



HYPERBOREA

REVISTA DE ENSAYO & CREACIÓN

DOS FORMAS DE LA PÉRDIDA: *UNA VIDA HUMILDE* DE ALEKSANDR SOKUROV Y «EL JARDÍN» DE ELENA GARRO

Martín N. Chávez
Universidad Nacional de Río Negro

Una anciana permanece apacible sobre el suelo de su hogar. Su cuerpo se funde entre las sombras de una habitación, cuya oscuridad es solo interrumpida por los pequeños puntos de luz que dos velas proyectan, como dos ojos que espían las circunstancias desde un cuarto contiguo. Si no fuera por la tenue iluminación que por momentos deja entrever el movimiento de las arrugas de su rostro, ella pasaría desapercibida como otro de los pocos objetos que decoran el lugar. De pronto, su voz quiebra el silencio.

La imagen corresponde a una de las escenas finales de *Una vida humilde* de Aleksandr Sokurov, film que junto a *Elegía oriental* y *Dolce* constituye su trilogía oriental: obras realizadas por el director en Japón a fin de ser transmitidas en la televisión de aquel país. Este tropo no se agota en esta tríada, sino que en Sokurov resulta casi una obsesión cuyo rastro puede reconocerse en la extensa lista de films de su autoría en que la palabra elegía es incluida en el título (Castillejo Calvo «La “Trilogía oriental” de Aleksandr Sokurov»).

Es cierto que la elegía nació como un género de la poesía lírica en la antigua Grecia, pero ha adquirido una vitalidad que la ha hecho ramificarse

a través de los siglos, de modo que no es erróneo, ni tampoco extraño, referir su propagación en otros lenguajes artísticos. Para Karen Weisman (1), la elegía habita un mundo de contradicciones: en la contemporaneidad se ha transformado en una entidad incierta y transversal en cuanto a su manifestación que, de algún modo, desemboca en la encarnación de la pérdida: existe entre el mundo de los vivos y el de los muertos, entre el lamento y la alegría, entre el pasado irrecuperable y un presente plagado de tristeza. Un sentimiento de pérdida que no se produce únicamente como una respuesta ante la muerte, sino más bien como un aspecto inextricable de nuestra experiencia general (Kennedy 2). La pesada carga de lo elegíaco es capaz de impregnar, entonces, diversas esferas de representación, cuyo andamiaje se erija alrededor de una pérdida dolorosa y de la lamentación de esa pérdida. *Una vida humilde* es un exponente de este gesto por parte de un realizador cuyas obras adquieren un tinte inherentemente elegíaco, de acuerdo a Paul Coates (599), a causa del triste y profundo carácter reflexivo del estado anímico que éstas proyectan.

Coates (590) advierte que lo elegíaco en el cine necesariamente se manifiesta con una temporalidad perturbada que ayuda a definir los contornos de una situación en que la voz del lamento es capaz de prevalecer. Este aspecto puede inferirse de *Una vida humilde*, cuya trama no se nos presenta como una mera sucesión de acontecimientos sino como una fluctuación dentro de la cual diversas imágenes van yuxtaponiéndose de manera sutil. De este modo, la totalidad de la experiencia cinematográfica coopera para construir el tono elegíaco que envuelve la existencia de la anciana que protagoniza la obra. Ella parece como detenida en el tiempo dentro de su casa de ciento treinta años, olvidada entre las montañas de la Prefectura de Nara, Japón. Su nombre es Umeno Matsuyoshi. A lo largo del film hemos presenciado cómo habita los rincones y pasillos de su solitario y gastado hogar. Nos hemos enfrentado a su cotidianidad en crudo: la vimos arreglándose cuidadosamente el cabello frente a un espejo, avivando con paciencia el fuego para calentar su hogar, confeccionando hilo a hilo un kimono, de cuya venta depende su subsistencia.

La atmósfera enrarecida y deformada que crean las elecciones plásticas de Sokurov (Benavídez 22) potencian el efecto de detenimiento: el tiempo ralentiza su marcha, se ajusta al pausado ritmo de los movimientos de Umeno, se crea, así, una temporalidad paralela. Ella permanece imperturbable pese a la presencia de las cámaras, como si al adaptarse a la lentitud de la anciana todo el equipo de filmación hubiese sido asimilado como un elemento más del entorno. En *Una vida humilde*, de este modo, lo elegíaco ocurre en dos niveles: primero, desde lo que la mirada del propio Sokurov le imprime; segundo, desde lo que le acontece a su protagonista.

La luna llena y el nado nocturno de los peces bajo el arroyo anuncian los momentos finales de la obra. Umeno ha cambiado su ropa de entrecasa por un kimono negro [*mofuku*] —que en la cultura japonesa simboliza un estado de lamentación—, y luego ingresa en silencio a la habitación principal, en cuyo suelo coloca una pequeña almohada y se arrodilla. En este punto, se percibe un cambio de tono que anuncia los acontecimientos a punto de acaecer y a los que hemos referido al inicio de este escrito. Umeno rompe la mudez que había mantenido, lo hace con la lectura de algunos poemas que

ha creado, investidos de una profunda tristeza. La pérdida, que hasta aquí habíamos intuido solo metonímicamente a partir de la imagen de su vejez y de su pausada condición, adquiere una dimensión un poco más tangible desde el lenguaje: ella se materializa con el habla. Los elementos del escenario de los poemas de Umeno —el otoño, los arroyos, el bambú— redundan al igual que los objetos de su lamento: su marido muerto hace diez años, sus hijos por quienes reza, su soledad. Una de sus composiciones, que nos llega traducida del japonés al ruso mediante la voz de Sokurov, es la que acaso condensa el sentimiento elegíaco de la anciana:

Mi hija casada no piensa en mí
como yo, madre, pienso en ella.
Es triste estar esperando
en mi aislado lugar en la montaña,
de alguna manera imperceptible. (01:07:13-01:07:41)

Resulta curioso el contraste que puede establecerse entre la experiencia elegíaca de Umeno Matsuyoshi con la que se percibe en «El jardín», poema póstumo de la escritora mexicana Elena Garro. Patricia Rosas Lopátegui (26) observa en la poesía de Garro un tinte intrínsecamente elegíaco, manifestado en el carácter desesperanzado y afligido que sus poemas poseen. «El jardín» se inaugura con los siguientes versos:

¿Dónde quedó el jardín?
¿Dónde la jacarandá y la palmera
deshojándose azul y dando frutos amarillos?
Perdido está el granado.
Perdida la torre de la iglesia
que vivió en el cielo de mi casa. (Garro 75)

En la poesía de Umeno, el escenario enmarcado por el otoño acompaña el lamento por los seres queridos, simboliza un tiempo y un espacio pasados, no gobernados por la soledad, la pérdida, o la interminable espera de la vejez. En el poema de Garro, al contrario, el jardín, la torre de la iglesia, la propia casa, no solo son escenario de las reminiscencias, sino que también son en sí mismos objetos de la pérdida.

Las preguntas que instauro Garro en los versos iniciales se inscriben de algún modo en la antigua tradición del *ubi sunt*. La expresión completa es «*ubi sunt qui ante nos in hoc mundo fuere?*», y puede traducirse como: «¿Dónde están quienes en este mundo vivieron antes que nosotros?» Quizás este motivo también sea rastreable en los poemas de Umeno aunque de manera implícita, pero la vinculación del tropo con el poema de Garro resulta más que evidente. De hecho, ya se ha propuesto que la obsesión poética de Garro de construir la infancia como un paraíso perdido se conecta de forma explícita en «El jardín» con el tropo del *ubi sunt* en referencia, en este caso, a los objetos perdidos que poblaron el paisaje de su juventud (Sanjuan Carreto 24).

El *ubi sunt* es un antiguo tópico que también ha logrado sobrevivir al paso del tiempo y se asocia generalmente con «el carácter transitorio del hombre y de sus cosas y la futilidad de las ambiciones mundanas» (Morreale 471). Quizá porque es un tema que inevitablemente atraviesa la experiencia

humana en el mundo —al igual que ocurre con la elegía— es que el *ubi sunt* ha permeado en distintas manifestaciones elegíacas a lo largo de la historia: en la poesía anglosajona de la Alta Edad Media (Orchard 104); en las expresiones literarias inglesas de la Baja Edad Media (Fumo, 2010); en el Modernismo inglés a partir de figuras como T. S. Eliot (Sherry 298); e, incluso, en expresiones vinculadas al campo de las ciencias ambientales, tal como Timothy Morton (252) rastrea en el libro *Silent Spring* que Rachel Carson publicara en 1962 advirtiendo sobre los efectos negativos del uso indiscriminado de pesticidas.

Pero si el acto interrogativo con que Garro inicia «El jardín» se liga con el tropo del *ubi sunt*, el transcurso del poema sobrepasa estos límites en cuanto manifestación, primordialmente, elegíaca. La pregunta por las cosas perdidas no solo se ancla en el pasado, sino que propicia una experiencia cuya impronta de rememoración se desarrolla bajo una atmósfera de repetición y regeneración que motiva una circularidad calendárica (Luque 93). Esta recuperación, por supuesto, no es neutra, inocente, sino elegíaca, en el sentido de que está mediada por la impotencia de lo irrecuperable. En este sentido, la infancia, la juventud mermada, son en el poema un tema central, a diferencia de lo que ocurría en el caso de Umeno, en que la pérdida del cuerpo joven resulta más bien tácita. Pero la naturaleza del poema de Garro se torna paradójica: al enunciar lo perdido se lo evoca como un fantasma; la infancia, la disposición de las cosas, por un momento, vuelven a ocupar el lugar que una vez tuvieron:

En el centro, la fuente en la que nos mirábamos.
Al fondo, el pozo y los helechos.
Sobre el pasto, las huellas de nuestros pasos.
Sobre nosotros, el tiempo que nos hizo crecer. (75)

De Umeno a Garro nos trasladamos desde la perspectiva de la madre quien se lamenta por el alejamiento de su hija, a la perspectiva de una hija cuyos padres, distanciados por las meras circunstancias que el tiempo y la naturaleza imponen, se postulan como presos en un bucle. Encerrados como fantasmas habitan una casa ya inexistente, la cual, por tanto, no puede ser un anclaje del acto concreto de la lamentación como sí ocurre en el caso de la anciana de *Una vida humilde*. Al contrario, en Garro únicamente el poema se postula como escenario posible. Kennedy (57) sostiene que el hincapié en lo fantasmagórico es natural de la expresión elegíaca contemporánea, cuyo énfasis en la relación continua entre los muertos y los vivos es remarcable. De acuerdo a este crítico, no es que los poetas decidan no renunciar a sus muertos, sino que, simplemente, el hecho se juzga imposible: el tiempo puede reducir el dolor de la pérdida, pero los muertos se adhieren a nosotros como un elemento inmanente al ser. Este sentimiento inunda los versos de Garro:

Las lágrimas de mi madre en las baldosas del corredor.
La mano de mi padre cerrando puertas y ventanas.
Muy lejos, el viento solitario,
el árbol derribado
y el continuo caer de las hojas.
En el mismo espacio invisible

los aullidos del perro y los fantasmas
que habitaron mi casa. (75)

Se desprende un escenario ambiguo del fragmento anterior, sobre todo, desde el último verso: es incierto cuándo los fantasmas evocados adquirieron su condición etérea, ¿acaso estos seres han devenido fantasmas en el momento de enunciación, o ya lo eran en aquel lejano hogar invocado? Los recuerdos se disparan, así, más como efecto que como causa de un sentimiento lejano. En cualquier caso, deviene un potente tono de lamentación, y lo que podemos solo intuir como desasosiego en los versos finales: «¿Dónde, dónde recuperar aquellos días?» (75).

Este último punto podría ser uno de los más relevantes al contrastar las dos expresiones elegíacas anteriores. Para Umeno, el lamento parece ir acompañado de la aceptación de que lo perdido es irre recuperable y reside en la memoria de un pasado que ni con la poesía podría arrimarse para aliviar el dolor (lo único que permanece). Sin embargo, Elena Garro deja entrever lo que parece declararse como una súplica, una esperanza estéril que culmina en una pregunta cuya imposibilidad de ser respondida ha sido presagiada por el mismo poema mucho antes de su conclusión.

Bibliografía

- Benavídez, Fabio. «El efecto Sokurov o la pregnancy de lo inmóvil». *Arkadin* 1. 1 (2005): 21-27. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/18499> (02-08-2022).
- Castillejo Calvo, Borja. «La “Trilogía oriental” de Aleksandr Sokurov». *Transit: cine y otros desvíos*. <http://cinentransit.com/la-trilogia-oriental-de-aleksandr-sokurov> (17-06-22).
- Coates, Paul. «Moving Pictures at the Edge of Stasis: Elegy and the Elegiac in Film». *The Oxford Handbook of the Elegy*. Ed. Weissman Karen. Nueva York: Oxford University Press, 2010. 585-600.
- Fumo, Jamie. «The Consolations of Philosophy: Later Medieval Elegy». *The Oxford Handbook of the Elegy*. Ed. Weissman Karen. Nueva York: Oxford University Press, 2010. 118-134.
- Garro, Elena. «El jardín». *Cristales de tiempo*. Ed. Rosas Lopátegui, Patricia. Monterrey: Rosas Lopátegui Publishing, 2016. 75.
- Kennedy, David. *Elegy*. Londres y Nueva York: Routledge, 2007.
- Luque, Rocío. «Cristales de tiempo de Elena Garro: un reflejo de su concepción temporal». *Les Ateliers du SAL*. 15 (2019): 90-101.
- Morreale, Margherita. «Apuntes para el estudio de la trayectoria que desde el *¿ubi sunt?* lleva hasta el “qué le fueron sino...” de Jorque Manrique». *Thesaurus: Boletín del instituto Caro y Cuervo* 30. 3 (1975): 471-519.

Morton, Timothy. «The Dark Ecology of Elegy». *The Oxford Handbook of the Elegy*. Ed. Weissman Karen. Nueva York: Oxford University Press, 2010. 251-271.

Orchard, Andy. «Not What it was: The World of Old English Elegy». *The Oxford Handbook of the Elegy*. Ed. Weissman Karen. Nueva York: Oxford University Press, 2010. 101-117.

Rosas Lopátegui, Patricia. «Estudio preliminar. Elena Garro y la Llama de la Poesía». *Cristales de tiempo*. Ed. Rosas Lopátegui, Patricia. Monterrey: Rosas Lopategui Publishing, 2016. 9-58.

Sanjuan Carreto, Celia. *Los signos escritos en el aire: Análisis temático de la poesía de Elena Garro*. 2020. Universitat de Girona, Tesis. <https://dugi-doc.udg.edu/handle/10256/18858> (04-08-22).

Sherry, Vincent. «In the Tense of Decadence: Modernist Elegy and The Great War ». *The Oxford Handbook of the Elegy*. Ed. Weisman, Karen. Nueva York: Oxford University Press, 2010. 289-304.

Weisman, Karen. «Introduction». *The Oxford Handbook of the Elegy*. Ed. Weisman, Karen. Nueva York: Oxford University Press, 2010. 1-10.

Filmografía

Smirennaya zhizn. Dir. Aleksandr Sokurov. The Japan Foundation, Severny Fond, Studio Nadezhda, 1997. Video.

Referencia electrónica || Chávez, Martín N. «Dos formas de la pérdida: *Una vida humilde* de Alexndr Sokurov y “El jardín” de Elena Garro». *Hyperborea. Revista de ensayo y creación*. 5 (2022): 112-118. <https://www.hyperborea-labtis.org/es/paper/dos-formas-de-la-perdida-279>
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7020063>