecer, para siempre, en la clínica Koishikawa) refleje ambas dimensiones, la profesional-vocacional y la moral-humana, con mayor peso de esta última: se trata de un signo de madurez personal y de apertura hacia los otros. Ahora el alumno también se ha vuelto maestro: la vida de Yasumoto servirá de ejemplo que mueva a la conversión de otros, como la joven prostituta rescatada por los médicos. Y la joven, a su vez, repetirá dicho ejemplo sobre el niño Chobo. *Barbarroja* parece presentarnos, por extraño que resulte formularlo con palabras tan contundentes en una época de relativismo moral y filosofía de la sospecha, una teoría sobre el bien y su capacidad de difusión: bien engendra bien. La paciencia de Barbarroja con su discípulo finalmente ha dado ricos frutos.

Paciencia. Efectivamente, sobre este concepto, tan caro a la cultura japonesa, pivota todo el filme de Kurosawa, hasta el punto que haríamos bien en considerarlo el tema central de la cinta. Paciencia, ¡atención!, no como sinónimo de inacción, sino más bien como espera esperanzada, activa, vigorosa (que requiere para su ejercicio la práctica de una virtud cardinal: la fortaleza). Como mejor ilustración de la misma citemos la imagen tal vez más bella de la película (¡lo cual es decir mucho en un filme repleto de escenas emotivas!): aquélla en la que la joven prostituta, presa de un depresivo mutismo, ignora las palabras amables que le dispensa el doctor Barbarroja y derrama una y otra vez el contenido de la cucharilla en la que éste le ofrece su medicina. Barbarroja se limita a rellenarla para brindársela de nuevo, hasta que al final la joven cede. Cada persona y cada aprendizaje tienen su tiempo, es de sabios no querer violentarlo. Finalmente, la paciencia de Yasumoto, como la de Barbarroja, se verá recompensada con creces (¡tierna escena la que nos muestra a la prostituta



mendigando para comprar una nueva escudilla que pueda llevar a la clínica para sustituir la que había roto cuando se la ofrecía Yasumoto!). La paciencia, no lo olvidemos, también es una herramienta terapéutica. Y fundamental.

## Referencias

- <sup>1</sup> Vidal Estévez M. Akira Kurosawa. Madrid: Cátedra; 1992, p. 89.
- <sup>2</sup> Kiochi Y. Destin de Samourai. Cahiers du cinéma. Número 182. Septiembre de 1966. Citado por Vidal Estévez M, *op. cit.*, p. 89.
- <sup>3</sup> Bordwell D. El arte cinematográfico: Una introducción. Barcelona: Paidós Ibérica; 2002.





