

ORIENTE

- **PINTURA DE LOS LETRADOS. LA DELICADEZA DE LA TINTA**
- **PHUGMOCHE, UNA ESCUELITA DE LAS MONTAÑAS**
- **BUTOH: CATARSIS DE ALMA Y CUERPO**
- **LAS DAMAS DE LA LITERATURA NIPONA**
- **LECCIONES DE TRADICIÓN ORAL**

FOTOGRAFÍA:
RAÚL GOYCOOLEA,
MARCANDO LOS
PIES EN EL POLVO

**DIÁLOGO CON
EL ESCRITOR
MANUEL SILVA
ACEVEDO**

**UMBERTO ECO
BAJO EL PRISMA DE
MARÍA EUGENIA
MEZA BASAURE**

**LIBRO LIBRE:
LA MUERTE,
POEMA DE VICENTE
ALEIXANDRE**

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Jorge Calvo, Santiago de Chile
Claudia Carmona Sepúlveda, Santiago de Chile
Adela Flamarique, Westport, Irlanda
María Eugenia Meza Basaure, Santiago de Chile
Vivian Orellana Muñoz, Montpellier, Francia
Patricia Parga Vega, Bruselas, Bélgica
Marcia Vega, Santiago de Chile

COLABORADORES:

June Curiel, Bruselas, Bélgica
Patricia Moscoso Pinto, Santiago de Chile
Héctor Uribe Morales, Santiago de Chile
Emiliano Valenzuela, Santiago de Chile

CORRESPONSAL GRÁFICO:

Carlos Candia, Santiago de Chile

PORTADA:



Del filme *Primavera, verano, otoño, invierno y otra vez primavera* (Corea del Sur, 2003), dirigido por Kim Ki Duk.
Dirección de fotografía de Baek Dong-hyun

Colectivo AguaTinta
Avda. Portales 3960, of. 413
Santiago de Chile
revista@aguatinta.org
www.aguatinta.org
www.facebook.com/AguaTintaOrg
www.yumpu.com/es/AguaTinta
@AguaTintaOrg

Año 2, N°20
Diciembre de 2016

Diagramación: Claudia Carmona

AGUATINTA

EDITORIAL

El Oriente -y la profunda fascinación que sus manifestaciones cargadas de valores provocan en Occidente- estaba en nuestra mente. Pensamos: cuando los artistas europeos se enfrentaron a los grabados japoneses, algo muy profundo cambió en la plástica occidental. Cuando Richard Wilhelm, misionero en China, descubrió el *I Ching*, con toda la filosofía de la dualidad y las transformaciones y lo trajo a Europa, algo se modificó en la psicología. Cuando la meditación y su práctica salieron de la India y cruzaron los océanos, se transformó la espiritualidad de Occidente. El cómic no fue lo mismo después del manga. Las artes marciales salidas de los templos Shaolin revolucionaron la lucha cuerpo a cuerpo, y los mercados son otros desde que el yen y la economía china han entrado... Y así, cada vez que el Oriente expande sus límites, cambia el mundo.

AguaTinta en su último número de 2016 ha querido echar una breve mirada a algunas de las expresiones de este mundo tan distinto, alucinante y ahora tan cercano gracias a la globalización. Es apenas un vistazo que llevará por determinadas aguas de la danza-teatro, el cine, la pintura, la literatura: Butoh, Kurosawa, los *literati* de la China, las damas escritoras del Período Heian en Japón, los cuentos zen y sufís que traen consigo la mística budista y persa. Y también una pequeña vuelta de mano: el proyecto de reconstrucción de una escuela hogar en Jumbesi, Nepal, liderado por un joven chileno.

Quizá la elección haya sido azarosa. Quedaron dando vueltas miles de preguntas, de formas artísticas no visitadas, de nombres y obras de grandes a los que no recurrimos.

Una cosa sí estuvo clara. No se trató de hacer "orientalismo", a la usanza romántica; ni de ver a Oriente al modo vanguardista del siglo pasado. No. Nuestro intento fue concretar pestañeos que dejaran entrever postales del gran y largo viaje a la cultura de Oriente y de cómo algunas personas por estos lares han tomado ese legado y se lo han apropiado.

Como en todas nuestras ediciones, hay extras, más allá del tema central. Les invitamos a descubrirlos y a saborear este menú oriental cargado de profundas implicancias.

revista@aguatinta.org



CONTENIDOS DESTACADOS



4

Pintura de los letrados.
La delicadeza de la tinta



12

Raúl Goycoolea, marcando
los pies en el polvo



23

Phugmoche, una escuelita
de las montañas



28

Butoh: catarsis de
cuerpo y alma



34

Las damas de la
literatura nipona



42

Diálogo con Manuel
Silva Acevedo



48

La muerte, poema de
Vicente Alexandre



50

Omnipresencia de la poesía
de Radrigán, en Ginebra



Pintura de los letrados. La delicadeza de la tinta

Por Adela Flamarike

En la tradición China, los eruditos ya pintaban desde los tiempos de la Dinastía Han (206 a.C. – 220 d.C.). Su desarrollo articuló poesía, caligrafía y pintura, dando lugar a una de las corrientes más líricas de la Historia del Arte.

Fue el pintor y crítico de la Dinastía Ming, Dong Qichang (1555-1636), quien identificó dos grandes líneas de pintores: la Escuela del Sur y la Escuela del Norte. Esta distinción no es geográfica, sino que hace referencia al estilo de los pintores, los temas e incluso la posición social del artista. En general, los pintores profesionales eran calificados como pintores de la Escuela del Norte, aquellos que hacían uso de una perspectiva más explícita, prestando gran atención al realismo y al detalle. Mientras estos pintores de la Escuela del Norte se dedicaban a pintar la apariencia externa de las cosas, hombres de estado-eruditos que habían abandonado la vida profesional -o que nunca habían sido parte de ella-, constituían la Escuela del Sur y desarrollaron la denominada pintura de los letrados, que se caracterizó por su subjetividad y un expresivo tratamiento de la realidad.

Desde el poeta-pintor Wang Wei en la Dinastía Tan (618-907), pasando por los maestros Dong Yuan y Juran en el período de las Cinco Dinastías (907-960), Su Shih en la Dinastía Song del Norte (960-1279), Zhao Mengfu y los Cuatro Maestros de la Dinastía Yuan (1279-1368), y los artistas de la Escuela de Wu en la Dinastía Ming (1368-1644), los pintores letrados, a lo largo de la evolución de esta corriente, vivían a menudo retirados en montañas o áreas rurales que, sin estar totalmente aisladas, permitían a los eruditos verse inmersos en la belleza de la naturaleza y alejarse de problemas mundanos. Amantes de la cultura, ejercitaban especialmente las Cuatro Artes del Erudito Chino indicadas por el Confucianismo: la pintura, la caligrafía, la música y los juegos de habilidad y estrategia.

Los maestros de la Escuela del Sur diferían de los pintores profesionales de la Escuela del Norte principalmente en lo referido a la educación y la

cultura. Los *literati* (forma italiana y muy generalizada de llamarlos), componían poemas, escribían ensayos y creaban bellas obras de caligrafía, además de producir pinturas. Esta actitud frente al arte difería de la de los profesionales que dependían de la pintura como medio de sustento, lo que inevitablemente se reflejaría en sus creaciones.

La importancia de la naturaleza

Frente al detallismo de la Escuela del Norte, que hacía uso del color y utilizaba métodos más refinados y tradicionales, los pintores letrados trabajaban la técnica de tinta lavada, en tonos negros y de pinceladas sueltas y expresivas que daban lugar a un terminado impresionista. La temática de su obra la protagoniza el género *Shan-shui*, que involucra o representa un escenario o paisajes naturales como montañas o ríos y, especialmente, cascadas. En este sentido, es especialmente expresiva la poesía que el citado Su Shih escribía junto a sus pinturas, evocadora y sencilla, un lamento por la fugacidad de la belleza de la vida:

Nubes, tinta que borra a medias las colinas.
Lluvia blanca, el granizo rebota en la cubierta.
Un ventarrón terrestre barre con todo y se va.
Al pie de la torre, el agua se ha vuelto cielo.

Tinta derramada, Su Shih (1037-1101)

A menudo representaban en los paisajes eruditos retirados o viajeros que admiran el entorno o se encuentran inmersos en el aprendizaje o la cultura. Junto a estas representaciones encontramos habitualmente



Su Shih (1037 - 1101) - Oda al acantilado rojo.



Ma Yuan (ca. 1160 - 1225) - Erudito contemplando una cascada.



Mi Youren (1074-1151) - Montañas en la niebla.



Guo Xi (ca. 1000 - 1090) - Viejos árboles, distancia a nivel.

inscripciones caligráficas de gran belleza, bien de poemas y textos clásicos, o de autores contemporáneos:

Montaña solitaria,
Limpieza por la lluvia.
El anochecer trae
La frescura del otoño.
La luna brilla entre pinos
Y un manantial cristalino
Corre encima de las piedras.
Los bambúes están susurrando:
Van a casa alegres lavanderas.
Se mecen las flores de lotos:
Regresan los botes pesqueros.
Aunque se está disipando
La fragancia de verano,
Todo esto, mi viajero,
¿no te invita a quedarte?

Anochecer otoñal en mi cabaña de la montaña,
Wang Wei (701-761)

En cualquier caso, estos pintores tenían libertad para elegir temas y estilos, y jugaron y experimentaron con ellos dando lugar a una gran variedad dentro de la pintura de los letrados. Se interesaron por los efectos de la tinta, que utilizaron para dar lugar a paisajes envueltos en neblina que mostrara realidades ocultas y naturalezas elevadas. El arte se convierte en una válvula de escape de un pintor más interesado en la erudición y la expresión personal que en una belleza superficial inmediatamente atractiva, pues su objetivo no era el parecido en la forma, sino el parecido en espíritu, al que da rienda suelta con pinceladas de tinta negra libres, escuetas y ligeras, que esbozan plantas de bambú, pájaros o ramas con flores. Y es que el objetivo era la expresión del alma, "satisfacer al corazón". Los pintores letrados hablaban de pedir prestadas las formas literales de las cosas como vehículo para expresar sus pensamientos y sentimientos; consideraban que la obra de arte revelaba el carácter de la persona que la pintaba y que su calidad dependía de la rectitud moral e intelectual del artista. En este modo de pintar *amateur*, la habilidad era sospechosa, atributo de los pintores profesionales y de corte. Los *literati*, que valoraban la espontaneidad por encima de todo, llegaron a hacer de la torpeza una virtud, como signo de la sinceridad del artista. Preferían asimismo el uso de una caligrafía más expresionista, muchas veces aludiendo a estilos antiguos y empleando deliberadamente técnicas ingenuas y primitivas.

La unión de las artes: poesía y pintura

Esta combinación entre poesía y pintura tuvo como consecuencia la posibilidad de contemplar la descripción visual a través de elementos vivenciales subjetivos como son los sentimientos, las acciones, las circunstancias o los tiempos. Tomando como base una identidad de técnica y concepción, esta unión se vio posibilitada por aquellos temas poéticos susceptibles de ser pintados; por una poesía que desdeña las descripciones detalladas y decide expresarse con gran margen de ambigüedad. La poesía deja paso a la subjetividad del artista, a las vivencias que pueden haber producido la pintura; escritos a menudo realizados por el propio pintor-poeta que permite la inclusión en el paisaje del elemento humano, completando la naturaleza a la que el Taoísmo (soporte de las artes en China) concede especial importancia, logrando el espíritu del Todo. La pintura, por su parte, se deja llevar y permite al espectador interpretar su mensaje, reduciéndose a pocos elementos, por lo general de contenido simbólico o filosófico. El artista experimenta la magnificencia de la naturaleza, se incluye en ella y se muestra atento a todas las sensaciones que ésta produce en su ánimo.

La pintura de los letrados se convirtió en una tendencia artística muy importante a mediados de la dinastía Song del Norte (960-1279). En ese momento, la conservación, colección y evaluación de la pintura era popular entre literatos y funcionarios. La pintura se consideraba una forma de expresión al mismo nivel que la poesía, y la idea de Su Shih de que "pintura y poesía constituyen originalmente una sola disciplina" había quedado asentada en la teoría del arte y había pasado a la lengua: para decir pintura era frecuente utilizar la forma "poema mudo" o "poema visible". Y a la inversa, por la palabra poesía era reemplazada habitualmente por la expresión "pintura sonora" o "pintura invisible". Wu T'ai-su, de la dinastía Yuan, expresa esta idea afirmando que "dibujar capullos de flor de ciruelo y realizar poemas es esencialmente lo mismo: en otras palabras, como decían los antiguos, 'la pintura es poesía muda y la poesía pintura con sonido'. Por esto, una pintura que expresa con éxito sus ideas es comparable a un poema con excelentes versos. Ya sea que provengan de la felicidad y la alegría o de los problemas y la pena, ya sea que provengan de la excitación y la agitación o del resentimiento y la ira, están siempre originados por los sentimientos de un momento".

Desde el siglo XI, la cercana relación entre pintura y poesía se expresaba en una teoría unitaria de las artes. Caligrafía, poesía y pintura formaban parte del mismo

fenómeno que compartía dos aspectos: la técnica de realización -que, mediante la caligrafía, unificaba pintura y poesía- y la concepción de que el arte era siempre expresión individual del artista que podía manifestarse en cualquier ámbito indistintamente. Este mismo valor atribuido a la pintura y a la poesía como actividades dignas de personas nobles, se da en China desde tiempos muy tempranos, mientras que en Occidente no se atribuyó a los pintores la misma categoría que a los poetas hasta bien entrado el Renacimiento.

Los pintores letrados: de clase social a corriente artística

Los fundamentos, formas y teorías de la pintura de las posteriores dinastías Yuan, Ming y Qing aparecen ya en la dinastía Song, muestra de la madurez y prosperidad de la corriente *literati* en este período. Se hizo especial hincapié en las emociones de los personajes y en la creación de imágenes con carácter distintivo, contribuyendo a la expresión subjetiva y a la exploración de los efectos de la tinta y sus trazos. Su Shih creía ingenuo juzgar una pintura por la similitud de su forma con la realidad, negando la idea de que la función principal de la pintura fuera la imitación de la naturaleza.

En esta época se consiguieron también importantes avances en técnicas pictóricas y se desarrolló de forma importante la investigación teórica de los letrados. Es entonces cuando aparece la teoría del arte de los pintores letrados, poniendo especial énfasis en los temas de simbolismo moral a través de una pintura de tinta negra o colores muy tenues. Esta teoría refleja la evolución de un nuevo tipo de pintura que, sin embargo, no fue definido específicamente en términos de estilo. Los

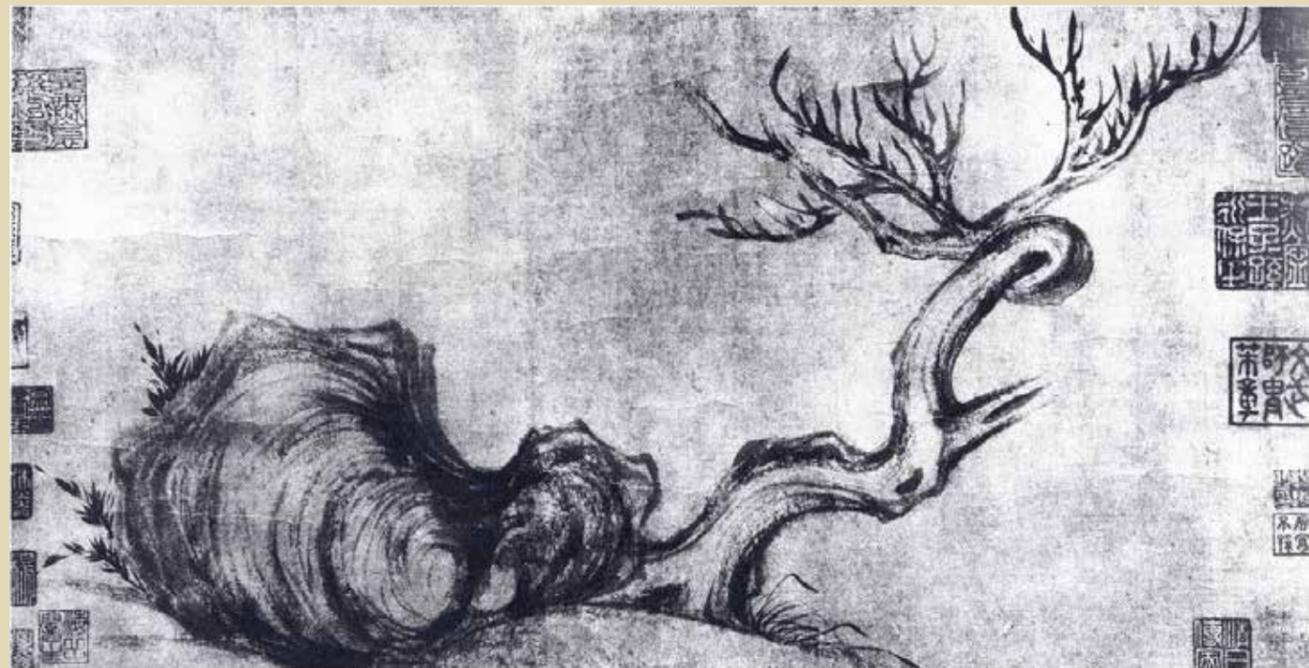
eruditos eran conscientes ahora de su rol de élite social y compartían las preocupaciones de su clase más que los objetivos artísticos, pues trataban temas muy diversos y tocaban estilos muy diferentes, algunos relacionados directamente con tradiciones anteriores. Sus trabajos sirvieron como modelo para letrados posteriores y, poco a poco, específicas formas de pintar empezaron a ser consideradas "temas de eruditos".

En esta dinastía, la admisión de los pintores en la carrera administrativa dependía de exámenes que contemplaban la unidad entre poesía y pintura. Se sometía a su consideración poemas para que transpusieran sus significados en imágenes y eran juzgados por la claridad de sus ideas, como si de literatos se tratase. Los pintores, además, debían estudiar y conocer en profundidad los textos clásicos y taoístas.

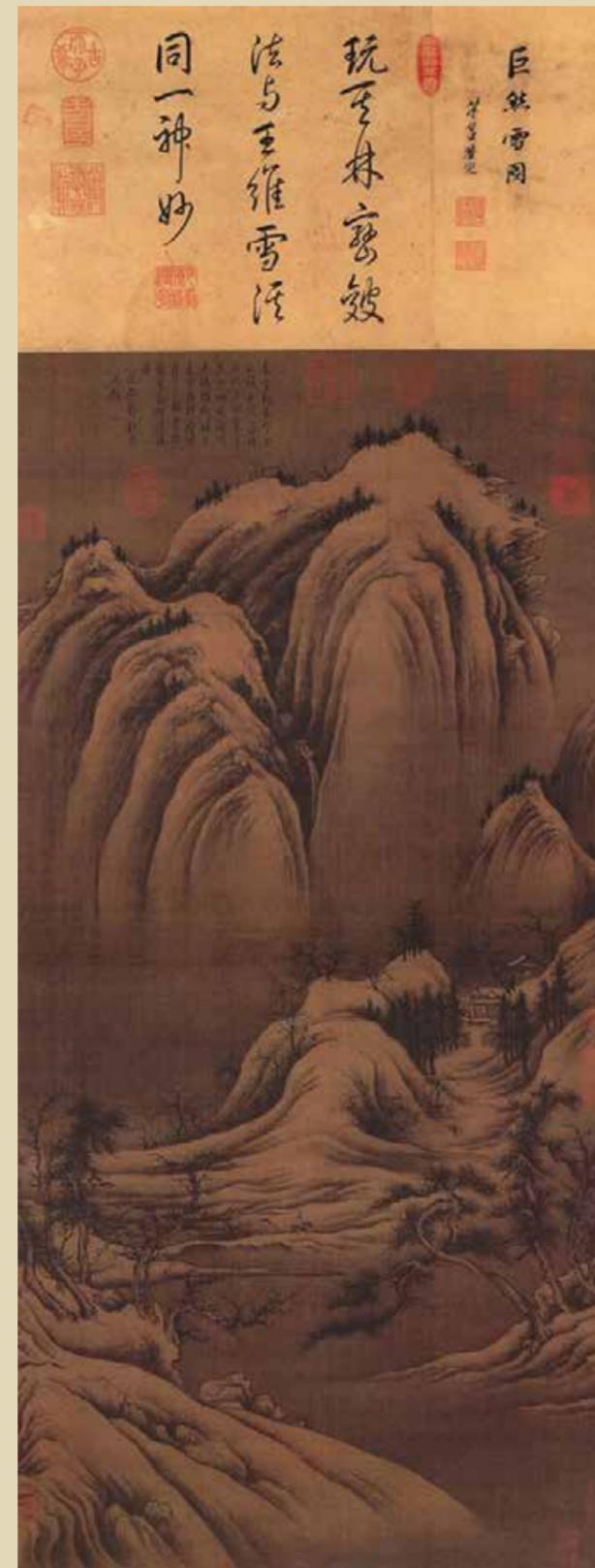
Si bien los letrados no eran el único tipo de artista existente, sus ideales formaron el entramado dominante de la cultura de los siglos posteriores. Su pintura se estabiliza en la dinastía Yuan (1279-1368), momento en el que se produce un cambio y se instaura la primacía y el predominio de los letrados como creadores de pinturas. Sin embargo, no será hasta la dinastía Ming (1368-1644) cuando se encuentre un sentido de identidad artística, pues estamos ante una forma de arte que primero fue practicada por una clase social y paulatinamente evolucionó a una tradición estilística.

Más allá de lo visible

La importancia de las obras de los pintores letrados radica en una complejidad semántica muy particular en la Historia del Arte. Diversos lenguajes interactúan entre ellos, potenciándose unos a otros, logrando



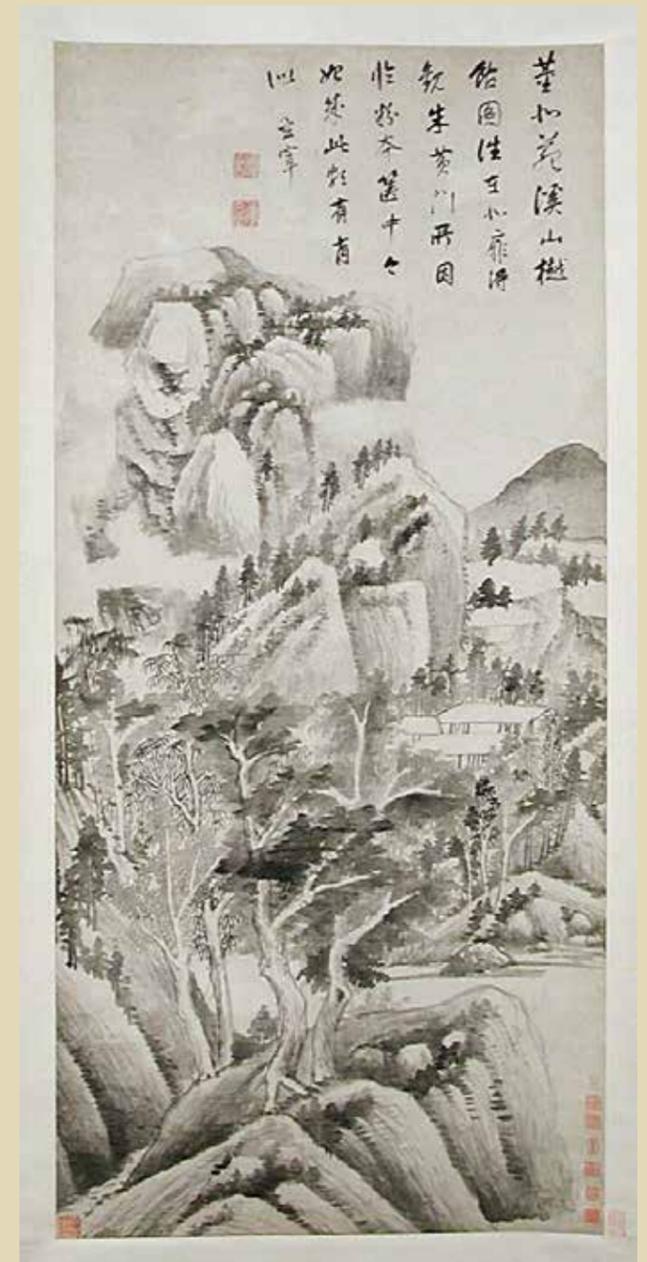
Su Shih - Antiguo árbol y roca.



Juran (siglo X) - Nieve.

una generosa y perfecta reciprocidad entre forma y significado, estilo y concepto. Un paso más allá en el proceso de comunicación entre artista y espectador, y entre el artista y su yo más profundo.

Shi-Tao afirmaría en el siglo XVII: "yo hablo con mis manos, tú escuchas con tus ojos", sintetizando de manera poética una doctrina del arte chino que llevaba por entonces más de seis siglos de instauración y que ha perdurado hasta nuestros días, siendo aún esencial su influencia en las Bellas Artes.



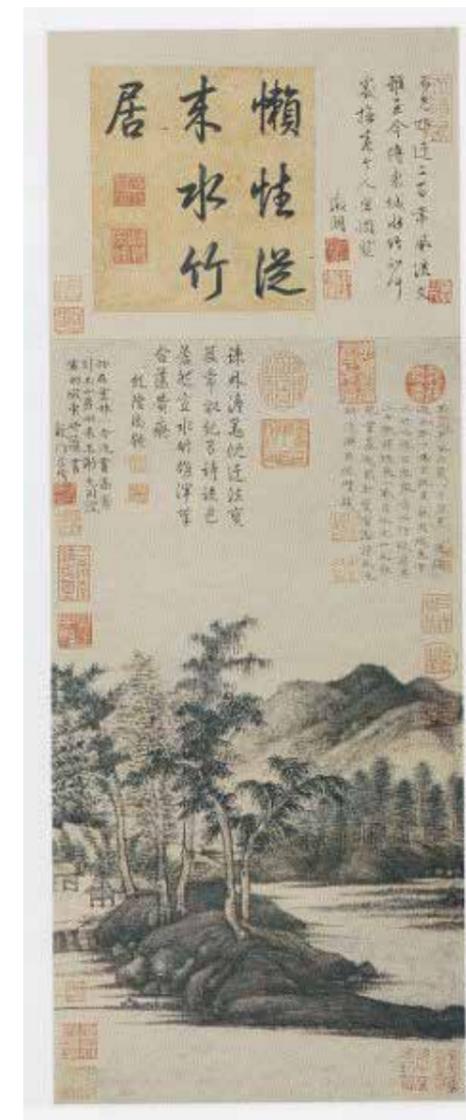
Dong Qichang - Casas en la sombra entre los montes y las corrientes.



Zhao Mengfu (1254 - 1322) - Pareja de pinos, distancia a nivel.



Wen Zhengming (1470 - 1559) - S/T.



Ni Tsan (1301 - 1374) - S/T.



Dong Yuan (ca. 934 - 962) - Orilla del río.



Bada Shanren (1616 - 1705) - Peces y rocas.



Wang Wei (699 - 759) - Anochecer otoñal en la cabaña de la montaña.

Raúl Goycoolea, marcando los pies en el polvo

Por Emiliano Valenzuela

*Crecí junto a jóvenes duros.
Duros y sensibles a los grandes espacios desolados.*
RG

Raúl Goycoolea no es un fotógrafo de imágenes sueltas, como pueden ser o mejor dicho son en su mayoría los fotógrafos que buscan compartir la vitrina de la fotoprensa, tan maneada con la reiterativa obsesión por ese acierto mal llamado "vida diaria" que repleta en exceso el contenido de los concursos fotográficos en Chile. "Como si la vida no nos sugiriera de inmediato la idea de una continuidad en el tiempo", afirma Raúl. En cambio, sus fotos, esas intensas series de largo aliento hechas en la errática itinerancia de viajes larguísimo a pueblos y selvas que reflejan o son -según señala-, de frentón, "la opaca metáfora de la marginación latinoamericana", nos remiten a procesos creativos que por detrás tienen una pausada meditación. Gente a orillas de la vida. Pasos fronterizos. El húmedo corazón de la selva peruana. La sordidez de los inviernos en el sur profundo. Cuba. Bolivia. Lima y sus playas. Una imagen de Valparaíso que se atreve a hablar desde una nueva territorialidad que lo sitúa como una isla y que está tomada desde los márgenes no ubicados en los extramuros o en los bordes alejados y remotos, sino en las cumbres del cerro mismo, donde pocos fotógrafos han sistematizado un trabajo tan prolífico como el suyo. ¿Qué tienen en común todos estos lugares? Tienen que ver -sostiene, como gran lector de Cormac McCarthy y de Piglia- "con la escritura de una narrativa: hacer fotos es relativamente fácil. No así construir relatos, rozar un poco aunque como sin intención definida la imagen con la literatura y sus abismos que no conducen a nada, pero al mismo tiempo llevan hacia ideas particulares o profundas de la vida". No son sus fotos un edificio en llamas o una sobrecargada alegoría del intimismo: son más bien la reiteración gradual de una suerte de estado de ánimo difuso: transitan por ahí el aburrimiento. El tedio. La parquedad de las cosas y de las personas recortadas, como objetos huérfanos, en un horizonte que se despliega como un tablero de ajedrez contra el paisaje árido o misterioso. Hay en ellas una voz similar a la de Marlon Bando en esa escena de *Apocalipsis Now* donde un caracol

camina por el filo de una navaja: "ése es mi sueño, más bien mi pesadilla", dice Brando.

Raúl Goycoolea nació en 1983. Afirma que comparte con los nacidos ese año -año, por cierto, de la primera protesta nacional- ciertas experiencias comunes, el reconocimiento de imaginarios, un espacio particular donde se transita como si sus imágenes hablaran en parte desde el margen nublado de ese pasado, desde lo que vio y cómo: "A veces pienso que cualquier narrador (no sólo literario) nacido en los ochenta ya me gusta. Es verdad. Somos una generación extraña. Nos tocó vivir las protestas desde un vidrio: el vidrio de la tele, el papel de los diarios, porque yo era clase media de la Florida, con padres de derecha y apolíticos. Una vez vi una protesta en Macul con Grecia desde adentro de un transporte escolar. El llanto de los niños porque no podían respirar; la mujer que conducía gritando desesperada. Todo desde un auto en movimiento con los ojos rojos. Ya en los noventa los ochenteros teníamos entre 7 y 10 años y a esa edad te acuerdas de todo. Me acuerdo de la calle, de que quería ser camionero porque quería viajar".

Y es que en su trabajo subyace siempre la idea del viaje, o mejor dicho la experiencia del viaje como una cantera de experimentación que transcurre como paisaje tanto afuera, en lo real, como dentro, en la mente. Sus fotos tienen que ver en mayor medida con la vida que con lo fotográfico como teoría. Fotos que están a medio camino entre el comienzo de una carretera y la vista que nos anuncia su recorrido enrevesado y ondulante bajo el calor lleno de perros atropellados y lagartijas, y cuyo destino final, una historia de violencia o de ternura bajo el viento latinoamericano, es desconocido y enigmático. Es como un poema de Roberto Bolaño que dice: "un sueño que atraviesa puestos fronterizos / hundido en el légamo de su propia pesadilla / Un trabajador de temporada / Un santo selvático / Un poeta latinoamericano lejos de los poetas latinoamericanos / Un tipo que folla y ama y vive aventuras agradables y desagradables cada vez más lejos / del punto de partida".

Serie Bolivia



Serie La Rinconada, Perú (2012)



Serie Triple Frontera, Bolivia-Chile-Perú (2013)



El viaje de Raúl comenzó a los 12 años, edad en que partió con su familia hacia el sur. A Puerto Montt. En ese imaginario de infancia, lleno de paisajes en penumbra, aparece un liceo de hombres. Un grupo de buenos amigos. Hay además largas tardes y atardeceres en las cercanías difusas de la frontera, pero una frontera particular: una frontera que no tiene que ver con demarcaciones jurídicas, administrativas o reglamentadas en algún sentido, entre una región y otra o un país y otro, sino con la idea de aquellas tierras removidas por la lluvia como un lugar inhóspito, existencial, del que no se puede escapar nunca: un lugar hermoso y terrible, donde hay lluvia intensa para siempre, y el olor de esa lluvia, el estigma, se impregna en todo, en la ropa, en el pelo, en los huesos y en el corazón. Hay además caminatas por orillas de la vía del tren. Adolescentes con navajas. Adolescentes que prenden una fogata o escuchan música en un personal estéreo -canciones que no hablan de nada, voces en el vacío-; adolescentes que leen relatos policiales o a Rimbaud. Adolescentes que pelean después de la escuela en terrenos baldíos. Adolescentes que toman cerveza bajo un cielo absolutamente azul o bajo los árboles que se recortan bajo ese cielo absolutamente azul. Está el paisaje. Está la distancia y, por sobre todo, está la entrañable lejanía de los años que toda historia la transforman en mito y todo paisaje -visto por un joven fotógrafo valiente o más impetuoso que valiente, a decir verdad-, en iniciática fuente de inspiración.

En esos tiempos apareció la fotografía para Goycoolea. Fue como jugando, como hueviando con una cámara que por alguna razón estaba entre el grupo de amigos que ya en tercero o cuarto medio se sacaban fotos entre sí, en la sala de clases o en la cimarra⁽¹⁾. "Recuerdo, en los 2000, fumando paraguayo comprado en la Kennedy en Puerto Montt. Unos blocks postdictadura de esos que llenan las periferias de todas las ciudades del país. En ese tiempo ya sacaba fotos y recuerdo que tengo a esos blocks y las tetas de mi mina de esa época. Recuerdo que un día llevé la cámara al liceo y les saqué fotos a mis amigos de verdad. Al Cristián, al Marco y al Jorge. Recuerdo que el Jorge agarró un water del patio e hizo como que meaba. Yo le saqué la foto y salió no sé cómo, porque yo no sabía ni exponer. Jugábamos béisbol en el recreo y fumábamos cigarros Life. Un día hicimos un paseo de curso a una isla que se llamaba isla Tenglo. Compramos una garrafa plástica y alguna cosa para comer, más conchos de copetes robados de casas. Yo recuerdo haber vomitado morado en el pasto verde. Después salimos de cuarto con la certeza de que no nos veríamos jamás y creo que casi ocurre, pero decidimos seguir viéndonos, en las vacaciones de invierno y verano".

Viaje de iniciación

Así, un buen día Raúl viajó de vuelta a Santiago. Pero sin abandonar Puerto Montt. Su deambular en el viaje siempre lo remite a ese lugar. Como el verso de Enrique Lihn que dice "nunca salí del horroroso Chile", para Raúl el horroroso Puerto Montt y sus noches en la cabina de

un auto a toda velocidad en un camino en pendiente, o estas imágenes de sus amigos tomándose un ron o una cerveza en el patio, o el paisaje industrial y opaco de esas calles, es la cárcel, inseparable de sus encuentros con la imagen mental en la que subyace lo fotográfico. En sus fotos siempre están sus amigos de esa época y la vida junto a ellos. Rápida o lenta. De arriba hacia abajo. Como la muerte: inquietante y reiterativa. Ahí está en cierto sentido, el mito sobre el cual se funda el comienzo de su carrera como fotógrafo o el comienzo de su viaje. Aparecen más imágenes: están nuevamente los amigos en los últimos estertores de la adolescencia. Hay un viaje místico desde el sur profundo al norte extremo. Un viaje iniciático, al que todo héroe se somete y luego del cual experimenta un cambio para siempre. Hay playas de noche y estrellas pálidas bajo las que completamente borrachos los compañeros de camino hacen un rito enigmático de amistad. Hay un amigo muerto. Está todo eso como la configuración de un pasado sobre el que se funda un mito, y ese mito es el motor o una suerte de motor, no consciente quizás, pero que sí existe en algún lugar permanente de sus fotografías, como el desarraigo o la derrota. Como Puerto Montt y su paisaje. "Yo me fui a Santiago a estudiar publicidad; Marco y Jorge, Derecho en Temuco, y Cristián se quedó trabajando en oficios varios en Puerto Montt mientras ordenaba su vida. Él fue el más inteligente. Y así mientras nos veíamos, soñábamos y crecíamos juntos, empezamos relaciones que terminarían espantosamente. Vendría una idea de viaje a Perú. Lo hicimos y se quedó uno abajo: Jorge, porque su hermano no quiso pasarle las monedas para hacer el viaje. Llegamos a Arica y nos fuimos a una playa que se llama Los Corazones y nos emborrachamos toda la noche sólo para despertar en ese lugar que bien podría haber sido un purgatorio. De ahí viramos a Tacna. Estábamos en éxtasis. Éramos pobres, libres y jóvenes. En Cuzco le hicimos un altar a Jorge, con botellas de vodka y ron y pitos y una foto que llevábamos impresa (¿A quién se le habrá ocurrido viajar con una foto del amigo que no pudo ir, como si la foto fuese él?). Teníamos humor. Después cuando Jorge enfermó de cáncer, un día Marco y Cristián me preguntan si no creía que haber llevado esa foto tenía algo que ver. Callamos todos. Contestar sí era estar loco. Y contestar no era mentir. Todos pensábamos eso, pero éramos jóvenes y pensábamos muchas cosas no del todo racionales. Cuando Jorge enfermó hicimos varios viajes al pueblo de Hospital, cerca de Buin, a verlo. Conversábamos y lo pasábamos bien. Una noche viajamos en tren con Marco, recuerdo Estación Central más oscura que nunca. Compramos una botella de vodka y agarramos el tren de la noche. Llegamos y nos emborrachamos a tope. Jorge no daba más con los dolores así que decidió inyectarse morfina a la vena y yo andaba con una Pentax K1000 y la foto salió cortada por la mitad pero se alcanza a ver a Jorge metiéndose los opiáceos pa'dentro. No sé donde están esos negativos y no me interesa encontrarlos, son el horror. Después vendría el funeral al que no fui. No voy al funeral de mis

(1) En Chile y Argentina, *hacer la cimarra* es dejar de asistir a un sitio debido, por lo general la escuela [N.de la E.].

amigos. Marco y Cristián fueron. Dieron mis excusas. Meses después yo me descompensaría por completo y abandonaría la Publicidad. Ahí comenzó mi idea de ser fotógrafo y vaya a saber cómo mierda lo hice, pero lo hice”.

La carrera de Raúl comenzó a esculpirse lentamente. Sin estudios formales de fotografía, se atrevió primero con su cámara a registrar protestas y calles por la noche. ¿Qué cámara usaba y usa? No le interesa mucho mientras sea digital. De preferencia una Nikon, con 35 mm. Al contrario de la gran meditación que dedica a sus temas, el ímpetu de Raúl por encontrar sus imágenes es inmediato. En alguna entrevista dijo que lo análogo está bien, pero que no tiene la paciencia de aguardar sus procesos. Sus primeras fotos como fotoperiodista, eran muy de cerca, en momentos e instancias peligrosas. Prostitutas en la calle 10 de julio y mucha noche. La explosión de una molotov sobre un carro policial. Manifestaciones estudiantiles, etc.

Comenzó paralelamente, y con un éxito gradual en aumento, a vender imágenes a diversas agencias locales y diarios. Mientras tanto, la idea de viajar no lo abandonaba. “El viaje me gusta porque allí no hay nada claro. No hay certezas. El viaje es como un vacío donde las preguntas y las experiencias se van ordenando solas. Recuerdo un viaje a Bolivia y yo sacando fotos. Recuerdo las sensaciones que me empacharon con el gesto fotográfico. Decidí que eso era lo mío. El fotoperiodismo es una excelente escuela. Es jodido pero te lima todas las asperezas y detona toda tu energía”, reflexiona.

Primero el viaje lo llevó por el salar de Uyuni y los caminos altiplánicos. Luego a la Rinconada en la sierra peruana, un lugar donde apenas se podía respirar por la altura, normado absolutamente como un pueblo de cazarrecompensas por la venta de oro y las transacciones hechas sin cesar por sus patibularios habitantes. Luego Lima y la playa de Aguadulce. Tacna y la frontera con Chile. Luego la selva: Iquitos, un enjambre de casas a orillas del río Amazonas. Entre medio Cuba y la Habana. El sur: un tema al que llamó Pehuenches, que aún no da por terminado y para el que con recurrencia en invierno y verano regresa y tiene planeado seguir regresando. Finalmente La Isla: su serie fotográfica de mayor aliento y de la que pronto aparecerá un fotolibro, hecha mientras trabaja como reportero gráfico en el Mercurio de Valparaíso: “la isla es mi ciudad, es Puerto Montt. Es mi juventud. Son mis paraguas y amores. El auto a toda velocidad subiendo una cuesta que era sólo de bajada en el auto robado que un amigo le sacó a su viejo. Yo en el asiento de atrás pensando que iba a morir. Después el auto chocado en la isla. Las cintas amarillas. La isla es el resumen de mi vida hasta ahora. Es un ensayo de adolescencia. De libido. Del pasado. Nada tiene que ver el ahora, ni Valpo ni nada. Todo lo que hay en ese ensayo son ideas provenientes de Santiago noventero y Puerto Montt dosmilero. Ahí está todo. Ahí está la pulpa. Por eso Valpo parece una isla. Por eso resultó tan fácil hacerle parecer otra cosa. Simplemente me dediqué durante cuatro años a graficar mis recuerdos, mis emociones, mis imágenes perdidas. Fracasé en varias, pero las que quedaron son”.

Serie La Isla, Valparaíso, Chile (2013 - 2016)



Serie Cuba (2016)



Serie Selva (2014 - 2016)

Cuando Raúl Goycoolea duerme, sueña con la selva: un sueño maravilloso, raro, que atraviesa el tiempo. Ha ido tres veces y organiza una cuarta visita. "Quiero hacer un trabajo de ese lugar y quiero viajar muchas veces. Quiero hacer unas fotos que no existen en mi memoria. Quizás en otra memoria, aun más tapada. Así es la foto, así es su camino. Uno se adentra y ya no se sale. Paralelo a todo lo que ocurre con la foto. Se vive, se folia, se recuerdan cosas, ves a tu cabra chica y la amas, te juntas con los amigos de verdad, te pones a tope. Trabajas, ganas plata, compras cosas, ganas premios y eso. Ambos mundos no se cruzan, se viven paralelos. Ahora mi mente está en el sueño de anoche, sentado bajo un árbol en alguna orilla de río, quizás el Itaya o Ucayali".



Serie Pehuenches (2013 - 2016)



Reseña: Yo, Daniel Blake

Por Vivian Orellana Muñoz



Premiada con el máximo galardón en Cannes 2016, *I, Daniel Blake* es la más reciente película del realizador Ken Loach, su segunda Palma de Oro y premio del público al mejor filme en el Festival de San Sebastián. En ella, el octogenario cineasta británico muestra la realidad de los que cruzan el umbral de la pobreza, rodando –como siempre– un drama social.

En el mundo de la administración social británica, con sus agencias de búsqueda de empleo, el protagonista Daniel Blake (Dave Johns), carpintero de 59 años de edad, viudo, está cesante porque, tras haber sufrido un grave ataque cardíaco en su lugar de trabajo, su médico le ha prohibido seguir laborando. Pese a ello, la burocracia lo considera apto para trabajar.

Loach describe muy bien lo absurdo del sistema y la falta de empatía ante las diversas situaciones de quienes buscan empleo. También es absurdo que no reconozcan las razones de Katie (Hayley Squires), joven madre con dos hijos, penalizada por haber llegado tarde a su cita, quien sí consigue la sincera y leal amistad y solidaridad de Daniel para ella y su familia.

No obstante, la ayuda mutua no es suficiente para sobrevivir. Mientras ella asume el camino de la prostitución, él lucha contra el sistema neoliberal que le niega el derecho a indemnización por enfermedad y lo empuja a trabajar. Los trámites burocráticos infructuosos remiten a una atmósfera kafkiana, la que impregna toda la película, incluyendo las dificultades que enfrentan los adultos mayores al usar la tecnología y el sufrimiento de las personas

en situación precaria, invisibles al sistema y a la sociedad en general, salvo para las organizaciones de caridad, cada vez más demandadas en Europa, dada la creciente cantidad de pobres.

Daniel es un buen hombre y vecino, de esos difíciles de encontrar en las egoístas ciudades modernas. Él y Katie seguirán ayudándose y acompañándose en sus problemas.

Mostrar esa solidaridad existente, pese a lo duro de la sociedad, es parte de la riqueza de la película, escrita por el guionista Paul Laverty, habitual colaborador de Loach. Otro valor es la construcción de sus personajes, seres auténticos, gente común y corriente, interpretada en su mayoría por actores poco conocidos.

Con su manera de filmar sencilla y sin estridencias, pero con gran eficacia y elocuencia, Ken Loach denuncia las injusticias que sufren estos seres anónimos y dignos que se enfrentan a la fría burocracia. Un pasaje de la película lo ejemplifica muy bien: tras una situación de conflicto en el *job center*, Daniel Blake sale furioso de allí y con un spray de pintura hace un rayado en el muro aledaño a la oficina para expresar su rabia e impotencia frente a un sistema que no quiere escucharlo. Aunque es ovacionado por los transeúntes, la policía le detiene.

Lo interesante es que con su rayado, el protagonista afirma su identidad, al encabezar su denuncia con un "Yo, Daniel Blake". Él no es un número más de la seguridad social inglesa, él es un ser humano. Es Daniel Blake.

Foto fija:

2046

Por Claudia Carmona Sepúlveda



Filmada en Corea del Sur, Hong Kong y Shangai, *2046* es una realización de Wong Kar-wai y secuela de dos de sus películas anteriores, *Con ánimo de amar* (1991) y *Días salvajes* (2000). Las tres tienen como eje temático la vida del escritor y periodista Chow Mo-wan. En esta última entrega, estrenada en 2004, el director nacido en Hong Kong alcanza un grado superior en la creación de atmósferas. Para ello hace uso de la misma estética precedente, pero la exagera en un contrapunto de colores que va desde la oscura y decadente elegancia de los escenarios situados en el presente, hasta la saturación y brillo de las locaciones correspondientes al interior de una nave espacial en el futuro.

Mo-wan alquila una pieza de pensión donde se instala a escribir su nuevo proyecto, una novela de ciencia ficción en la que los personajes buscan escape viajando en el tiempo hasta el año 2046. Y es ese mismo número el que corresponde a la habitación que ha ocupado el nuevo huésped. 2046 es el año en que se cumple el plazo de la promesa que China hiciera a Hong Kong: no hacer en ella ningún cambio dentro de los 50 años siguientes a su devolución, y es sólo uno de los juegos que el cineasta utiliza como recurso narrativo. Otro es el cruce de géneros cinematográficos, del drama a la ciencia ficción,

pues en diversos momentos el escritor y su personaje se confunden y con ello lo hacen el tiempo presente y el futuro.

El encargado de la foto fija de un filme tan cargado de atmósfera y de tan cuidada estética, fue **Wing-Hong Ha**, joven camarógrafo y fotógrafo, también hongkoniano, cuya labor en cine ha sido más bien breve e intermitente. A su rol como camarógrafo unió el de fotógrafo de publicidad para la película del prolífico director chino Gordon Chan, *Okinawa Rendez-vous* (2000), de cuyo afiche promocional es responsable. Tres años antes se había desempeñado también como fotógrafo de foto fija en el filme *Happy Together* (1997), del mismo realizador de *2046*, Wong Kar-wai, por lo que en materia de estilos visuales ya había entendimiento.

Si bien las fotografías de *2046* más difundidas son las que Wing-Hong Ha hizo de las tomas futuristas, plagadas del color de las locaciones y de la onírica gestualidad corporal que Kar-wai exigía a sus actores, hemos querido destacar esta imagen que corresponde al presente narrativo de la película, por su juego de luces y sombras y por constituir un fiel reflejo de la textura que cruza el filme de principio a fin.

Gotas de tinta

Akira Kurosawa. La oposición como recurso

Por Claudia Carmona Sepúlveda

Del universo simbólico que Akira Kurosawa vierte en *Sueños*, es posible extraer elementos que atraviesan todo el filme (en apariencia mera sumatoria de ocho relatos oníricos de su autor), dotándolo de una cohesión sustentada en una cosmovisión de raíces niponas, en sus mitos y en tópicos como la lealtad y el honor, tan ajenos a la cultura del observador occidental. Uno de ellos es el enfrentamiento de dos opuestos, manifiesto, por ejemplo, en la contraposición de los mundos real e irreal en los relatos *El túnel* y *Cuervos*, y en cada uno de ellos de manera inversa, sentando también un contrapunto entre estos dos sueños: en el primero, el mundo real es visitado por espectros de la guerra y, en el segundo, un visitante del mundo real se introduce en el imaginario que constituyen las pinturas de Van Gogh. Equivalente es el contraste entre las explosiones de la central nuclear en *El Monte Fuji en llamas* y la armónica relación del hombre de *El pueblo de los molinos de agua* con su entorno.

Pero es entre este último relato, con el que cierra el filme, y el primero de ellos, *La luz del sol a través de la lluvia*, que se establece la antítesis más significativa. Si éste es inicio, aquél es fin. Cuenta la tradición que cuando llueve bajo los rayos del sol, los zorros realizan su marcha nupcial, la que está vedada a ojos extraños. El pequeño Akira desoye las advertencias y asiste al paso de la procesión, siendo sorprendido por los zorros, por lo que no puede volver a su hogar y deberá quitarse la vida, a menos que los iracundos ofendidos acepten su disculpa. La marcha nupcial, antesala de la concepción, es una metáfora del inicio de la vida. Su contraparte, la muerte, es motivo de otra procesión, esta vez fúnebre, en *El pueblo de los molinos de agua*, donde una anciana acaba de fallecer y es acompañada a su entierro entre alegres danzas y cantos que celebran el satisfactorio fin de un ciclo vital.

Esta dualidad se constata también al interior de cada relato. En *La luz del sol a través de la lluvia*, el realizador, que maneja con precisión quirúrgica la composición en base a la regla de tres, contrapone la verticalidad de la lluvia y los troncos de los árboles con el desplazamiento enfáticamente horizontal de los personajes; lo propio hace con la iluminación de los planos dobles, en los que luz y sombra compiten en protagonismo. Pero llega más

lejos y eleva el antagonismo a nivel de recurso narrativo: Para retratar la angustiada situación del niño que debe asumir y autoinfligirse castigo por su desacato, o dar con los zorros para implorar perdón y salvar su vida -allí donde una factura occidental probablemente habría recurrido al melodrama-, el cineasta escoge una sucesión de cuadros de serena belleza. Dos opuestos que establecen una simbiosis arduamente alcanzable por un autor sin la formación valórica de Kurosawa.



La luz del sol a través de la lluvia



El pueblo de los molinos de agua

Phugmoche, una escuelita de las montañas



Por Patricia Parga-Vega

Todo comienza con un viaje para sanar las heridas que la vida deja –a veces– en el corazón. Un joven profesional chileno va a descubrir(se) en otro continente, otra cultura, otra concepción del valor del tiempo. Ese viaje entre aventura y búsqueda de sentido se transforma en un proyecto más de los varios que hay en su carpeta.

AguaTinta fue al encuentro de Leonardo Vergara Trujillo⁽¹⁾, quien nos cuenta de una experiencia personal y humanitaria, el abrazo de dos continentes más allá de lo que podríamos imaginar.

La aventura de una caminata que duró varias semanas por Nepal, entre las montañas del Himalaya en la ruta hacia el campo base del Everest, realizada el año 2014, señala el primer encuentro con el mundo budista del joven chileno Leonardo Vergara Trujillo. Fue en una procesión de monjes que se dirigían hacia la ciudad de Bhandar para celebrar un encuentro religioso y recibir la bendición de los lamas.

¿Cuál fue tu primera impresión de la cultura budista?

Me llamó la atención su fe, amabilidad y simplicidad, a pesar de las precarias y difíciles condiciones de vida en ese lugar tan inhóspito pero lleno de una desbordante espiritualidad. En un principio me explicaron que para ellos caminar

es sinónimo de purificación, por lo tanto decidí caminar las siguientes tres semanas. Al regreso me dirigí al poblado de Jumbesi, donde había escuchado algo de una pequeña escuelita que estaba entre las montañas y que albergaba un número significativo de niños.

Ese camino espiritual, lo condujo a las afueras del citado poblado y a la escuelita internado de Phugmoche⁽²⁾, fundada hace 24 años por la alemana Anneliese Dietrich y Ngawang Jinpa Lama, quien regía un pequeño monasterio en ese lugar. La escuelita acoge a los hijos de los agricultores de esta comunidad sherpa y de otras de los alrededores. Fueron los fundadores de la escuela quienes le invitaron a participar en las actividades del lugar.

(1) Diseñador industrial, diplomado en Gestión de Proyectos, especializado en Arquitectura Sustentable.

(2) Phugmoche es un poblado habitado por la etnia sherpa, ubicado 400 kms. al noreste de Katmandú, Nepal, y se encuentra en la ruta a pie hacia el monte Everest y el Tíbet.



La destrucción tras el sismo de 2015 fue completa

Leonardo posee formación de arquitecto, pero sin duda el contacto con la materia y su amor por la naturaleza y el ser humano lo inspiran y conducen por diversos caminos, donde el principal eje es el bienestar social. Por ello, y a cambio de su acogida y enseñanza, les ofreció su ayuda en lo que mejor sabe hacer: la carpintería.

Los días compartidos en la comunidad le enseñaron el ritmo de la montaña... el sentido del tiempo al ritmo de la respiración y de los elementos. "No es posible tener más rutina que la de la meditación, el resto es siempre relativo...", nos confiesa Leonardo.

Al año siguiente, al finalizar su viaje volvió al lugar como una suerte de alumno en deuda espiritual ante tan magnífica revelación de la vida. Sin embargo, la topografía había sido alterada tras un terremoto de gran magnitud (grado 8.1), con epicentro en el distrito de Lamjung, que se produjo el 25 de abril de 2015 y resultó en una catástrofe para el patrimonio arquitectónico y cultural, muy difícil de restablecer, especialmente por la compleja accesibilidad a los diferentes monasterios y antiguos poblados que se encuentran en la cara este de los Himalaya.

El pequeño monasterio y la escuela internado, quedaron en ruinas e inhabitables, dejando en el desamparo a los 105 niños y estudiantes, que debieron

readaptar sus actividades religiosas y educativas y sobrevivir en carpas improvisadas.

Este internado, cuya mantención está a cargo de la asociación de Phugmoche-Nepal, es responsable del albergue, alimentación y formación de estos niños y jóvenes. Esta labor resulta primordial para el desarrollo intelectual, emocional y espiritual de las nuevas generaciones de la zona. La escuela de Phugmoche, además de impartir las materias del plan de estudios de Nepal, conserva las tradiciones sherpas, basadas en la religión budista de los antepasados provenientes del Tíbet oriental. Esto significa que los niños aprenden a hablar y escribir en su lengua materna (sherpa) y en su idioma nacional (nepalí) en el estado multiétnico de Nepal.

Hace sólo diez años, la educación de las niñas no se consideraba necesaria. Hoy, el cincuenta por ciento de los estudiantes son niñas.

Antes del terremoto, las instalaciones de la escolita cubrían las necesidades básicas de dormitorio, alimentación y educación. Después del sismo, las instalaciones quedaron con serios daños, y es imposible su uso sin antes hacer un estudio de estructuras y suelo. Este lugar, de difícil acceso, está conformado, además de otros monasterios, por antiguas casas de piedra que también fueron gravemente dañadas por el terremoto.

Es a partir de esta nueva situación que Leonardo y su amiga Emmanuelle Bastian⁽³⁾ se sumaron a los esfuerzos de la asociación de Phugmoche-Nepal, para trabajar en la reconstrucción de la escolita, creando un proyecto propio cuyo objetivo a largo plazo es reconstruir y recuperar la escuela con la participación activa de los estudiantes, a fin de permitir la continuación de las actividades escolares en condiciones adecuadas.

En la urgencia, Leonardo se ha desplazado al lugar para ayudar y trabajar con los estudiantes, entregando todas las herramientas necesarias (conocimientos y materiales) con el fin de afrontar más eficientemente el proceso de reconstrucción del lugar. "Consideramos como parte de nuestros objetivos acercar a los estudiantes a trabajar con conceptos de sostenibilidad y cuidado de su entorno, utilizando conocimientos de planificación y permacultura a la hora de organizar y reconstruir el lugar, fomentando el autosustento y la economía local".

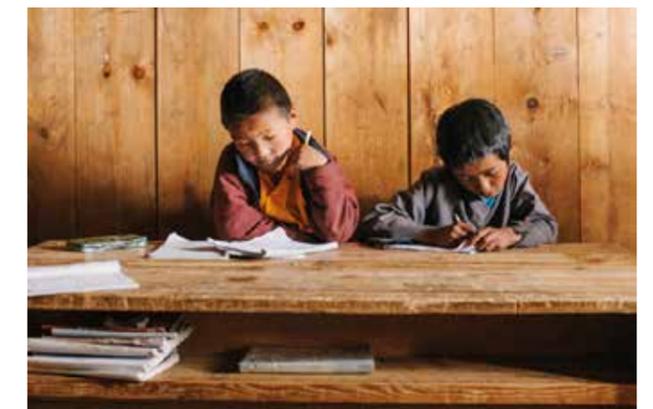
Gracias a la ONG Phugmoche-Nepal, la escolita cuenta con un grupo electrógeno, un motor de gran potencia, que hace de éste un proyecto viable.

Las antiguas construcciones están desgastadas por las inclemencias ambientales. En general, las casas, la escuela y el monasterio están edificados con muros de albañilería en piedra, adobe y, en algunos casos, con estructura de madera soportante. Esto las hizo muy vulnerables al movimiento telúrico que afectó gravemente las construcciones de la localidad. No obstante, este proyecto considera como elemento fundamental mantener y rescatar el lenguaje estético propio del poblado, en orden a preservar el patrimonio y estilo arquitectónico tan característico de esta parte del Himalaya.

Sin embargo, para Leonardo "es fundamental -para lograr el objetivo principal del proyecto- rescatar las técnicas tradicionales del trabajo en madera y construcción que realizan los artesanos y constructores de esta comunidad, y para ello vamos con herramientas modernas que optimicen ese saber hacer ancestral. No buscamos desarrollar una acción paternalista, muy por el contrario, vamos con toda la humildad que existe a compartir conocimientos y al mismo tiempo a aprender. Por lo mismo, la inclusión de los niños en la parte teórica, implica que vamos a estimular sus capacidades para seguir instrucciones simples a través de ejercicios de dibujo y pintura, estimulando el sentido de observación, imaginación, reproducción, ensamblaje y la habilidad de plasmar una idea sobre el papel. En otras palabras, esperamos ayudar a desarrollar en forma creativa la capacidad de reflexión, organización y manipulación que ya poseen.

"Con los adolescentes, esperamos aportar nuestro conocimiento más teórico respecto de los tipos de materiales y sus características, estructura de base, historia, dibujo e interpretación de planos y nociones básicas de carpintería, rescate de técnicas locales del trabajo en madera, uso de herramientas y principios

básicos de la construcción sostenible. El fuerte acá será el trabajo en equipo que les permita desarrollar de manera práctica las capacidades de comunicación, reflexión, planificación y organización. Es decir, empoderarlos gracias al manejo de nuevos conocimientos que les aportarán un retorno concreto a su calidad de vida cotidiana".



*Fotografías realizadas por Lisa Hinder, antes del sismo.
Fuente: www.einblick.hm.edu*

(3) Cooperante francesa y terapeuta ocupacional con formación en voluntariado de solidaridad internacional en Francia.



Leonardo, ¿en la práctica, cómo estas acciones van a ayudar a la urgencia de la comunidad en términos cotidianos?

“Ayudarán porque la idea es que los talleres vayan a la par en las áreas teórica y práctica, lo que les permitirá ver la concreción de los primeros proyectos. Acá es importante saber que las clases se impartirán en idioma inglés, traducidas al nepalí por un profesor ayudante. En el caso de los adolescentes, el taller práctico tendrá como temática principal la aplicación de los conocimientos aprendidos en las clases teóricas. Se aplicarán las técnicas de carpintería, la utilización segura de máquinas, geometría, lectura de planos y estructura elemental sobre la base de construcción a escala real, por ejemplo, el mobiliario necesario a la escuela e internado, un habitáculo, baños ecológicos, invernaderos, estructuras geodésicas, construcción de una casa, etc. Estas realizaciones tendrán directa relación con el proceso de reconstrucción en el que participarán además profesores y carpinteros locales.

“Y en el caso de los más pequeños, vamos a seleccionar juguetes simples a construir y con un objetivo didáctico y de aplicación práctica. Después de la selección de los juguetes dentro de un listado a disposición de ellos, serán guiados en la elaboración del patrón en papel y dibujar los planos sobre la madera cuya manipulación (corte de piezas) estará a cargo de los adultos. Posteriormente los niños podrán ensamblar, lijar, barnizar y finalmente aprender las reglas y jugar”.

El proyecto está dividido en varias etapas, para ello Leonardo y Emmanuelle lanzaron una campaña de *crowdfunding*⁽⁴⁾ que les ha permitido la realización de la primera de ellas, denominada Proyecto Campo Base, que incluye, además de los talleres teóricos y prácticos, la construcción de un depósito para guardar todas las máquinas y herramientas o encontrar un lugar en el pueblo que cumpla esta función mientras dure el taller. Esta etapa está hoy en pleno desarrollo.

Al momento de la realización de esta entrevista, Leonardo acababa de finalizar una gira por varios países europeos cuyo objeto fue sensibilizar a gente que pudiera colaborar, ya sea apoyando el *crowdfunding* o a través de capacidades técnicas y académicas idóneas, que de forma voluntaria se traslade al lugar para aportar activamente al proyecto, o que comparta propuestas

técnicas en el espacio virtual.

“Cuando estás inserto en el cotidiano de este tipo de comunidades, te das cuenta de lo similares que podemos ser y que lo que nos diferencia, fundamentalmente, es el rol del dinero y del consumo... Las comunidades más autóctonas del sur o el norte de Chile tienen mucho en común con los sherpas. Y tras mis diversas experiencias, acá me siento más cómodo y libre para aprender y aportar lo que sé, porque gracias a que no existe la burocracia, los proyectos pueden concretarse y beneficiar directamente a las comunidades, y eso lo paga la sonrisa de sus niños. Es lo que permite que uno siga soñando que otro mundo sí es posible y que todos podemos contribuir a lograrlo”.



Leonardo Vergara Trujillo



El traslado de vigas de madera por los difíciles accesos del lugar

(4) <https://www.generosity.com/education-fundraising/a-little-mountain-school--2>

Butoh: catarsis de alma y cuerpo

Por Vivian Orellana Muñoz

- *AguaTinta se sumergió en las experiencias de tres exponentes de este estilo de danza-teatro que nació en Japón como respuesta estética al bombardeo de Hiroshima y Nagasaki y sus consecuencias.*
- *Son testimonios diversos que hablan de un lenguaje en constante creación.*

Ankoku butoh, danza de las sombras. Con ese nombre, a la vez poético y trágico, se conoció primero esta técnica que surgió en Japón a comienzos de la década de 1960. Sus creadores Tatsumi Hijikata (1928-1986) y Kazuo Ohno (1906-2010) buscaron establecer un estilo particular que expresara los tristes sentimientos y huellas provocados en su país, y en ellos mismos, por los ataques nucleares en Hiroshima y Nagasaki, así como las consecuencias de la radiación en los cuerpos de los sobrevivientes, denominados *hibakusha* (persona bombardeada).

Hoy, esa danza es conocida simplemente como *Butoh*, vocablo que, en términos etimológicos, está compuesto por 'danzar' (*bu*) y 'pisar la tierra' (*toh*), aunque ese nombre también remite a una danza tradicional japonesa, *Buyo* (*Nihon buyo*).

Kazuo Ohno⁽¹⁾, profesor de educación física que había vivido la guerra como soldado, necesitaba exorcizar sus demonios. Cuando vio actuar a Antonia Mercé, una bailarina española llamada "La Argentina", se enamoró de la danza y entendió que este arte le daba la posibilidad de crear un lenguaje que expresara el drama bélico. Y decidió dedicar su vida a él.

Por su parte, Tatsumi Hijikata, nacido al norte de Japón e instalado en Tokio, era parte de una familia numerosa, varios de cuyos integrantes murieron en la guerra. Buscaba expresar sus pensamientos de aflicción y pesimismo, por lo que se refugió en varias corrientes vanguardistas existentes en la capital y se integró al *underground* nipón.

Distanciándose de los bailes tradicionales japoneses, ya convertidos en bailarines y motivados por la búsqueda de un nuevo lenguaje corporal, ambos canalizaron todas estas vivencias trágicas en una nueva concepción de danza, en medio de una época de cambios y de creación postguerra. Y

se transformaron en los fundadores del Butoh.

Su primera exhibición o *performance* fue *Kinjiki* (*El color prohibido*), basada en el libro homónimo de Yukio Mishima y que trata sobre la homosexualidad. En ella, el hijo de Kazuo, Yoshito Ohno, estrangulaba entre sus piernas a una gallina. La escena causó una enorme polémica tanto en el público como en la crítica especializada, pero a la vez la obra se constituyó en el pilar fundacional del Butoh, según los entendidos. Justamente es Yoshito quien continuó con la enseñanza de los fundadores, modernizando el estilo.

Lenguaje del sufrimiento

Butoh es la danza de la oscuridad, de la muerte, de las sombras. Busca expresar lo más íntimo y sombrío del ser humano, aunque también con ciertas luces que reflejan el amor a la vida. Hijikata y Ohno, al ver caminar por las calles de Japón a los sobrevivientes de las bombas cual muertos vivientes, buscaron y consiguieron crear una danza "esperpéntica", una nueva teoría del movimiento del cuerpo que habla del infierno sobre la Tierra, apoyados en rituales sobre ánimas y muerte, tradicionales y profundamente acendrados en la cultura japonesa. Como cuando se crea basándose en las experiencias locales se termina llegando a un arte universal y único, y a pesar de que Hades -como tópico de la existencia humana- es un tema bastante recurrente en todo tipo de manifestación artística, el Butoh adquirió fuerza y se ha extendido, a partir de la década de los 80, a gran parte del mundo.

El mérito de los fundadores de Butoh es que supieron dar forma a un lenguaje del sufrimiento mediante el cuerpo, creando una gestualidad y una cinética corporal que replica el recurso cinematográfico de la cámara lenta y donde lo emocional es tan potente que logra manifestarse

en dicho movimiento. Nutriéndose de la cultura oriental, de la filosofía budista y de la religión sintoísta con su culto al animismo -representado en los Kami o seres espirituales- plasman una visión de la muerte que difiere radicalmente de la occidental, donde es vista como un fatal desenlace de la vida. Para ello presentan el cuerpo sin vida como algo blanco, luminoso, ya que la muerte es solamente un estado de transición. Es necesario morir para dar paso a la vida espiritual.

Innovar, interpretar y explicitar mediante el cuerpo todos esos conceptos implica recurrir a diversas vertientes y formas. Se ha polemizado y escrito bastante sobre si el Butoh es danza, teatro o una fusión de ambos. Algunos teóricos coinciden en hablar de él como una técnica de arte de expresión corporal, sin restringirla a una disciplina artística específica. Del mismo modo, tampoco quieren circunscribir el estilo a un país y cultura determinada: en un principio Ohno se inspiró y tuvo clases con un discípulo de la destacada bailarina expresionista alemana Mary Wigman e Hijikata se interesó en el teatro de los franceses Antonin Artaud y Jean Genet. Al ser hijo de culturas diversas, este arte pudo expandirse fácilmente por el mundo.



Kazuo Ohno
Fotografía de William Klein.

El Butoh, como arte del espectáculo, puede representarse en un teatro, con una puesta en escena, o ser una performance de intervención callejera o de exterior. Puede expresarse con cuerpos pintados enteramente de blanco, con cuerpos desnudos o semidesnudos, o con un vestuario que también está codificado. Lo que no cambia es que no existen palabras. Todo radica en el movimiento corporal y la respiración, que provoca la transformación -e incluso la desfiguración- del rostro, en una especie de catarsis que expresa su máximo sentir de emoción, dolor y o miedo.

Tenemos, entonces, que existen tantos estilos como artistas de butoh existan en el mundo. Cada exponente o cada compañía la adaptará a su propia historia y realidad cultural.

En esa perspectiva, AguaTinta quiso conocer la experiencia de tres profesionales de este arte nacido en el país del sol naciente. Para ello entrevistamos a las chilenas María Belén Espinoza, actriz, y Natalia Cuéllar, actriz y directora, ambas de la compañía Ruta de la Memoria, y al bailarín Ipppei Hosaka, en Montpellier, Francia.



Tatsumi Hijikata
Detalle de fotografía de Eikoh Hosoe.

(1) Al respecto, se sugiere revisar, en la edición N°16 de AguaTinta, la labor del fotógrafo Eikoh Hosoe, que incluye instantáneas de Ohno, Hijikata y la danza Butoh: www.yumpu.com/es/document/view/55863625/aguatinta-n16/12

“El Butoh nos permite bailar con nuestros muertos”

María Belén Espinosa, actriz, licenciada en Artes Escénicas por la Escuela Internacional del Gesto y la Imagen “La Mancha” / Universidad Mayor, intérprete de danza butoh e integrante de la compañía Ruta de la Memoria, es nieta del músico, director de orquesta y maestro serenense Jorge Peña Hen, ejecutado político de la dictadura militar chilena, en 1973, y acaba de estrenar una obra en su recuerdo y homenaje.

¿Cómo llegaste a la técnica Butoh?

En mi formación como actriz, rápidamente pude darme cuenta de que las áreas más relacionadas al texto y a la psicología de un personaje serían sólo parte de mi proceso de aprendizaje y nutrición; pero, muy probablemente, no seguiría profundizando en ello. Mientras que las disciplinas de movimiento y gesto -incluso los primeros acercamientos a la danza- eran muy orgánicos en mí y me cautivaban cada día más. Entonces comencé profundizando en el método gestual de Jacques Le Coq y luego en el mimo corporal dramático, de Etienne Decroux. Fue ahí cuando comencé a conocer la mixtura maravillosa que se enfocaba en el pulcro dibujo corporal y desfragmentación del cuerpo, con la emoción llevada a niveles muy altos y expresionistas. El 10 de abril de 2006 asistí a mi primera clase de Butoh, donde me enamoré de inmediato y juré dedicarme a esto para siempre. El 10 de abril de 2016 celebré mi “Cumple-Butoh”, es decir, cumplí diez años llevando al Butoh en mi cuerpo y en mi corazón.

¿Quiénes fueron tus maestros?

Mi primer taller fue con Andrés Gutiérrez, director, coreógrafo y autor chileno, especializado en Butoh y reconocido internacionalmente. Posteriormente pude conocer a otros compañeros y grandes intérpretes que me nutrieron y que hoy siguen bailando Butoh también,



María Belén Espinosa Hen.

como Lobsang Palacios o mi colega y amiga Natalia Cuéllar, directora de la compañía a la que pertenezco. El Butoh es una disciplina muy nueva, no tiene ni cien años, por lo tanto aún están vivos muchos maestros de la primera generación, discípulos de Tatsumi Hijikata y de Kazuo Ohno. Afortunadamente he podido nutrirme con varios de ellos.

A partir de 2009 comencé a relacionarme con Minako Seki, quien trabaja el Butoh desde una mirada muy contemporánea y que me hizo entender que nuestros cuerpos cuelgan desde la tierra por medio de hilos, y no estamos parados precisamente de pie sobre ella. Luego, he seguido nutriéndome con las grandes maestras Makiko Tominaga y Yumiko Yoshioka, los maestros Katsura Kan, Tadashi Endo y el señor Ko Murobushi, quien fue un gran amigo y maestro, y a quien trajimos a Chile a dar clases, a bailar y dar charlas. Con nuestro cuerpo recién maquillado de blanco y preparados para estrenar la obra *Los fragmentos de tu memoria*, nos avisaron de su muerte. Ese estreno fue dedicado a él.

¿Qué significa para ti expresarte con este arte nacido en Japón?

Como chilenos estamos muy lejos de parecernos a los japoneses; tanto en nuestra anatomía, como en la cultura, lengua, alimentación, etcétera. Tenemos como occidentales códigos ancestrales tan fuertes como lo son para ellos los códigos orientales. Por lo tanto, el hecho de que practiquemos una danza de origen japonés creo que es solamente el inicio y la fuente de inspiración en constante nutrición y perfeccionamiento. Humildemente pienso que no podemos pretender hacer “Butoh japonés”, porque no somos japoneses. Pero, como orden natural de la vida, todos -occidentales u orientales- tenemos ancestros y un historial en nuestra memoria genética. Mediante el Butoh, todos tenemos la maravillosa oportunidad de volver a recordar a esos antiguos seres que físicamente ya no están; podemos recordar su energía, bailar con ella, liberarnos de cualquier aprendizaje corporal, ya sea teatral o dancístico, eso da lo mismo, aquí sólo importa el sentir de una forma realmente verdadera. Como me dijo una vez el maestro Tadashi Endo: “Existen tantos estilos de Butoh, como personas en el mundo”.

¿Por qué crees que esta técnica se ha expandido tanto?

En los 10 años que llevo practicando y estudiando el Butoh, siempre me emociono al conocer nuevas personas que entran en él y, poco a poco, se van enamorando e integrando esta gran familia. Como compañía expresamos nuestras inquietudes relacionadas a los DD.HH. y así mismo pienso que sucede en toda América Latina, con estas inquietudes u otras, porque el Butoh es una excelente herramienta para comunicar. No sólo por su carácter expresionista y onírico, sino también porque, al ser oriental, goza de cánones escénicos que en Occidente no estamos acostumbrados a trabajar, y entonces llama de inmediato la atención.

¿Cómo han surgido las obras para rescatar y mantener el deber de memoria colectiva con respecto a la violación de los DD.HH. cometidos por la dictadura chilena?

En la compañía, la mayoría tenemos algún historial de dolor producto de la dictadura, por lo tanto los temas de DD.HH. y memoria son la línea que nos inspira y define. Las obras que estamos presentando actualmente son *Cuerpo quebrado*, sobre las mujeres embarazadas que fueron torturadas, desaparecidas y asesinadas en dictadura, y *Los fragmentos de tu memoria*, bastante más genérica en relación al porqué de la muerte, ya que se enfoca más bien en adónde van las almas de los muertos y la lucha por no ser olvidados después de atravesar el Limbo. Es una obra más plástica y abstracta que *Cuerpo quebrado*; sin embargo, ambas son transversales y pueden extrapolarse a muertes de cualquier época de la historia y de cualquier parte del mundo.

En lo personal, trabajo un solo de Butoh, el cual viene en gestación desde el año 2013 aproximadamente; fue postulada dos veces a Fondart sin ser elegida. Pese a ello, este año logramos hacerla junto al cineasta Álvaro Riquelme y al músico Simón Olea. Se trata de *Jorge Peña Hen, las últimas horas del Maestro*, en homenaje a mi abuelo, compositor y director de orquesta, fundador de la primera orquesta sinfónica infantil de Chile y América Latina y creador del Plan Docente Musical que albergó

Contando historias de las que no se habla



Natalia Cuéllar.

Natalia Cuéllar, actriz, coreógrafa y directora de la compañía Butoh Ruta de la Memoria, estudió actuación en la Universidad Arcis e inició su formación en esta disciplina a los 16 años, en plena dictadura en Chile, “sin tener mucha conciencia de lo que estaba aprendiendo”. No pudo abandonar ese lenguaje y continuó su investigación y formación corporal en Europa y Asia,

y dio origen a este tipo de formaciones en Chile. En la dictadura de Augusto Pinochet, el 16 de octubre de 1973, mi abuelo fue asesinado, junto a otras 14 personas, como parte de los atropellos cometidos por la Caravana de la Muerte en el Regimiento Arica, hoy Coquimbo, de la ciudad de La Serena (Ver AguaTinta N° 19, La música, pág. 44).

Tal como señala el título, viajo por su último mes de vida, la injusticia del encierro en la cárcel, el horror de ser acibillado por la espalda y su paso hacia el otro mundo... Así pude darme cuenta de que hace diez años el Butoh llegó a mi vida para conectarme con mi abuelo a través de él. Siento que es mi misión de vida.

Estrené esta obra 43 años después, el domingo 16 de octubre de 2016, en el Teatro Municipal de La Serena, la misma ciudad que lo vio crecer y morir. Un mes después fue presentada en el cierre de un festival de Danza Contemporánea en Argentina.

Paralelamente estoy insertando fragmentos de este trabajo en la filmación de la futura película *Love and Justice* del director estadounidense Kerry Candaele. Esta película será la segunda parte de la trilogía *Following the Ninth*, sobre la vida y obra de Beethoven y se espera su estreno el año 2017, en Nueva York.

donde por muchos años se formó principalmente con Makiko Tominaga y Minako Seki. Es también magíster en pedagogía teatral. Formó la compañía que dirige en el año 2007.

¿Por qué escoger el Butoh?

Seguí un camino en Butoh porque era lo único que realmente me conectaba con la emoción y la expresión inmediata, sin filtrarlas por un proceso racional. Entendí que con el Butoh la emoción se traducía en un movimiento, un gesto que venía profundamente de mi interior. Con el tiempo fui entendiendo que en cada creación o improvisación de Butoh se expone mi biografía interna, la de cualquiera que lo interprete. Creo que es una técnica y un lenguaje en el que hay una disposición corporal que obedece a ciertos principios posturales muy específicos: hay ejercicios técnicos que buscan un resultado físico determinado, hay conceptos de energía. Cada maestro tiene un método particular, pero basado en los mismos principios, más su investigación y descubrimiento propios.

¿Cuándo y por qué fundan la compañía Ruta de la Memoria?

La compañía se forma en octubre del año 2007 con los ensayos e investigación de nuestro primer montaje, *Cuerpo quebrado*, que se estrenó en el 2008. Nos juntamos como un equipo de personas, artistas,

dispuestos a contar las historias de las que no se habla, con una mirada clara en memoria, derechos humanos y género.

Han obtenido financiamiento del Fondart (Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes) ¿Qué obras han realizado gracias a esos apoyos?

Hemos ganado los que conciernen a teatro y danza. Pero, en general, nuestras obras no obtienen fondos para creación. Las estrenamos, esperamos las críticas especializadas y entonces postulamos a apoyos para viajes y giras. Todas las obras cuentan con algún financiamiento, en diferentes momentos: *Cuerpo quebrado*, *Los fragmentos de tu memoria*, *Xibalbá* y *Golpe, una mujer rota*. También hemos recibido financiamiento para el FiButoh, Festival Internacional de Butoh en Chile, que cuenta con dos ediciones y tiene una proyectada para el 2017.

***Xibalbá* es una obra teatral que me pareció muy bella y obtuvo el Premio del Círculo de Críticos de Arte de Chile en 2012. En ella, además de dirigir, actuaste**



Presentación de *Cuerpo quebrado*, compañía Ruta de la Memoria.

Fe de erratas:

En la página 49 de nuestra edición de noviembre (N°19), aparece una foto del director de orquesta Jorge Peña Hen. En su lugar debimos incluir una del también director de orquesta Gustavo Dudamel.

a una doncella en una historia sobre la cosmovisión maya. ¿Te gustaría seguir en ese rescate de la cosmogonía amerindia?

Yo trabajo desde la memoria, constante, presente, continua. Los pueblos de América, del continente completo, los que estaban antes de la Conquista, pertenecen a mi memoria también, son parte de mi biografía cultural. Tomé *Xibalbá* porque viví el exilio en México, pero ahora soy de Chile, de México, de Latinoamérica, del mundo.

¿Y cuáles son los proyectos que vienen?

Giras internacionales y una creación nueva, de calle, que aborda la migración forzada, las ejecuciones masivas. Trabajamos esas temáticas pero desde una estética muy fina, desarrollada, investigada; sin caer en lo vulgar o burdo, en el territorio común. Nos interesa que el espectador se conmueva y diga "nunca más", desde su más profunda emoción. Eso se logra con el desarrollo de un discurso, unido a una propuesta estética elaborada. En la calle también se puede lograr, resignificando los espacios de memoria de cada ciudad.

"El camino de cada uno es diferente"

Ippei Hosaka, profesional de la moda, reconocido instructor de yoga y bailarín de Butoh, nació en la ciudad de Kochi, Japón. A los 22 años, en 1977, llegó a vivir a París atraído por el mundo de la moda, en el que se especializó. Luego descubrió el yoga y la técnica de danza japonesa y hoy da clases y talleres de ambas disciplinas. Conversamos con él en Agora, Ciudad Internacional de la Danza, espacio permanente del Festival Internacional de Danza Contemporánea de Montpellier, Francia, dedicado a espectáculos, proyecciones, encuentros y conferencias, nacido en 2010.

¿Cuándo comenzaste a ser bailarín de Butoh?

Llegué a Francia a los veinte años de edad para dedicarme al mundo de la moda; pero descubrí el yoga, allí me di cuenta de que me gustaba el movimiento del cuerpo, contacté con mi sensibilidad. Después, gracias a las imágenes de un libro de fotografías descubrí esta danza y quedé impresionado. Me choqué y fascinó a la vez y me quedó grabado en la memoria. En Japón no conocía esta danza. Yo estaba en el mundo de la moda pero mis ganas de bailar Butoh crecían. En París, cerca de donde vivía, encontré una bailarina profesional de Butoh, Juju Alishina, que hacía clases y allí comencé. Tenía 26 años. Después de un mes, ella me invitó a formar parte de su compañía profesional, "Nuba", de la cual fui parte durante tres años y medio. La abandoné a los 30 años porque quería comenzar mi trabajo personal, hacer mis propias creaciones con los músicos y videístas que conozco. Como vengo de la moda, puedo crear mi propio vestuario para mis performances. Desde 2003 me dedico a la danza Butoh.

Según tu experiencia, ¿existe un butoh tradicional?

No, no hay un butoh tradicional. Como no hay reglas muy precisas, hay miles de estilos diferentes. Lo que es bueno también, aunque un aficionado que realiza una performance en la calle, después de haber asistido sólo a un taller de Butoh, dirá que eso es Butoh. Y, a lo mejor lo es (*tono irónico*), pero como no hay reglas precisas, hay muchos espectáculos que no son de calidad. Y es una pena. Creo que los bailarines profesionales de Butoh hacen mucha investigación, búsqueda personal, y los resultados pueden ser completamente distintos entre sí. El camino de cada uno es diferente. No es suficiente tener un cuerpo bello, si no hay espíritu, y viceversa. Hay que tener el cuerpo y el espíritu para practicarlo.

¿Qué significa para ti la danza Butoh?

Para mí, la danza Butoh es rara, oscura; pero, al mismo tiempo, bella. En lo raro hay una belleza profunda y eso me atrae mucho. He realizado cuatro creaciones unipersonales.

Cuéntanos de la última de tus creaciones.

Se llama *HARÉ* y está inspirada en la diosa Amaterasu, con la apertura de la gruta celeste, de la mitología japonesa. Con ella quise rendir homenaje a la vida, a la Tierra, porque vivimos en una sociedad terrible:



Ippei Hosaka. Fotografía de Hervé Ruellan.

hay guerras, la política funciona mal, la economía y la educación van mal; hay muy malas noticias en todas partes. Así es que me pregunté en qué podía contribuir a mejorar este mundo. Me imaginé una fiesta en un pueblo donde había un chamán que bailaba y todos bailaban con él, una fiesta liberadora, una suerte de catarsis. Porque todos tenemos situaciones o recuerdos mal asimilados. Entonces, es para liberar una energía, una suerte de purificación colectiva.

¿Qué significa la palabra *haré*?

Haré significa buen tiempo, maravilla, festividad. Es el lado positivo de la vida. En la danza Butoh se habla a menudo de lo negativo, lo *dark* y triste; pero como bailarín de Butoh también he querido expresar la luz, la luz que se ve al fondo del túnel. He querido presentarlo así, porque la vida es así. Un lado oscuro, un lado luminoso; coexisten los dos. No he querido mostrar solamente el lado luminoso porque podía parecer un espectáculo simple o infantil. Entonces, conté el lado oscuro para continuar con la luz, mediante varios rituales.

Como profesor de danza Butoh, ¿qué enseñas?

Sensibilización y transformación del cuerpo. Sensibilización significa pedir mucha imaginación a la mente; por ejemplo, imagino que tengo una hormiga en el brazo y con esta sensación tengo que crear un movimiento. Y después transformarlo en un animal, un vegetal o mineral, o trabajar la memoria, etcétera. Igualmente hago un trabajo intenso, de musculación, corporal sobretodo.

Señalabas que es necesario tener un cierto espíritu para hacer Butoh. ¿Cuál es?

Ese espíritu es el de hacer una búsqueda de sí mismo. Hay que hurgar, ir a lo profundo; hay que preguntarse, ¿qué puedo expresar con esta danza? Y en un momento dado hay que ir más lejos. Es aquí cuando hay que hacer un camino de investigación. No puedo generalizar, pero pienso que es preciso ver el lado oscuro que tenemos y transformarlo. También puede ser positivo. Es transformar tu entorno.

Las damas de la literatura nipona

Por María Eugenia Meza Basaure

- En el inicio del Milenio, la corte imperial nipona fue el escenario de la edad de oro del arte.
- Las jóvenes que eran parte del séquito de las esposas del emperador eran cultas, refinadas y talentosas. Observando la sociedad en que vivían, crearon obras literarias que las han instalado entre las mayores de las letras universales.

Al leerlas, es posible escuchar el frufú de las sedas, el sonido de los instrumentos de cuerdas; entrever escenas de una corte sofisticada y culta.

La imaginería no está lejana de la realidad, porque Murasaki Shikibu, Sei Shonagon e Izumi Shikibu, las tres más importantes escritoras niponas del Medioevo, vivieron un momento excepcional -se dice que fue la cumbre de la vida imperial- en la historia de Japón: el Período Heian, última etapa de la época clásica, entre el 794 y el 1185, cuando la capital estaba instalada en la ciudad de Kioto.

Fue el tiempo de los nobles Fujiwara que destacaron por dar un largo tiempo de estabilidad al Japón... No en vano por eso el período recibe un nombre que, traducido, significa paz y tranquilidad. No supieron, sin embargo, administrar el gran territorio de la isla y, mientras en sus cortes se vivía el auge de la cultura, del refinamiento y se hacían fuertes los samuráis, con sus valores y filosofía, más allá de sus exquisitos palacios la vida era dura y la gente estaba cada vez más empobrecida.

Eso lo sabían los padres de las muchachas de buena familia. Las educaban en las más diversas artes (incluida la erótica, pero también la política) y las mandaban a palacio, al servicio de alguna gran dama. Todas escribían, pintaban, tocaban diversos instrumentos, bailaban, daban consejos a sus amas sobre cómo mantener su posición cortesana, sorteando intrigas y traiciones. Sabían observar y analizar a los demás y a su entorno. Conocían los secretos de esos cerrados círculos sociales. Y eran, sobre todo, expertas en fidelidad. Como en diversas épocas, estaban al lado del poder, podían ser escuchadas y atendidas en sus comentarios incluso políticos. Pero estaban lejos de detentar el poder.

Para cumplir dichos roles, las mujeres eran educadas al igual que los hombres, quienes no sólo las respetaban sino que competían con ellas en materias de cultura y espíritu. Se dice que, al pasar al milenio, la literatura japonesa era territorio de mujeres, interesadas en las manifestaciones

vernáculos y en el propio idioma más que los varones, sumergidos aún en los estudios chinos que les estaban reservados, o en el sagrado ocio permitido por la ausencia de guerras.

La paz permitió también la preocupación por la belleza externa, considerada determinante para ser buena persona, más que las virtudes interiores, aunque por cierto éstas también contaban. En referencia a la hermosura física, las normas de acicalamiento eran estrictas, amplias y complicadas para las mujeres, que debían empolvar de blanco sus caras y con un toque sutil de rojo las mejillas; pintarse los labios de rojo simulando una pequeña boca así como cejas altas en el centro de la frente y lucir una larga melena negra y brillante. Los caballeros, por cierto, la tenían más fácil: ser bello sólo consistía en mantener una barba corta y puntiaguda.

La corte vivía en un sistema de convivencia altamente codificado que, por ejemplo, transformaba en virtuales enemigas a las muchachas que están al servicio de una u otra dama. Fue el caso de nuestras tres escritoras. Mientras Sei Shonagon acompañaba a Sadako, esposa del emperador Ichijo y emperatriz titular, Murasaki Shikibu e Izumi Shikibu eran parte del séquito de Akiko, hija del todopoderoso ministro Michinaga y segunda esposa de Ichijo, quien se había casado con sendas hijas de dos hermanos de su madre. Cada una de ellas poseía una corte de damas de honor, de elevadas características espirituales. El conjunto de extraordinarias mujeres hizo brillar al imperio, constituyendo un momento de alto refinamiento artístico y en el que las tres escritoras brillaron por sobre las demás y, gracias a copistas de diversas épocas, pasaron a la historia de la literatura universal.

Las décadas en las que vivieron se remontan al paso del 900 al Milenio. Mientras en Europa se vivía años de terror por la creencia de la llegada del Juicio Final que acompañaría el regreso inminente de Jesucristo, en Japón las doctrinas de Confucio

se extendían y afirmaban, así como también la religión sintoísta, lejanas a esos temores. Por otra parte, el país experimentaba una separación político-cultural de China y se acentuaba la instalación de una identidad propiamente nipona. El arte jugaría, en este último aspecto, un rol fundamental.

Podría decirse que la impronta de la sociedad poco tendría que ver con el estilo militarizado que se impondría después y que, por el contrario, gozaba del esteticismo, de lo no explícito, de la melancolía. Ser moderno, es decir, estar en sintonía con ese espíritu epocal, era un valor absoluto que incluía el ser capaz de conocer "la íntima belleza de las cosas". Todo esto estará reflejado en las obras de las autoras reseñadas.

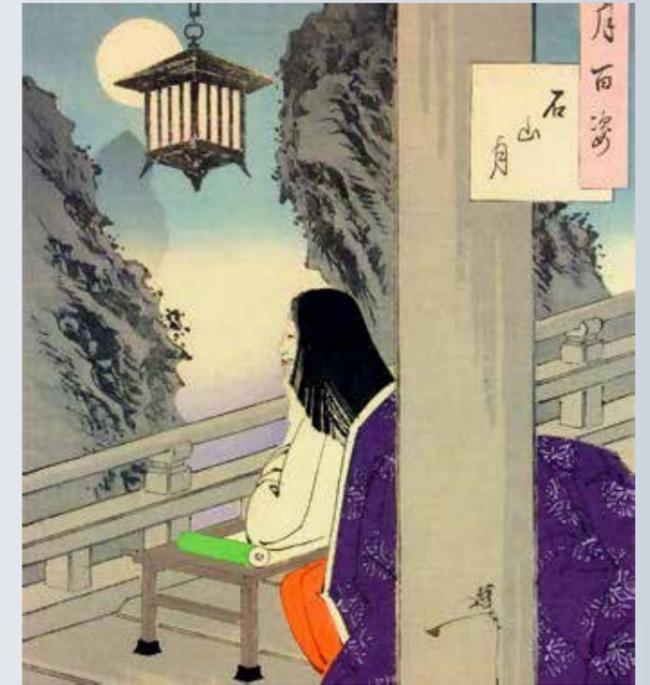
Una de las primeras novelas de la historia

Genji monogatari (o *Historia de Genji*), escrita por Murasaki Shikibu en 54 capítulos, es considerada quizá la primera novela realista de la historia de la literatura mundial. Plena de detalles y descripciones de la vida de la corte, nada de lejanas a un tono irónico y desafectado con respecto a muchas de las costumbres vigentes, narra la vida de un príncipe ficticio, Hikaru Genji, quien encarna todas las virtudes de un cortesano. Se trata del relato de las aventuras sentimentales, exitosas o fracasadas, de este "príncipe radiante", dejando de lado el heroísmo bélico. Refleja, también por ello, una época escasa de guerras e impregnada en el sentido de fugacidad de la belleza del amor y "del espíritu del mono no aware, o tristeza que subyace en todas las cosas", como se ha dicho.

A la inversa de lo que ocurre con algunas de sus contemporáneas, se sabe bastante de la existencia de Murasaki Shikibu, quien vivió entre los años 978 y 1016, gracias a un extenso diario de vida que, junto a su novela, han sobrevivido al paso del tiempo. En él, ella se describe así: "Hermosa pero tímida, poco amiga de miradas ajenas, retraída, amante de las viejas historias, tan aficionada a la poesía que casi todo lo demás no cuenta para ella, y desdeñosa del mundo entero, he aquí la opinión desagradable que la gente tiene de mí. Y, sin embargo, cuando me conocen me consideran dulce y muy distinta de lo que les han hecho creer. Sé que la gente me tiene por una especie de proscrita, pero me he acostumbrado a ello y me digo para mis adentros: yo soy como soy".

Pese a lo anterior, su verdadero nombre está en la nebulosa, ya que el apelativo por el que se la conoce es un sobrenombre: Shikibu está tomado de *Shikibu-sho*, el Ministerio de Ceremoniales donde su padre era funcionario, y Murasaki puede derivarse del color violeta de la glicina (también llamada enredadera de la pluma) o del nombre de la protagonista femenina de su novela.

Perteneciente a la nobleza Fujiwara, su familia estaba compuesta por funcionarios letrados, entre sus antepasados figuraba su bisabuelo Fujiwara-no-Kanesuke, famoso poeta. Su propio padre, Fujiwara-no-Tametoki, era considerado dentro del mundo de las letras, más allá del rango administrativo que detentaba y debido al cual, en 996, fue nombrado gobernador de la provincia de Echizen. Ella lo acompañó y es en esa corte donde conoció, dos años después, a Fujiwara-no-Nobutaka,



Pintura sobre Murasaki Shikibu.



Representación del príncipe Genji.

con quien tuvo un breve matrimonio de tres años, debido a la muerte del esposo. Tuvo con él dos hijas, una de las cuales -Katako, conocida literariamente como Daini-no-sammi- figura junto a su madre en la lista antológica las treinta y seis poetisas japonesas más destacadas hasta la era Kamakura (1192-1333). Nunca volvió a casarse. Se sabe que luego entró al servicio del ministro Michinaga y por ello pasó a ser dama de la segunda esposa del emperador Ichijo, pudiendo desarrollar su talento y demostrar su gran cultura en la que se contaba su conocimiento de las literaturas china y japonesa, incluidos los escritos búdicos. A la muerte del emperador, permaneció al servicio de la viuda, pero al fallecer su hermano, regresó a acompañar al padre. Dejó este mundo en Kioto, poco tiempo después.

La tradición, venerada hasta hoy en Japón (una estatua recibe al viajero que llega hasta el lugar), indica que escribió la *Historia de Genji* en un templo desde el cual veía el lago Biwa e inspirándose en la luz de la luna reflejada en él. Desde un punto de vista literario, la novela -que está traducida al castellano y disponibles considerada la primera en un sentido moderno, sólo antecedida por la grecobizantina *Dafnis y Cloe*, de Longo, y las romanas *El Satiricón* (Petronio) y *El asno de oro* (Apuleyo) y se la compara con *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust. Diez años después de ser terminada, la emperatriz mandó que copias fueran distribuidas por todo Japón y al correr un siglo se la reconocía como obra maestra.

Al arribar a Occidente, durante el primer tercio del siglo XX, los críticos tuvieron reacciones contrapuestas. Pero antes de aquello, el experto inglés en cultura japonesa William George Aston había escrito: "Hay en el *Genji* pasión, brío, una abundante vena de placenteras emociones y aguda observación de seres humanos y costumbres; una apreciación del hechizo de la naturaleza y un dominio de los recursos de la lengua. Aunque nunca melodramática, Murasaki nos ofrece muchas situaciones y raramente es pesada. Mujer verdaderamente culta, aborrece toda pedantería y lujo estilístico, venenos de muchas novelas del Japón moderno".

Se considera que la manera en que ella se adentra en el alma de los personajes y sus características psicológicas es inédita no sólo en el Japón, sino que antecede con mucho al momento en que este tipo de aproximaciones a los caracteres es integrada a la literatura occidental.

En esta frase de la novela es posible encontrar no sólo el espíritu de la época, sino el estilo de esta gran escritora: "¿Por cuánto tiempo deberemos extrañar a aquellos que ya se han ido? El dolor de hoy es nuestro propio mañana".

Las otras escritoras de las cortes

Waka y Taka son los nombres de los géneros poéticos que florecieron en Japón. Fueron cultivados por muchas escritoras, pero llevados más allá de sus límites por las poetisas Sei Shonagon e Izumi Shikibu, quienes fueron parte de las cortes de Sadako, emperatriz titular, y de Akiko, segunda esposa del emperador, respectivamente. Ellas combinaron la narración en prosa con estos estilos poéticos en sus creaciones.

Trescientas anotaciones componen *El libro de la almohada*, de Sei Shonagon, a lo largo de los cuales la autora se propuso describir, honrar y enaltecer a su señora. Están clasificadas en tres tipos, misceláneas, tipo diario y ensayísticas. Consciente de las intrincadas relaciones cortesanas y a sabiendas de las conspiraciones destinadas a remover a su ama de su posición privilegiada, la poeta se encargará de poner de manifiesto las virtudes de Sadako, emperatriz desde los 15 años, y a quien sirvió con lealtad y amor totales entre los 23 y 30 de su propia vida.

Aunque no poseen la agudeza de descripción de la *Historia de Genji*, quizá porque Sei sabía que el emperador escribía una crónica histórica, su creación también refleja la sociedad y deja de manifiesto de



Ilustración para *El libro de la almohada*.

modo irónico el difícil momento por el que la corte atravesaba, aunque sin ser de manera alguna explícita ni dejar en claro sus propios sentimientos. Sí dejan de manifiesto su competencia con Murasaki Shikibu; pero sobre todo evidencian los valores de la generosidad humana, la educación y el talento, entre otros, como expresiones del ideal de nobleza. Ambas, sin embargo, estaban conscientes de la crueldad de la vida de la corte -sobre todo para las mujeres- que permanecía oculta detrás de la sofisticación y búsqueda de la belleza.

La anotación 23 lo demuestra así:

- "Cosas que se desprecian.
- Una casa cuya fachada mire al norte.
- Una persona cuya excesiva bondad conoce toda la gente.
- Un viejo ya decrepito.
- Una mujer frívola.
- Una pared de barro desmoronada".

Sobre el título de la obra hay una serie de interpretaciones, siendo una de ellas la que considera la siguiente historia: la hermana de la emperatriz le regaló a ella un cuaderno de hojas cocidas. Ante el presente, Sadako pregunta qué debe hacer con él y Sei contesta que puede usarlo de almohada. Considerando que fue una respuesta muy ingeniosa, ella le entrega el cuadernillo a la poetisa quien lo usó para escribir los textos que la hicieron famosa.

Los manuscritos de este texto no existen y sólo se ha traducido y estudiado a partir de copias que difieren entre sí, de modo que no se sabe exactamente cómo era el original. Una interesante transcripción y estudio fue realizado en Perú, por expertos tanto japoneses como latinoamericanos, del que hemos tomado muchos de los datos de esta crónica.

Tercera en esta trilogía es Izumi Shikibu, considerada como la mayor poetisa japonesa de todos los tiempos y una de las grandes de la poesía universal, gracias a su



Dos representaciones de Izumi Shikibu en la antología waka *Hyakunin Isshu*.

obra caracterizada de pasión desbordante y sentimiento abrumador.

Hija de un señor de la provincia de Izumi, de allí su nombre, llegó casada a la corte de Kyoto donde vivió un apasionado romance con el hijastro de la emperatriz, que le valió el escándalo y la deshonra de su familia. Más tarde tuvo un romance con el hermano de su amante original, con el que mantuvo una correspondencia amorosa que es parte de sus *Diarios*. Tras su muerte, por la cual escribió más de doscientos poemas de duelo, no existen muchos más datos suyos, salvo que se casó por segunda vez y fue a residir en provincia.

Uno de sus innumerables poemas es el siguiente:

"En mi pereza
vuelvo a mirar al cielo
aunque no pueda ocurrir
que el hombre que estoy esperando
vaya a descender de los cielos".



FUENTES:

- Sei Shonagon. *El libro de la almohada*. Versión castellana del japonés, anotada y comentada por Iván A. Pinto y Oswaldo Gavidia Cannon, con la especial colaboración de Hiroko Izumi Shimono. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2002.
- www.biografiasyvidas.com/biografia/m/murasaki.htm
- www.otrolunes.com
- <http://inutilesmisterios.blogspot.cl/2010/12/los-tankas-de-izumi-shikibu.html>
- https://es.wikipedia.org/wiki/Izumi_Shikibu

Lecciones de tradición oral

Por Claudia Carmona Sepúlveda

Las historias que las comunidades traspasan de una generación a otra nacen usualmente en respuesta a las interrogantes que el hombre se hace en torno al mundo y su lugar en él. Si bien han sido recogidas por escrito desde que hay las herramientas para ello, ha sido su relato oral el que ha permitido su conservación, modificaciones más o menos, y su arribo a nuestros tiempos. Han nacido en las más diversas latitudes, culturas y tiempos; difieren de tradición en tradición, por ejemplo, en quiénes las protagonizan, en el medio en que florecen o en su tono más festivo o crudo.

Al alero de las religiones orientales, como el budismo, el taoísmo o el hinduismo, suelen girar en torno a un maestro, a un hombre iluminado que guía a sus discípulos prescindiendo del sermón, pues los sabios y ancianos líderes espirituales basan sus enseñanzas en

situaciones de la vida cotidiana. Es un llamado a observar el mundo, sus flujos vitales y la armónica relación entre sus elementos, para aplicar en sus propias vidas, mediante la reflexión, lo que deriven de esa observación.

Con una gracia que dibuja sonrisas en el rostro del lector occidental, el poeta místico persa Yalāl ad-Dīn Muhammad Rūmī (1207-1273) legó una serie de relatos destinados a transmitir ciertos principios del sufismo, incluyendo aquellos que protagoniza el célebre Mullah Nasrudín, una suerte de antihéroe que, no obstante, tiene mucho que enseñar.

Una selección de cuentos sufís, budistas, hindúes y zen, que pasan el testimonio de sus respectivas tradiciones, se recogen a continuación. No hacemos interpretación ni análisis de ellos, pues sería atentatorio contra su fin último: propiciar la reflexión individual.

SOPA DE PATO⁽¹⁾

Cierta día, un campesino fue a visitar a Nasrudín, atraído por la gran fama de éste y deseoso de ver de cerca al hombre más ilustre del país. Le llevó como regalo un magnífico pato. El Mullah, muy honrado, invitó al hombre a cenar y pernoctar en su casa. Comieron una exquisita sopa preparada con el pato.

A la mañana siguiente, el campesino regresó a su campiña, feliz de haber pasado algunas horas con un personaje tan importante. Algunos días más tarde, los hijos de este campesino fueron a la ciudad y a su regreso pasaron por la casa de Nasrudín. -Somos los hijos del hombre que le regaló un pato- se presentaron. Fueron recibidos y agasajados con sopa de pato.

Una semana después, dos jóvenes llamaron a la puerta del Mullah. -¿Quiénes son ustedes? -Somos los vecinos del hombre que le regaló un pato. Nasrudín empezó a lamentar haber aceptado aquel pato. Sin embargo, puso al mal tiempo buena cara e invitó a sus huéspedes a comer.

A los ocho días, una familia completa pidió hospitalidad al Mullah. -Y ustedes ¿quiénes son? -Somos los vecinos de los vecinos del hombre que le regaló un pato. Entonces el Mullah hizo como si se alegrara y los invitó al comedor. Al cabo de un rato, apareció con una enorme sopera repleta de agua caliente y llenó cuidadosamente los tazones de sus invitados. Luego de probar el líquido, uno de ellos exclamó: -Pero... ¿qué es esto, noble señor? ¡Por Alá que nunca habíamos probado una sopa tan desabrida! El Mullah Nasrudín se limitó a responder: -Ésta es la sopa de la sopa de la sopa de pato que con gusto les ofrezco a ustedes, los vecinos de los vecinos de los vecinos del hombre que me regaló el pato.

EL CONTRABANDISTA⁽²⁾

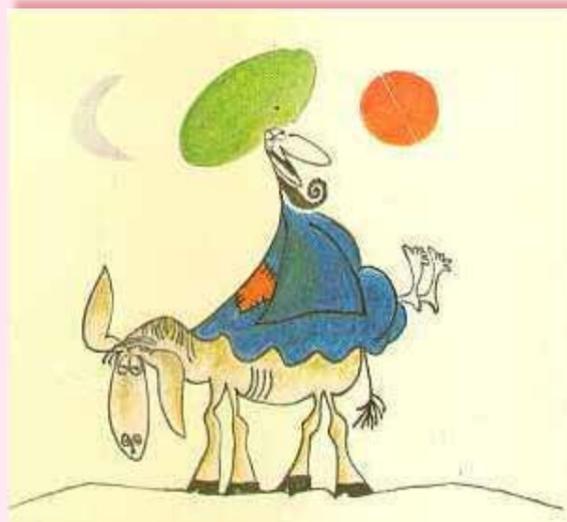
Nasrudín solía cruzar la frontera todos los días, con las cestas de su asno cargadas de paja. Como admitía ser un contrabandista, cuando volvía a casa por las noches los guardas de la frontera le registraban una y otra vez. Registraban su persona, cernían la paja, la sumergían en agua, e incluso la quemaban de vez en cuando.

Mientras tanto, la prosperidad de Nasrudín aumentaba visiblemente.

Un día se retiró y fue a vivir a otro país, donde, unos años más tarde, le encontró uno de los aduaneros.

-Ahora me lo puedes decir, Nasrudín, ¿qué pasabas de contrabando, que nunca pudimos descubrirlo?

-Asnos- contestó Nasrudín.



© Richard Williams

TAHAR Y EL PERFUME⁽³⁾

Desde que era alcantarillero, Tahar se pasaba todas sus jornadas chapoteando entre los excrementos.

Un buen día, al salir de su trabajo, una perfumería despertó su curiosidad y entró en el establecimiento. Asombrado por todas estas fragancias desconocidas, aspiró profundamente para captarlas mejor, pero su cuerpo se puso rígido y perdió el conocimiento en el acto.

Trataron de reanimarle sin éxito. Le hicieron respirar sales, le dieron cachetitos en las mejillas, le rociaron con agua, pero todo fue en vano. Tahar seguía inconsciente.

Avisado, su padre se fue a toda prisa hacia la perfumería, provisto de una cajita de excrementos. Una vez allí, se acercó a Tahar y abrió la caja ante su nariz. Algunas segundos más tarde, éste se despertó, asombrado de encontrarse en una situación semejante.

LA ENSEÑANZA DEL SABIO VEDANTÍN⁽⁴⁾

Era un sabio vedantín, es decir, que creía en la unidad que se manifiesta como diversidad. Estaba hablando a sus discípulos sobre el Ser Supremo y el ser individual, explicándoles que son lo mismo. Declaró:

-Del mismo modo que el Ser Supremo existe dentro de sí mismo, también existe dentro de cada uno de nosotros.

Uno de los discípulos replicó:

-Pero, maestro, ¿cómo nosotros podemos ser como el Ser Supremo, cuando Él es tan inmenso y poderoso?

Infinitos universos moran dentro de Él. Nosotros somos partículas a su lado.

El sabio le pidió al discípulo que se aproximase al río Ganges y cogiese agua. Así lo hizo el discípulo. Cogió un tazón de agua y se lo presentó al sabio; pero éste protestó:

-Te he pedido agua del Ganges. Ésta no puede ser agua de ese río.

-Claro que lo es -dijo el discípulo consternado.

-Pero en el Ganges hay peces y tortugas, las vacas acuden a beber a sus orillas, y la gente se baña en él. Esta agua no puede ser del Ganges.

-Claro que lo es -insistió el discípulo-, pero en tan poca cantidad que no puede contener ni peces, ni tortugas, ni vacas, ni devotos.

-Tienes razón -afirmó el sabio-. Ahora devuelve el agua al río.

Así lo hizo el discípulo y regresó después junto al sabio, que le explicó:

-¿Acaso no existen ahora todas esas cosas en el agua que trajiste? El ser individual es como el agua en el tazón. Es una con el Ser Supremo, pero existe en forma limitada y por eso parece diferente. Al devolver el agua del tazón al río, volvió a tener peces, tortugas, vacas y devotos. Si meditas adecuadamente, comprenderás que tú eres el Ser Supremo y que estás en todo, como Él.

EL CUENTO DE LAS ARENAS⁽⁵⁾

Un río, desde sus orígenes en lejanas montañas, después de pasar a través de toda clase y trazado de campiñas, al fin alcanzó las arenas del desierto. Del mismo modo que había sorteado todos los otros obstáculos, el río trató de atravesar este último, pero se dio cuenta de que sus aguas desaparecían en las arenas tan pronto llegaba a éstas.

Estaba convencido, no obstante, de que su destino era cruzar este desierto y sin embargo no había manera. Entonces una recóndita voz, que venía desde el desierto mismo le susurró:

-El viento cruza el desierto y así también puede hacerlo el río.

El río objetó que se estaba estrellando contra las arenas y solamente conseguía ser absorbido, que el viento podía volar y ésa era la razón por la cual podía cruzar el desierto.

-Arrojándote con violencia como lo vienes haciendo no lograrás cruzarlo. Desaparecerás o te convertirás en un pantano. Debes permitir que el viento te lleve hacia tu destino.

-¿Pero cómo esto podrá suceder?

-Consintiendo en ser absorbido por el viento.

Esta idea no era aceptable para el río. Después de todo él nunca había sido absorbido antes. No quería perder su individualidad. ¿Y, una vez perdida ésta, cómo puede uno saber si podrá recuperarla alguna vez?

-El viento -dijeron las arenas- cumple esa función.

Eleva el agua, la transporta sobre el desierto y luego la deja caer. Cayendo como lluvia, el agua nuevamente se vuelve río.

-¿Cómo puedo saber que esto es verdad?

-Así es, y si tú no lo crees, no te volverás más que un pantano y aun eso tomaría muchos, pero muchos años; y un pantano, ciertamente, no es lo mismo que un río.

-¿Pero no puedo seguir siendo el mismo río que ahora soy?

-Tú no puedes en ningún caso permanecer así -continuó la voz-. Tu parte esencial es transportada y forma un río nuevamente. Eres llamado así, aun hoy, porque no sabes qué parte tuya es la esencial.

Cuando oyó esto, ciertos ecos comenzaron a resonar en los pensamientos del río. Vagamente, recordó un estado en el cual él, o una parte de él ¿cuál sería?, había sido transportado en los brazos del viento. También recordó -¿o le pareció?- que eso era lo que realmente debía hacer, aun cuando no fuera lo más obvio. Y el río elevó sus vapores en los acogedores brazos del viento, que gentil y fácilmente lo llevó hacia arriba y a lo lejos, dejándolo caer suavemente tan pronto hubieron alcanzado la cima de una montaña, muchas pero muchas millas más lejos. Y porque había tenido sus dudas, el río pudo recordar y registrar más firmemente en su mente, los detalles de la experiencia. Reflexionó: "Sí, ahora conozco mi verdadera identidad". El río estaba aprendiendo, pero las arenas susurraron: -Nosotras

(1), (2) y (3) Cuentos de Yalāl ad-Dīn Muhammad Rūmī. *The Exploits of the Incomparable Mulla Nasrudin*. Ishk Book Service, Cambridge, MA, 1987.
(4) Cuento tradicional hindú. Sánchez Sendra, Álvaro Pau. *Antología de cuentos de la India*. Vol. 2. Ediciones BM, Barcelona, 2015.

sabemos, porque vemos suceder esto día tras día, y porque nosotras las arenas, nos extendemos por todo el camino que va desde las orillas del río hasta la montaña.

Y es por eso que se dice que el camino en el cual el Río de la Vida ha de continuar su travesía, está escrito en las Arenas.

NI TÚ NI YO SOMOS LOS MISMOS⁽⁶⁾

Buda fue el hombre más despierto de su época. Nadie como él comprendió el sufrimiento humano y desarrolló la benevolencia y la compasión.

Entre sus primos, se encontraba el perverso Devadatta, siempre celoso del maestro, empeñado en desacreditarlo e incluso dispuesto a matarlo. Cierta día que el Buda estaba paseando tranquilamente, Devadatta, a su paso, le arrojó una pesada roca desde la cima de una colina, con la intención de acabar con su vida. Sin embargo, la roca sólo cayó al lado del Buda y Devadatta no pudo conseguir su objetivo. El Buda se dio cuenta de lo sucedido y permaneció impasible, sin perder la sonrisa de los labios.

Días después, el Buda se cruzó con su primo y lo saludó afectuosamente. Muy sorprendido, Devadatta preguntó:

-¿No estás enfadado, señor?

-No, claro que no.

Sin salir de su asombro, inquirió:

-¿Por qué?

Y el Buda dijo:

-Porque ni tú eres ya el que arrojó la roca, ni yo soy ya el que estaba allí cuando fue arrojada.

EL LADRÓN Y LA LUNA⁽⁷⁾

Un hombre sabio vivía en una cabaña al pie de una montaña. Cierta noche, un ladrón entró en la choza, sólo para descubrir que allí no había nada que robar. El sabio volvió entonces y lo sorprendió.

-Tal vez hayas hecho un largo camino para visitarme -le dijo al ladrón- y no debes irte con las manos vacías. Por favor, acepta mi ropa como regalo.

El ladrón quedó desconcertado, tomó la ropa y se fue sin decir nada. El sabio, desnudo, se sentó a mirar la luna.

-Pobre hombre -pensó-. Ojalá pudiera darle esta hermosa luna.

EL EGO⁽⁸⁾

El primer ministro de la dinastía Tang fue un héroe nacional por su éxito como estadista y como líder militar. Pero a pesar de su fama y poder se consideraba un humilde y devoto budista. A veces visitaba a su maestro zen favorito para estudiar con él, y se llevaban muy bien.



© Duques Fércalcer

El hecho de ser primer ministro parecía no afectar a su relación, que parecía ser la de un verdadero profesor y un respetuoso discípulo.

Un día, durante su visita habitual, el primer ministro le preguntó al maestro:

-¿Su reverencia, qué es el ego de acuerdo al budismo?

La cara del maestro se volvió roja y, con una voz condescendiente e insultante, le respondió:

-¿Qué clase de pregunta estúpida es ésta?

Esta respuesta inesperada impactó tanto al primer ministro que se quedó callado y furioso.

El maestro zen sonrió y dijo:

-Esto, Su Excelencia, es el ego.

LA CUCHARA⁽⁹⁾

Un estudiante de zen se quejaba de que no podía meditar: sus pensamientos no se lo permitían. Finalmente, decidió hablar de ello con su maestro.

-Maestro, los pensamientos y las imágenes mentales no me dejan meditar; cuando consigo que se vayan unos segundos, vuelven luego con más fuerza. No me dejan en paz.

El maestro le dijo que eso dependía de él mismo y que dejara de cavilar. No obstante, el estudiante seguía quejándose de que su mente estaba confusa. Cada vez que intentaba concentrarse, todo un tren de pensamientos y reflexiones, a menudo inútiles y triviales, irrumpían en su cabeza.

El maestro entonces le dijo:

-Bien. Coge esa cuchara y tenla en tu mano. Ahora siéntate y medita.

El discípulo obedeció. Al cabo de un rato, el maestro le ordenó:

-¡Suelta la cuchara!

El alumno así lo hizo y la cuchara cayó, obviamente, al suelo. Miró a su maestro con estupor y éste agregó:

-Entonces, ahora dime ¿quién agarraba a quién, tú a la cuchara o la cuchara a ti?

LOS DOS MONJES⁽¹⁰⁾

Dos monjes iban hacia su monasterio cuando, al pasar un río, escucharon los gritos de una mujer que pedía auxilio. Era una joven que estaba en peligro de ahogarse. Uno de los monjes se lanzó al agua, cogió a la hermosa joven en sus brazos y la puso a salvo en la orilla. Tras despedirse de ella, los monjes continuaron su camino. Transcurrido un largo tiempo, el que no había socorrido a la mujer dijo:

-Deberías saber que nuestras normas no nos permiten tocar a mujer alguna.

-Yo cogí a esa joven con mis brazos y luego la dejé en la orilla. Tú todavía la llevas encima.

EL SUEÑO⁽¹¹⁾

Un día, el gran maestro taoísta Chuang Tzu soñó que era una mariposa revoloteando de aquí para allá. En el sueño no tenía conciencia de su individualidad como persona. Era sólo una mariposa. De pronto, se despertó y se encontró acostado en su jergón. De nuevo era una persona. Pero entonces pensó: "¿Era antes un hombre que soñaba ser una mariposa o soy ahora una mariposa que sueña ser un hombre?"

EL LADRÓN⁽¹²⁾

Cuando el maestro Bankéi se retiraba a meditar, algunos de sus discípulos le acompañaban. En cierta ocasión, uno de ellos fue sorprendido robando. El resto de los alumnos le pidió a Bankéi que expulsara al ladrón. El maestro se opuso, incluso después de varios reiterados hurtos, lo cual irritó a los demás discípulos que le exigieron que o lo expulsaba o se iban todos ellos.

Ante esta situación Bankéi les dijo:

-Sois hermanos sensatos, sabéis lo que está bien y lo que está mal. Podéis irros a otra parte a estudiar, si queréis; pero este pobre hermano ni siquiera sabe distinguir entre el bien y el mal. ¿Quién le enseñará si no lo hago yo? Lo tendré aquí conmigo aun si el resto de vosotros se marcha.

Un torrente de lágrimas bañó el rostro del hermano que había hurtado. Todo deseo de robar se desvaneció.

LA TAZA DE TÉ⁽¹³⁾

Es conocida la historia de Nan-in, un Maestro japonés que vivió en la era Meiji, y lo que le sucedió con un profesor universitario que fue a visitarlo intrigado por la gran afluencia de jóvenes que acudían al jardín del Maestro.

Nan-in era admirado por su sabiduría, por su prudencia y por la sencillez de su vida, a pesar de haber



© Óscar Domenech

sido en su juventud un personaje que había brillado en la corte. Aceptaba en silencio que algunos se sentaran con él al caer la tarde, pero no debían importunarlos después de la meditación. Entonces, parecía algo serio y hasta hosco, pero no era más que la necesaria readaptación mientras trabajaba en su jardín, pelaba patatas o remendaba la ropa.

El prestigioso profesor se hizo anunciar con antelación haciendo saber que no disponía de mucho tiempo, pues tenía que regresar a sus tareas en la universidad.

Cuando llegó, saludó al Maestro y, sin más preámbulos, le preguntó por el Zen. Nan-in le ofreció el té y se lo sirvió con toda calma. Y aunque la taza del visitante ya estaba llena, el Maestro siguió vertiéndolo. El profesor vio que el té se derramaba y ya no pudo contenerse.

-¿Pero no se da cuenta de que está completamente llena? ¡Ya no cabe ni una gota más!

-Al igual que esta taza, -respondió Nan-in sin perder la compostura ni abandonar su amable sonrisa-, usted está lleno de sus opiniones. ¿Cómo podría mostrarle lo que es el camino del Zen si primero no vacía su taza?

Airado, el profesor se levantó, dejando caer la taza, y con una mera inclinación de cabeza se despidió sin decir palabra.

Mientras el Maestro recogía los trozos de porcelana y limpiaba el suelo, un joven se acercó para ayudarle.

-Maestro, ¡cuánta suficiencia! Qué difícil debe ser para los letrados comprender la sencillez del Zen.

-No menos que para muchos jóvenes que llegan cargados de ambición y no se han esforzado por cultivar las disciplinas del estudio. Al menos, los estudiosos ya han hecho una parte del camino y tienen algo de lo que desprenderse.

(5), (6) y (7) Relatos budistas de la tradición china.

(8), (9), (10), (11) y (12) Cuentos zen recopilados en: De la Rosa, Raúl. *Sabiduría Zen*. Ediciones i, Valencia, 2008.

(13) Otras versiones de este cuento zen que, como ésta, circulan en el ciberespacio caracterizan al profesor como un sabio guerrero.

Manuel Silva Acevedo:

“Las palabras son nuestra materia”

Sostuvimos un ameno diálogo con el poeta, a pocos días de que le fuera otorgado el Premio Nacional de Literatura 2016



Por Jorge Calvo

Perteneciente a la Generación Literaria de 1960 o generación de la diáspora, el nuevo Premio Nacional de Literatura de Chile nació en Santiago (1942) y vivió su infancia y primera adolescencia en el barrio República, en las tradicionales calles Toesca, Carrera, Sazié, Gay y Domeyko -hoy casi borradas por el desarrollo inmobiliario- y en la pequeña plaza Manuel Rodríguez.

Aprendió sus primeras letras en la escuela parroquial de la calle Vergara y estudió en el igualmente tradicional, aunque laico y público, Instituto Nacional, donde se despertó su pasión por la escritura. Allí escribió, desde los 15 años, sus primeros poemas y llegó a ser presidente de su Academia de Letras. Como es natural, de allí pasó a la Universidad de Chile, donde cursó algunos años en el Instituto Pedagógico y en la Escuela de Periodismo.

A los 25 publicó *Perturbaciones* (1967), pero fue su segundo libro, *Lobos y ovejas* (Premio Luis Oyarzún, 1972, otorgado por la revista Trilce y la Universidad Austral y publicado en 1976 por la galería de arte de Paulina Waugh en una plaquette) el que le dio notoriedad, al desaparecer la edición en el incendio de la galería, provocado por agentes de la dictadura. A partir de entonces, como sostuvo dos décadas más tarde la crítica Adriana Valdés, se transformó “como tantas cosas de ese período, en una latencia, en un poema fantasma, fotocopiado, comentado tras bambalinas, susurrado, inexistente en el escenario público y sin embargo de una presencia feroz. Feroz y ambigua, como el poema mismo. Un poema que desafiaba toda manera de hablar de él, especialmente en ese tiempo de perseguidores y perseguidos, de banderas desplegadas e inequívocas. Un poema a la vez mínimo y escandaloso, un pequeño clásico en sordina, un hito en la literatura chilena”.

Su vasta obra poética, antologada en importantes recopilaciones tanto en Chile como en el extranjero, y traducida al inglés, alemán, francés, portugués, griego, rumano e italiano, está compuesta por 18 obras, hasta 2015.

Una conversación informal

Jorge Calvo: Te invito a que subamos a la máquina del tiempo y viajemos a tu infancia ¿Tuviste muchos hermanos? ¿Cuáles eran tus juegos preferidos, cómo recuerdas tus primeros días de colegio? Alguna experiencia especial que te influyera para convertirte en poeta...

Manuel Silva Acevedo: Sólo tuve una hermana y un primo hermano con cuyos padres los míos compartían una casita en calle Ejército. Recuerdo que en mi primer día de colegio, mi papá se retiró preocupado por mi adaptación al nuevo escenario, y a la hora de almuerzo pasó a ver cómo andaba la cosa. Para sorpresa suya, el niño rodaba por el suelo luchando con un compañero que no le simpatizaba. Entonces, mi papá se retiró tranquilo al ver que todo volvía a la normalidad. El responsable de mi vuelco posterior a la poesía fue mi abuelo Alfredo, al que le gustaba fantasear conmigo y que me regaló Viaje al centro de la Tierra de Julio Verne.

JC: ¿Cómo fue la relación con tus padres?

MSA: Yo a mis padres los venero por su sencillez, humildad y honradez. Todo un ejemplo en estos tiempos de sorda competencia y materialismo.

JC: ¿Tuviste muchas lecturas, alguien que te influenciara especialmente, libros preferidos?

MSA: Esto fue en la Academia de Letras del Instituto Nacional donde compartí la lectura y la escritura con otros compañeros como Antonio Skarmeta, Carlos Cerda, Antonio Rojas Gómez y Waldo Rojas que más tarde se convirtieron en escritores reconocidos. Mis lecturas por ese entonces fueron *Residencia en la tierra* de Neruda, el *Canto a mí mismo* de Walt Whitman, Dylan Thomas y Saint John Perse, entre otros.

JC: ¿Qué edad tenías cuando escribiste tu primer poema? ¿Recuerdas de qué trataba, lo mostraste a alguien, qué reacciones hubo?

MSA: El primer poema, escrito a los 15 años y de amor por supuesto, lo leí en la Academia del Instituto, la Alcín, y estaba secretamente dedicado a una niña del Liceo 1, mayor que yo, que asistía a la academia. Lamentablemente no surtió efecto.

JC: ¿Cuándo supiste que serías poeta? Fue un proceso largo o lo decidiste en un momento especial?

MSA: La cosa se produjo por contagio de un compañero de curso que escribía muy bien sus experiencias de niño solitario en una pensión, dado que sus padres trabajaban fuera de Santiago. Me gustó la idea de

expresar mi mundo interno de sueños y emociones y me lancé a la palestra. Desde luego, las lecturas acicatearon aun más ese primer impulso.

JC: ¿Por qué la poesía y no la prosa?

MSA: La poesía se me dio como algo natural, un espacio íntimo de reflexión y libertad, de experimentación y diálogo conmigo mismo. Por eso sostengo que el poeta, más que un literato, es un artista de la palabra; la palabra es la materia, la arcilla, la piedra o el metal con que construye su pequeña obra.

JC: Háblanos un poco de tus autores preferidos en el mundo de la prosa y de la poesía...

MSA: La lista es larga en ambos géneros. Solo nombraré a Lihn, el poeta insobornable, y a Rulfo, el genio de bajo perfil.

JC: ¿Algunos autores que te sean más próximos y que pueden haberte influenciado?

MSA: Creo haber recibido, sobre todo, la influencia de Enrique Lihn.

JC: ¿Un poeta nace o se hace?

MSA: Las dos cosas. Se nace con una cierta sensibilidad y capacidad de ensimismamiento y la vocación surge de la lectura, del contacto con un medio estético estimulante y del contagio de poetas consagrados.

JC: ¿Qué elementos concurren en la formación de un poeta?

MSA: Sin lectura no hay buena escritura. Por otra parte, me parece necesario rodearse de personas, ambientes e influencias estimulantes.

JC: ¿Consideras que Chile es un país con una especial inclinación a la poesía?

MSA: En esto puede haber algo de mito. Tal vez debido a que habitamos un lugar tan apartado del mundo. Somos más paisaje que país, como sostuvo Nicanor Parra. En todo caso, hay que tener cuidado con la autocomplacencia.

JC: ¿Cuál sería tu “imagen desencadenante”, de la que hablan muchos escritores en relación a un episodio de la vida que los haya marcado de una tan manera especial, que determinaría casi toda su creación?

MSA: Me gusta ese concepto, pero resulta difícil identificar esa imagen o episodio. En el caso de *Lobos y ovejas*, la lectura del libro *El hombre y su doble origen*,

de Karlfried Graf Dürckheim, desencadenó en mí la visión de una doble naturaleza a veces en pugna, otras en extraña fusión.

JC: ¿Alguna vez escribiste un poema que fuera casi como una carta, con la intención de entregársela a alguien?

MSA: En mi libro *Lazos de sangre* aparece una suerte de poema en prosa que da cuenta del efecto desastroso que tuvo esa intención. El poema se titula "Versos de imberbe".

JC: ¿Cómo se da en ti el proceso de escribir un poema? ¿Nace como un relámpago de la inspiración o es un arduo y prolongado proceso de gestación?

MSA: Creo que hay una cierta atmósfera propicia, una sensibilidad que predispone a tomar la pluma y el papel, por así decirlo. Aunque no siempre es posible crear las condiciones favorables para la creación literaria, sí es indispensable recogerse en uno mismo, parar el mundo y dejar fluir el hilo creativo. Las palabras son nuestra materia y deben ser tratadas con cuidado y respeto. Si entonces brota la creación, tanto mejor.

JC: ¿Has dirigido talleres literarios? ¿Qué consejos das a tus discípulos?

MSA: Carezco de condiciones y vocación pedagógica. Y mucho menos me atrevo a dar consejos en particular. De

hecho, terminé abandonando los estudios de Pedagogía. Alguna vez dirigí un taller en el Colegio Médico, que heredé de la poeta Cecilia Casanova, pero eso ha sido todo.

JC: Considerando este mundo altamente tecnológico y en creciente deshumanización, ¿consideras que la poesía puede conservar un lugar?

MSA: Sí, un lugar de bajo perfil, resguardado de la bulla insolente del mundo comercial y de la usura que todo lo invade.

JC: Cuando los conceptos de prójimo o solidaridad tienden a volverse invisibles, ¿crees que el ser humano tiene una posibilidad, mediante el lenguaje, la poesía, de reconciliarse con su condición humana?

MSA: Ha habido épocas tanto o más feroces, brutales y sanguinarias que la actual; pero aun así la humanidad ha seguido adelante. La poesía es también una especie de oración por el rescate de la condición humana. Recuerdo haberle oído a Jorge Teillier citar estos versos del poeta René Char: "A cada derrumbe de las pruebas, el poeta responde con una salva por el porvenir".

Santiago, octubre de 2016.



Manuel Silva Acevedo. Fotografía: <http://www.uchile.cl/>

ESCLEROSIS *

(Manuel Silva Acevedo)

Éste soy yo, el antropoide
Ésta es la multitud de mis semejantes
un follaje agitado por la brisa radioactiva
Éstos son mis hermanos animales
mis apacibles hermanos del reino animal,
el león y el gorgojo
el reptil y el ciervo volante
atravesados por el dardo letal
que arrojan cerbatanas tierra/aire
Éstos son mis hermanastros minerales
extasiados en sus convulsiones silenciosas
Éstos son mis parientes más cercanos
no hacen más que comer
no hacen más que comerse
no hacen más que dormir y fornicar
Ésta es una bella pareja de semejantes míos
ríen, lloran, se han abrazado
tiemblan de miedo y nadie acude
El espacio se llena de estampidos y colores
Hay rostros que desaparecen
que nunca más suelen verse en las cervecerías
Hay flores de tintes extraordinarios
Hay corolas de increíbles temperaturas
cuyos pétalos se estropean en el barro
Hay tallos y pedúnculos en carnes vivas
Hay raíces como arterias al aire
Hay proyectiles abriéndose paso
Hay incineraciones, fisiones, desintegraciones
Hay matorrales que parecen pájaros inmóviles
Hay gigantescos árboles que avanzan hacia el cielo
Hay poblados de provincia donde a esta hora
se celebra la liturgia de la Cena.

* De *Mester de bastardía*, Ediciones El Viento en la Llama, Santiago de Chile, 1977.

Dos poemas de Fredrik Ekelund (traducción al español de Jorge Calvo)

(marie-christine)

den schweiziske poeten Blaise Cendrars,
vars namn alluderar på aska, ville bejaka hela världen,
Paris, São Paulo och den transsibiriska järn-
vägen, umgås med Apollinaire och Chagall, jaga
Rilke på flykten efter ett gräl på Closerie des Lilas
men också vara biblioteksråtta, nedsänkt i vetande,
att kastas mellan poler, tänker jag och ser mitt liv,
en brottnings som också var släktens, att bara
vara eller bli nåt?, det romanska spåret blev ett
romanspår, livsspår, till sist gick mina världar
ihop, du sa *fais-le*, gör det, och spelade din roll
åt mig, satte mig på spåret mot mitt eget
liv, inte bara sol utan också lärare och väg-
visare, att våga brinna
är också att våga bli ask

(parra)

vi satt
vid Andernas fot, du och jag,
i trädgården till ditt hus
som vilade över en stor
spricka, såsom hela Chile
vilade över en avgrund,
sa du, skalade tomater och
skar lök, högtidligt, pedagog-
iskt och trummade in
cuecans grunder i mig med knogarna
mot trädgårdsbordet och sa att
utan gnista – *chispa* – finns
ingen poesi, nedanför oss:
Santiago, väldigt, ljusbrunt,
platt, ovanför oss: Södra
Korset och, just det,
chis-
pa

(marie-christine)

el poeta suizo Blaise Cendrars,
cuyo nombre alude a cenizas, quería aceptar al mundo entero,
París, São Paulo y el ferrocarril transiberiano,
compartir con Apollinaire y Chagall, perseguir a
Rilke en su fuga luego de una pelea en la *Closerie des Lilas*
pero también ser rata de biblioteca, inmerso en el
conocimiento, arrojado entre los polos, pienso yo
y veo mi vida, una lucha que también es de la parentela,
de sólo ser o ser alguien, la huella romántica devino
la huella novelesca, rastros de vida, al final se fusionan mis
mundos, tú decías *fais-le*, hazlo, y tu papel se cumple
en mí, pones en la ruta a mi propia vida, no sólo un
sol, sino también maestría y guía,
atreverse a arder es también
atreverse a ser ceniza

(parra)

sentados
al pie de la Cordillera de los Andes, usted y yo,
en el jardín de su casa
que descansaba sobre una enorme
grieta, al igual que todo Chile
descansa sobre un abismo,
dijo usted, pelando tomates,
cortando cebolla, solemne,
pedagógico me introducía en
los principios de la cueca presionando los nudillos
contra la mesa de madera, decía que
sin *chispa* – *chispa* – no
existe poesía, a nuestro pies
Santiago, bastante, marrón claro,
plano, sobre nosotros: La Cruz
del Sur y, justamente
chis-
pa



Fredrik Ekelund, (1953)

Es poeta, narrador, traductor y periodista sueco de dilatada y destacada trayectoria. Por estos días, su último libro *Hemma, borta* (Home and away), escrito en conjunto con el mundialmente famoso escritor noruego Karl Ove Knausgård, acaba de ser traducido al inglés y ha cosechado una serie de reseñas elogiosas. Su traducción al español se anuncia para fecha próxima por una prestigiosa editorial española.

Blog: <http://www.fredrikekelund.se/>

Reseña literaria

Por Jorge Calvo

La anécdota, brevemente.

Todo se inicia con la imagen de un navío, llamado El Arca, que transporta desde el África -en forma ilegal- un mono sumamente inteligente de nombre Erasmus. Mientras remontan el río Thamesis rumbo a Londres, Erasmus toma el control de la nave y al llegar a los muelles simplemente huye. En su fuga recibe los perdigones de un escopetazo y más tarde es encontrado semiinconsciente y mal herido en el jardín de un palacete y transportado a una clínica para animales, donde iniciará su recuperación. Muy pronto Erasmus es adoptado para fines de investigación científica por un prestigioso etólogo, Adam, de origen danés, que reside en una elegante mansión londinense, ciudad en la que ejerce su profesión.

Adam lleva diecisiete meses casado con Madelene, una bella mujer de alcurnia, que, ante la imposibilidad de sostener una comunicación con su monosilábico y siempre ocupado marido e instalada en una ciudad en la que se siente absurda, se refugia en el alcohol. Y bebe. Madelene bebe en serio. Bebe para no ver. Bebe para sedarse. Se mantiene en su cama, sale muy poco de sus aposentos. "*Madelene cada mañana, al maquillarse, siente que se pone una máscara social para poder soportar su vida*".

La mujer ha vivido hasta entonces al borde del abismo. Una noche, buscando una botella, se extravía dentro de su propia residencia y sin querer descubre al mono. Lo contempla, empatiza con él y decide ayudarlo a huir...

Por la época en que Erasmus irrumpe en su vida, Madelene se encuentra hastiada de la existencia y se odia a sí misma... Pero al conocer e identificarse con la vulnerabilidad del mono, renace de sus cenizas. Es en este momento que realmente se inicia la novela, al plantear un desafío y también una sorpresa...

La extraordinaria novela de Peter Høeg, en su aparentemente sencilla trama, cuestiona y pone en jaque los sólidos fundamentos de la llamada civilización occidental: ¿Se puede tener todo, llevar una vida segura y cómoda y al mismo tiempo ser profundamente desdichado? ¿Por qué razón nuestra condición humana se rebela a estas fórmulas fáciles de una vida segura y dichosa?

A simple vista, Madalene posee todo lo que se podría desear: un buen marido, dinero y está libre de preocupaciones. No obstante, carece de algo: amor. Siempre le ha faltado amor; aun cuando era pequeña y vivía con sus padres en Dinamarca, echaba de menos caricias, que nunca recibía.

Peter Høeg describe personajes que podrían ser reales, porque sus sentimientos, sus emociones, los miedos, las ruindades y reflexiones, pueden ser

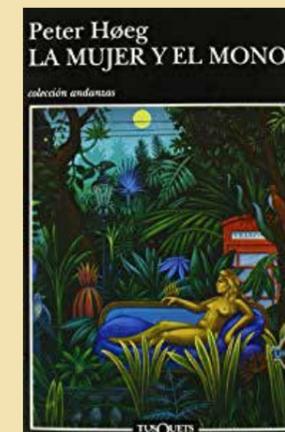


los de cualquiera. Además hace hincapié en aquello que da sentido a sus vidas, lo irrenunciable, lo que les hace triunfar o fracasar porque no pueden ser de otra manera. Los retrata casi con cariño, ninguno de ellos es ajeno a su propia forma de ser, tienen una visión lúcida de sí mismos aunque no puedan dejar de ser lo que son. Unos personajes cuya evolución importa, que son imprevisibles: Pero es la opción de Madelene la que otorga sentido a la novela y en última instancia a toda la vida.

El texto se divide en dos partes, o quizá tres: una que muestra a la protagonista y los personajes que la rodean hasta que lleva a cabo su decisión; otra más breve en que vemos a Madelene y Erasmus viviendo en una suerte de paraíso, y una tercera, la "sorpresa" (previsible si se lee la novela con atención), que nos conduce, no obstante, a un final imprevisto.

Estamos ante seres enjaulados y aislados en medio de la multitud. Además, Madelene está lejos de sospechar que Erasmus, no es simplemente un mono, es algo más. Es una criatura de alta inteligencia, capaz de aprender rápidamente y pronto se convierte él en el salvador de ella. Y le ofrece una vida que la joven mujer no conocía.

Una novela de factura impecable, cuya metáfora plantea una profunda reflexión respecto al significado de ser un *humano* y deja flotando en el aire una curiosa interrogante: ¿Quién es más humano, el mono o los hombres?



Título: **La mujer y el mono**

Autor: Høeg, Peter (Copenhague, 1957)

ISBN: 978-848-3100-59-2

Primera edición en español: Tusquets Editores, Barcelona, 1998.



La muerte

Vicente Aleixandre

¡Ah! Eres tú, eres tú, eterno nombre sin fecha,
bravía lucha del mar con la sed,
cantil todo de agua que amenazas hundirte
sobre mi forma lisa, lámina sin recuerdo.

Eres tú, sombra del mar poderoso,
genial rencor verde donde todos los peces son como
piedras por el aire,
abatimiento o pesadumbre que amenazas mi vida
como un amor que con la muerte acaba.

Mátame si tú quieres, mar de plomo impiadoso,
gota inmensa que contiene la tierra,
fuego destructor de mi vida sin numen
aquí en la playa donde la luz se arrastra.

Mátame como si un puñal, un sol dorado o lúcido,
una mirada buida de un inviolable ojo,
un brazo prepotente en que la desnudez fuese el frío,
un relámpago que buscase mi pecho o su destino...

¡Ah, pronto, pronto; quiero morir frente a ti, mar,
frente a ti, mar vertical cuyas espumas tocan los cielos,
a ti cuyos celestes peces entre nubes
son como pájaros olvidados del hondo!

Vengan a mí tus espumas rompientes, cristalinas,
vengan los brazos verdes desplomándose,
venga la asfixia cuando el cuerpo se crispa
sumido bajo los labios negros que se derrumban.

Luzca el morado sol sobre la muerte uniforme.
Venga la muerte total en la playa que sostengo,
en esta terrena playa que en mi pecho gravita,
por la que unos pies ligeros parece que se escapan.

Quiero el color rosa o la vida,
quiero el rojo o su amarillo frenético,
quiero ese túnel donde el color se disuelve
en el negro falaz con que la muerte ríe en la boca.

Quiero besar el marfil de la mudez penúltima,
cuando el mar se retira apresurándose,
cuando sobre la arena quedan sólo unas conchas,
unas frías escamas de unos peces amándose.

Muerte como el puñado de arena,
como el agua que en el hoyo queda solitaria,
como la gaviota que en medio de la noche
tiene un color de sangre sobre el mar que no existe.



La omnipresencia de la poesía de Radrigán, en estreno en Ginebra

Por Patricia Moscoso Pinto

“Sentí cosquillas en los oídos, en los ojos. Fue como una explosión en mi cabeza; todo mi cuerpo vibraba. Fue como lograr ese deseo imposible de reunir estas dos tierras tan lejanas”.

El testimonio es de una joven colombiana que asistió a la presentación de *Amores de cantina*, obra del dramaturgo chileno Juan Radrigán, en Ginebra. Las tierras a las que se refiere son, naturalmente, Europa y América. El mérito es fundamentalmente de Michele Millner, la directora del montaje, nacida en Chile, residente entre Francia y Suiza desde hace más de tres décadas, cuya interpretación del texto de Radrigán es fruto del conocimiento de su obra y de una relación que se remonta al inicio de su carrera en el teatro. Y también del elenco de músicos y actores que estrenó el 22 de noviembre la pieza teatral compuesta por Radrigán en 2009 en el teatro La Parfumerie de Ginebra; pieza que habla de amores y desencuentros, vida y muerte, en una cantina.

Mérito de conjunto porque interpretar un texto escrito en cuartetos, conservar la poesía y a la vez reunir los textos y la música, que juega un rol fundamental en la obra, no fue tarea fácil. Millner está acostumbrada a traspasar las fronteras entre las artes escénicas y la música (de hecho, su formación incluye el canto lírico y el teatro) y también a trabajar con grupos grandes de personas. Los actores también pusieron lo suyo aportando experiencias de bares de bajos fondos franceses y sumando ese lenguaje coloquial al literario del texto original. Y a esa *troupe* ginebrina se sumó el actor chileno Ricardo Pinto quien viajó desde Chile a Suiza para interpretar al dueño de la cantina.

Mediante los recursos de subtítulos en pantalla y una mezcla de francés y español (“es el lenguaje de los sin lengua, los exiliados, los inmigrantes, los apátridas”, según Michele Millner), los artistas de Théâtre Spirale han llegado a un público diverso que de uno u otro modo –a través del texto o de las emociones subrayadas por la música– ha podido sentir la esencia de la poesía de Radrigán. Gente que se vinculó a América Latina a través de viajes, literatura o movimientos de solidaridad; jóvenes que han viajado a nuestro continente y que tienen vecinos o amigos que aprendieron español y otros que han ido a La Parfumerie, la sala donde se presenta la obra, simplemente para ver teatro, han accedido a este lenguaje universal que en la obra de Radrigán tiene particularidades. Como dijo un joven espectador en referencia a la actuación: “Aun los que hablan francés como idioma materno lograron captar esa relación más que íntima, casi como de fusión, entre la desesperanza y el humor jubiloso; es un humor que no existe tanto acá, o no de la misma forma. Tiene que ver con la dictadura, seguramente”.

Una joven francesa del público, que no habla castellano, destacó la omnipresencia de la poesía “que va incluso más allá de las palabras”. “Se siente la poesía, lo absurdo, lo bello y lo violento, en la manera que los actores se mueven, en la música, en la luz..., es una obra que se percibe con otra parte del pensamiento, con el corazón.”



Ricardo Pinto, Mia Mohr, Florent Bresson y Jeanne Pasquier, parte del elenco de *Amores de cantina*, en la versión que se presenta en Ginebra hasta el 11 de diciembre. Fotografías de Riccardo Willig.



Entender(se) a la distancia

La relación entre el dramaturgo Juan Radrigán y Michele Millner (actriz, cantante, directora, pedagoga) se inició hace tres décadas. Estaba comenzando su carrera de actriz, cuando decidió montar en Suiza *Isabel desterrada* en *Isabel*, texto que había conocido en castellano. Luego tradujo al inglés *El loco y la triste*. A comienzos de este año se encontraron para acordar el montaje de *Amores de cantina* en Ginebra, en una producción del Théâtre Spirale del cual Millner es cofundadora. Poco tiempo después de regresar a Suiza, Michele supo que Juan estaba enfermo. Y justo cuando la compañía comenzaba a ensayar la obra, el dramaturgo murió (el 16 de octubre).

Con la ineludible tristeza del hecho, el elenco formado por actores y músicos de distintas edades siguió adelante consiguiendo el resultado que comentamos y que el bailarín y docente suizo Urs Stauffer, describió así: “Estoy profundamente conmovido por el resultado que he visto en el teatro La Parfumerie, por la experiencia vivida. Una experiencia que nos recuerda el amor, *nuestro* amor, pasión, ternura, violencia... y la nostalgia de una humanidad perdida en la noche de los tiempos, pero en el fondo tan cerca. Me produjo

escalofríos en todo el cuerpo; me hizo llorar desde el principio, porque va directo al corazón. Un regalo en el paisaje de los espectáculos de artes escénicas, nos lleva de manera vívida –sí, se puede decir así– por el teatro, la música en vivo, el canto y el movimiento”.

Al leer este testimonio recordé los años en que la obra de Juan Radrigán se montaba en Chile en teatros periféricos, bajo dictadura, en esa emoción que nos producía escuchar parlamentos que hablaban sobre lo que no se podía decir, sin decirlo expresamente, usando metáforas, humor y hablando siempre con la muerte, tan presente en sus textos.

La última vez que lo vi fue en un café al frente de La Moneda. Venía del médico, todavía no se sabía de su cáncer y estaba muy contento ante la perspectiva de que sus textos volaran tan lejos para ser representados en otro idioma. Como siempre hizo bromas: ¿Entenderán algo estos gringos? dijo más o menos. Han entendido, queda claro. Ese público sensible, como Urs Stauffer y también los actores europeos y músicos que forman parte del elenco, como Mia Mohr, Cyprien Rausis, Florent Bresson, Jeanne Pasquier, Yves Cerf, Mael Godinat, entre otros...

<http://www.theatrespirale.com/>

UMBERTO ECO

bajo el prisma de María Eugenia Meza Basaure*

Il professore Eco

No lo conocí, por cierto; aunque le pedí cita nocturna por años, como a todo autor al que uno sigue. Lo que viene es, pues, una imaginería mezclada con datos y trozos de entrevistas raptados desde las publicaciones de mis colegas y citadas al final de este texto hecho desde el amor y la admiración.

Ahora que puede caminar en medio de la gente sin que nadie lo acose, sin que nadie lo reconozca, la intimidad del anonimato fantasmal no le queda bien a Umberto Eco y, mal que le pese, echa de menos el que lo asalten los admiradores de todo pelaje, los entrevistadores de diversa calaña. Porque con ellos podría conversar.

Camina pues, escuchando y recordando, por las calles de Milán, donde no nació pero que escogió para vivir la mitad de su vida y toda su muerte. Pasa por la calle Rovelo, donde sigue abierta la librería de viejo a la que fue cada tarde a revisar textos y catálogos. Husmea en la peluquería de Antonio, que en las murallas mantiene su retrato, mientras lo afeitan. Y se sienta unos minutos a observar el ir y venir de los turistas en el mismo café donde le llevaban un aperitivo y le decían "il professore". Escucha las voces que modulan sus ideas en muchos idiomas, sobre todo japonés, y al escuchar a una pareja hablar en finlandés recuerda que alguna vez declaró que, pese a las diferencias entre los europeos, había un algo que los unía y que permitía su comodidad si se cruzaban en el extranjero.

"Cuando uno se encuentra con otro en otro lado, en un mundo distinto, de pronto se entienden todas las cosas que nos unen: se entiende cómo a pesar de la diferencia de lenguas hay un trasfondo de intereses, ideas, valores y de cultura común. Por ejemplo, la relación con la historia: si hablo con un americano o con un australiano no hay esa relación con la historia; si hablo con un filósofo americano no puedo mencionar a Leibnitz o a Kant porque no le interesan. En todo caso dice 'es un tema para la historia, la filosofía es otro asunto, y a mí sólo me interesan los problemas filosóficos'; pero si hablo con un europeo, nos damos cuenta de que hay una continuidad entre hoy y el pasado, una continuidad con lo que se dijo en siglos anteriores. Eso es muy europeo. No sé si es japonés o chino también, porque no tengo la suficiente experiencia en ese ámbito; pero desde luego hay ahí una cultura común aunque uno hable finés y el otro hable italiano".

Sigue a la pareja que habla en finés y su deambular lo lleva hasta su antiguo barrio del Castelo Sforzesco, y recuerda su casa llena con 35.000 libros, decenas de sombreros, de bastones,

de pipas, incunables, borradores, fichas... Una casa donde le gustaba encerrarse después de su jubilación en la universidad. Allí convivía con Renate Ramge, su esposa desde 1962; allí escribía novelas y ensayos, trabajaba con su secretaria; conversaba de sus recuerdos, de sus obsesiones. Obsesiones... 'No sabía –reflexiona– que de fantasma seguiría teniendo las mismas preocupaciones que cuando caminaba por estas calles con mi bastón de sauce y mi sombrero Fedora, jugando con mi sempiterno cigarro apagado entre los dedos. Aquí no puedo contarle nada a nadie...'. Es el precio, reconoce, de salir del lugar ignoto al que llegó después del 19 de febrero de 2016.

"Yo siempre he contado algo... Antes contaba chistes, pero paré, porque Berlusconi ya contaba demasiados. Desde pequeño escribía cómics y novelas, que nunca terminaba. Luego contaba cosas a mis hijos, a mis nietos. Mis libros de filosofía y ensayo, fueron también narraciones. Hay muchas formas de contar. Dar clases a los estudiantes es una de ellas, porque siempre he pensado que nuestra forma de conocer no es a través de las definiciones, sino de las historias. Cuando un crío pregunta de dónde vienen los niños no se le da una lección de genética, sino que se habla del polen, las mariposas, la semilla de papá... Las cosmologías son en realidad novelas del origen del mundo. Los historiadores no hacen sino contar... No nos damos cuenta de que es la forma principal de ver el mundo. Y nos sirve para entender cosas como lo que pasa en Siria e Irak. Porque el fanático no cuenta historias: tiene una verdad en la cabeza y la repite", piensa y reflexiona consigo mismo, como lo hizo durante los 84 años que anduvo en la Tierra.

Repasa los titulares de los diarios y le angustia la crisis de los inmigrantes en Europa, el temor al "otro" que parece apoderarse del ciudadano común y el avance de la derecha xenófoba. Piensa.

"En la Edad Media, la mezcla era totalmente natural. Había clérigos vagantes, gente que viajaba por toda Europa, que no tenía patria, o que las tenía todas. Iban a estudiar a Bolonia, y luego a París o a Salerno. La civilización latina es una civilización mestiza en la que participaban una serie de regiones muy diversas; además, en la



propia Italia había regiones con distintas lenguas. Y luego entraron los griegos y los galos y los españoles. Entonces había un gran mestizaje cultural, también un mestizaje con la cultura árabe, por cierto. Y el Renacimiento fue una cultura mestiza que buscaba inspiración en Egipto y en Grecia. Así es como crecen las culturas, con ese mestizaje, y querer evitarlo, enrocarse⁽¹⁾, cerrarse en la propia identidad, es morir.

"Europa, como digo, tiene ese destino del mestizaje. Nos encontramos, además, frente a una de las migraciones más grandes de todas las épocas. Después de las migraciones germanas hacia el mundo latino no ha habido otra migración de la envergadura de la que hay hoy desde Asia y desde África hacia Occidente. Se trata de grandes movimientos de pueblos, de masas enormes de gente, y las migraciones llevan consigo el mestizaje. Yo no creo que la Europa del mañana ponga una mezquita en Nôtre-Dame, pero habrá una convivencia... bueno, esto lo escribí hace veinte años. Antes de llegar a un equilibrio hay paréntesis sangrientos: del fundamentalismo musulmán a los incendios en los suburbios franceses... no es que sea gratis la evolución, no; cuesta. Como dice la famosa maldición china: 'te deseo que vivas tiempos interesantes'".

Tiempos interesantes vivió él, pasando por la Guerra Civil Española, la Segunda Guerra Mundial, la caída del fascismo, la guerra partisana, la bomba de Hiroshima,

la llegada del hombre a la Luna, la caída de la URSS, el nuevo auge de China, el fin de la Guerra Fría... Y antes de regresar a su paraíso, que concibió como "la limpidez del conocimiento tal como lo vislumbraba Dante" un minuto concreto de su larga historia se le viene a la cabeza. Un instante en el Planetario de Santiago de Compostela, en Galicia, cuando tenía 61 años.

"Sentí en el aire la música de Manuel de Falla, mientras giraba el planetario... De pronto, aparecieron las estrellas. Vislumbré una fecha: el 5 de enero de 1932, la fecha de mi nacimiento en Alessandria (Piamonte). La sensación de ver la primera noche de mi nacimiento, fue estremecedora. En ese instante, no tuve palabras. Comprendí que estaba cerrando el círculo. Que estaba empezando a nacer otra vez. Que estaba empezando a morir".

Fuentes:

- * Entrevista de Darío Prieto, Cultura. Diario El Mundo, España.
- * Entrevista de Xavi Ayen, Diario El Tiempo, Revista Bocas, España.
- * Entrevista de Inés Martín Rodrigo, Diario ABC Cultural, España
- * Entrevista de Juan Cruz, Diario Página 12, Argentina
- * Entrevista de Gustavo Tatis Guerra, Diario El Universal. Colombia.

(1) Muy probablemente un error de tipeo de la fuente original, por "enrocarse" [N.de la E.].

La tinta de...

Autores nacidos en diciembre *



¿Es posible, que no se haya aún visto, reconocido, ni dicho nada verdadero e importante? ¿Es posible que haya habido milenios para observar, reflexionar y escribir, y que se hayan dejado transcurrir esos milenios como un recreo escolar, durante el cual se come una rebanada de pan y una manzana?

Rainer Maria Rilke, *Cartas a un joven poeta*.

Por el pájaro enjaulado
por el pez en la pecera
por mi amigo que está preso
porque ha dicho lo que piensa.
por las flores arrancadas
por la hierba pisoteada
por los árboles podados
por los cuerpos torturados
yo te nombro: Libertad.
por los dientes apretados
por la rabia contenida
por el nudo en la garganta
por las bocas que no cantan
por el beso clandestino
por el verso censurado
por el joven exiliado
por los nombres prohibidos
yo te nombro: Libertad.

Paul Éluard, *Yo te nombro, Libertad*.

Sólo los muertos saben si vale la pena morir por todas esas cosas que suelen decirse. Y los muertos no pueden hablar. De modo que las palabras sobre nobles muertes, sangre sagrada y honor y otras por el estilo las ponen en boca de los muertos los ladrones de tumbas y los tramposos que no tienen derecho a hablar en nombre de los muertos.

Dalton Trumbo, *Johnny cogió su fusil*.

¿Qué es la vida y la muerte?
Aquella enemiga infernal
La vida es la sonrisa
Y la muerte de la vida la guarida.

La muerte tiene los disgustos
La vida tiene los felices
La cueva tiene las tristezas
Y la vida tiene las raíces.

La vida y la muerte son
La sonrisa halagadora
Y el amor tiene el barco
Y el barco el marinero.

Florbela Espanca, *¿Qué es la vida y la muerte?*

Ah, que tú escapes en el instante
en el que ya habías alcanzado tu definición mejor.
Ah, mi amiga, que tú no querías creer
las preguntas de esa estrella recién cortada,
que va mojando sus puntas en otra estrella enemiga.
Ah, si pudiera ser cierto que a la hora del baño,
cuando en una misma agua discursiva
se bañan el inmóvil paisaje y los animales más finos:
antílopes, serpientes de pasos breves, de pasos evaporados,
parecen entre sueños, sin ansias levantar
los más extensos cabellos y el agua más recordada.
Ah, mi amiga, si en el puro mármol de los adioses
hubieras dejado la estatua que nos podía acompañar,
pues el viento, el viento gracioso,
se extiende como un gato para dejarse definir.

José Lezama Lima, *Ah, que tú escapes*.

Habla cuanto quieras de la futura primavera,
Sobre algún cálido y dulce mañana:
Desnuda de esperanzas y absolutos,
Sin nada para reír, nada para cantar,
Me siento a solas con el Dolor.

Christina Rossetti, *Una hija de Eva*.

¡Marta, ay, cuánto le quiero!; eso era lo único que no te podía decir, yo tenía miedo de que me lo preguntaras y de ese modo sí te iba a perder para siempre, "no, mi Valentín querido, eso no sucederá, porque este sueño es corto, pero es feliz".

Manuel Puig, *El beso de la mujer araña*.

* Selección de Héctor Uribe Morales

Ojo con el libro

Primicias, reediciones, datos, papel digital, descargables, de ocasión...



Haikus japoneses de vuelo mágico. Vicente Haya

Descargar en: https://www.dropbox.com/s/bd206sn1v45zckp/Haikus_De_Vuelo_Magico.pdf?dl=0



El vuelo mágico de libélulas, luciérnagas y mariposas conforma una unidad temática coherente con el excepcional lenguaje poético vertido en el haiku. Estas tres familias de insectos -que parecen plasmar simbólicamente el asombro por todo lo que vuela con levedad- mantienen en vilo a un hombre como el japonés, que quiso siempre saber de sí mismo a través de lo que observaba del mundo. El haiku es un arte del mirar; de mirar el universo que nos rodea con la implicación emocional de a quien le va la vida en ello; porque ciertamente, lo sepamos o no, nos va la vida en ello.

El presente libro es el resultado de la colaboración de Vicente Haya -traductor y especialista en poesía japonesa- con dos excelentes poetas españoles, José Manuel Martín Portales y Abdennur Prado, y la calígrafa japonesa Nagamatsu Kazue. Entre los cuatro traen a nuestra comprensión, con las mínimas contaminaciones (y la máxima fidelidad al sentimiento original del poeta) un asombro frágil: el que producen aquellos seres que rivalizan en levedad con el aire.

Historia de Genji (Genji Monogatari). Murasaki Shikibu

Descargar en: https://www.dropbox.com/s/6fxb5c1qbz1w6ok/SONTANG_S_SobreLaFotografia.pdf?dl=0



Si hay una escritora japonesa que merezca un lugar en la literatura universal es Murasaki Shikibu (s. X), autora de *La historia de Genji* (Genji Monogatari), la novela más antigua de la literatura japonesa. Esta dama del período Heian, también poeta, creó una de las más importantes obras de la historia literaria, caracterizada por la recreación psicológica de sus personajes y, en especial, la del príncipe Genji, hijo del emperador, que busca recuperar sus derechos legítimos que le fueron arrebatados durante la infancia.



El libro de la almohada (Makura no Soshi). Sei Shonagon

Descargar en: https://www.dropbox.com/s/27vtts9sehupans/El_Libro_De_La_Almohada.pdf?dl=0

Contemporánea y rival de Murasaki Shikibu, Sei Shonagon (s. X) fue una poeta y dama de la corte en el período Heian, célebre por su diario *El libro de la almohada* (Makura no Soshi). Se trata de una serie de reflexiones y enumeraciones sobre cosas que gustaban a la dama (plantas, insectos, temas poéticos...) y descripciones de la vida cortesana que la autora recrea con gran sensibilidad descriptiva. Frente a la épica de la autora de *La historia de Genji*, Sei Shonagon destila una prosa rápida, rítmica y ajustada.

AguaTinta es una realización que busca situar el arte, la cultura y los temas que ocupan a la humanidad en el centro de la discusión, en todos los niveles y sin importar las fronteras. Expone en sus páginas las más diversas disciplinas artísticas e intelectuales y no limita su difusión; muy por el contrario, su ánimo es el de invitar a todos sus lectores a compartir sus contenidos, de acuerdo a la normativa de Commons Creative.