

LAS ESTACIONES DE LA VIDA:  
EVOLUCIÓN Y ASCENSIÓN DEL SER  
(*Bom yeoreum gaeul gyeoul geurigo bom*, Kim Ki-Duk 2003)

Alberto Guerra  
Universidad de La Laguna

Aquello que miramos y no podemos ver es lo simple.  
Lo que escuchamos sin poder oír, lo tenue.  
Lo que tocamos sin asir, lo mínimo.  
Lo simple, lo tenue y lo mínimo no pueden indagarse.  
Juntos se conjugan en lo uno.  
Revelado, no deslumbra.  
Oculto, no pierde su luz.  
Infinito, no puede ser definido.

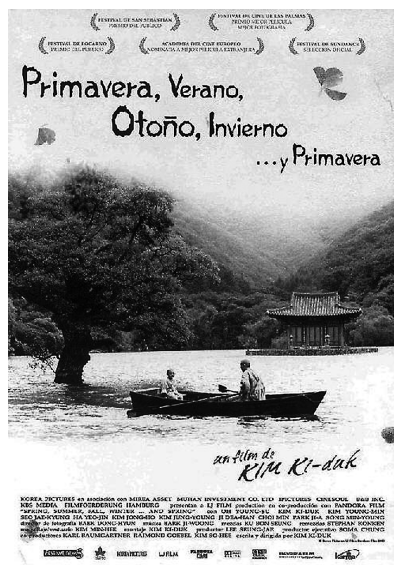
Esta exaltación del misterio extraído del Tao-Te-King, uno de los paradigmas de la milenaria sabiduría china, atribuido a Lao Tsé, le hace a uno más costosa la tarea de escribir sobre una de las más preciosas joyas de la cinematografía contemporánea, que es *Primavera, verano, otoño, invierno... y primavera* (2003), realizada por el artista coreano Kim-Ki-Duk. Con toda sinceridad, creo que la relación de unos pocos haikus escritos hace unos siglos se acercan más al espíritu de esta profunda y contemplativa obra, que los ríos de tinta que podamos verter intentando describirla o analizarla. Aunque, para el degustador del arte, el estudio de sus elementos supone un innegable enriquecimiento, a menudo el ejercicio crítico se emparenta con la disección anatómico-forense, al destripar la obra como si de un cuerpo muerto se tratase. Espero librarme de ello... Por suerte, las verdaderas obras de arte son entidades inmortales, provistas de un organismo vivo, en continuo crecimiento y, por ende, inabarcables. Y esta película pertenece a esa especie.

Mientras nos mudamos  
De una cuna a un ataúd...  
¡Cuánta palabrería inútil!

Las noches de los hombres de antes  
Fueron iguales a las mías  
Esta noche de lluvia fría.

El propio cineasta se muestra claramente partidario del célebre proverbio chino: «*Una imagen vale más que mil palabras*», pues los diálogos son breves, simples y profundos a la vez, resaltando la belleza mágica de sus imágenes con silencios y sonidos de la naturaleza, perfectamente conjugados con los acordes musicales de su exquisita banda sonora. Cualquiera diría que pretendía ilustrar una gran antología del haiku japonés, pues la certera concatenación de unas pocas palabras, de su lirismo abstracto y espiritual, es más fiel al espíritu de la película que toda una tesis filosófica, a la que podría dar pie. Curiosamente y como paradoja, el propio haiku





parece contradecir dicho proverbio, cuando nos demuestra que un solo verso, una sola palabra, vale más que muchas miles de imágenes vacuas que nos ha deparado la cultura audiovisual.

Desde su mismo título, queda definida la estructura narrativa según las estaciones del año; pero más allá de las apariencias de lo que el simple relato expone, trasciende el respeto a las normas del cine convencional, con recursos como las elipsis, los fuera de campo, las metáforas, los silencios sonoros... Como en el haiku, la sencillez de los segmentos está íntimamente asociada a la multiplicidad de significados.

Dulzor de brisa  
En el verde de mil colinas  
Un templo aislado

Un niño de diez años  
Acaba de heredar un templo:  
Frio amargo.

Toda la acción transcurre en un pequeño templo de madera, aislado en medio de un lago circundado de árboles y montañas. En ese espectacular paisaje discurre la vida de un discípulo monje junto a su anciano maestro. El cambio de las estaciones hace obvia referencia a las sucesivas etapas de la vida humana en su itinerario físico y espiritual, apuntando hacia un nuevo renacimiento al enlazar con una nueva primavera, con lo cual queda clara su vinculación con la tradición oriental, no sólo budista e hinduista sino también taoísta: la rueda de reencarnaciones hasta alcanzar la liberación y el eterno fluir del Tao (nacen las cosas y entran en la existencia, pero desde allí las vemos regresar a su reposo).

Cada nuevo año  
Cielo y tierra en armonía  
El primer día

Sin viaje  
Y sin primavera  
Me perdería este amanecer

La *primavera* nos remite a la infancia. El niño aspirante a monje toma las primeras y fundamentales enseñanzas: el discernimiento, necesario para alcanzar la sabiduría (escena de la separación de las hierbas comestibles de las venenosas, en la que aprende a no llevarse de las falsas apariencias) y la búsqueda de la completa inofensividad, lo cual lleva al concepto del karma: el daño causa sufrimiento, y éste busca su redención (escena del niño atando una piedra al pez, la rana y la serpiente). Con ello se demuestra que en primera y última instancia el verdadero pecado es la ignorancia, que provoca todo el dolor de la humanidad. Los símbolos inundan las audioimágenes, entre las que descuellan el sabio uso de los animales, verdaderos coprotagonistas de la película, asociados en cada estación al perfil psicológico del protagonista y su evolución.

Como si no fuera de este mundo,  
Cogida con todo mi corazón,  
La mariposa

¿Es primavera?  
La colina sin nombre  
Se perdió en la neblina

En la primavera, el niño juega con mariposas y, sobre todo, con un perro, ejemplo de lealtad y sinceridad pero también de inocencia, que se convierte en ignorancia, la cual deviene muchas veces en crueldad: pues el fiel amigo del hombre puede herir y matar, incluso por algo tan... ¿humano? como los celos.

No hay hoja que se mueva  
Temor reverencial  
En la arboleda de verano

¡Ah, qué glorioso!  
Las jóvenes hojas. Las verdes hojas  
¡Brillando al sol!

El *verano* es la adolescencia y nos trae el descubrimiento del amor y el despertar de la sexualidad. Una madre trae a su joven hija al templo para que el maestro la cure. Éste le dice que su alma sufre y que su cuerpo recuperará la salud cuando encuentre la paz. Que empieza a surgir con la alegría del amor y de su expresión sexual. También descubrimos que la represión del deseo lo incrementa aún más. Aquí se hace más evidente la analogía del elemento agua con el mundo emocional. El bote de remos, necesario para comunicar el templo con las orillas del mundo, puede representar el instrumento del ser, la personalidad, que ha de gobernar las corrientes del deseo. La pequeña embarcación se deja llevar por las aguas con los remos recogidos, mientras los amantes se abandonan a su pasión. El maestro aprovecha para que su discípulo dormido aprenda a gobernar su barca antes de que estas aguas emocionales inunden y hundan el vehículo de su destino: «*el deseo despierta el ansia de poseer y éste el instinto asesino*», profetiza el maestro. Cuando la chica se va, ya curada, el adolescente no soporta la idea de vivir sin ella y abandona el templo, llevándose una imagen de Buda (probablemente el símbolo de su esencia divina) y el gallo (quizá el símbolo de la afirmación del ego y de la lujuria), el cual está presente



en este pasaje estival (el anciano lo utiliza para atraer la barca donde duermen los amantes). La última imagen del verano: el gallo deambulando solo y como perdido por el bosque y la luz del sol siendo neutralizada por las nubes.

Bosque de verano  
Del que penetra  
Ni la más mínima huella

Esta puesta de sol otoñal  
Pareciera ser  
El país de las sombras

El *otoño* muestra el regreso del monje ya adulto con evidentes signos de agresividad en su rostro y en su comportamiento. Ha perdido la paz y ha venido huyendo de la justicia tras haber cometido un crimen pasional, provocado por la infidelidad de su esposa. Se debate entre el resentimiento y la búsqueda de castigo, que encuentra su eco en la flagelación y las pruebas de purificación a las que le somete su instructor espiritual. Éste recurre a una última lección para que consiga borrar el rencor de su corazón: el maestro caligrafía sobre el suelo de madera los caracteres del budista PRAJNAPARAMITA SUTRA (el Sutra del Corazón, también llamado de la Perfección o de la Sabiduría), utilizando la cola de un gato blanco como pluma, y el discípulo talla los signos con el mismo cuchillo ensangrentado que presuntamente segó la vida de su esposa. En ese proceso llegan dos policías en su busca, los cuales sufrirán una transformación positiva al mismo tiempo que el discípulo trata de consumir su tarea de controlar su violencia y «cerrarse» a los sentidos. Entre los aforismos de este sutra hay complejas alusiones al fundamental concepto budista del desapego de lo terrenal y al vacío: «[...] la forma es vacío y el vacío mismo es forma [...] En el vacío no hay formas, ni sensación, ni percepción, ni impulso, ni conciencia: ni ojos, ni oídos, ni nariz, ni cuerpo, ni mente [...]».

Corazón  
Blanqueado por la lluvia.  
Carcaza golpeada por el viento

Crudo invierno:  
En un mundo de un solo color  
El sonido del viento

No deja de sorprender la semejanza de este texto budista con el chino del Tao- Te-King: «[...] Los cinco colores ciegan la vista del hombre. Los cinco sonidos ensordecen los oídos del hombre. Los cinco sabores dañan el paladar del hombre. La caza vuelve feroz la mente del hombre. Las cosas difíciles de obtener lo vuelven cruel. Luego el sabio alimenta su vida interior y no sus sentidos». El animal que marca esta estación es el gato blanco: adulto, independiente, y algo perezoso, que debe trabajar para superar sus debilidades. Es el mismo gato que maúlla dando la bienvenida al prófugo a su llegada al templo y que le despide en el bote cuando los policías se lo llevan, tras la mágica y contenida, casi silenciosa y definitiva despedida de su instructor.

Para el que parte  
Para el que se queda  
Dos otoños

Huye la serpiente  
Los ojos que me han mirado  
Se quedan entre la hierba



El *invierno* nos ofrece la imagen de un lago helado y el regreso del monje ya maduro que, ahora sin necesidad del bote, camina sobre sus aguas congeladas. Parece que ahora gobierna su mundo emocional. La serpiente, símbolo de la astucia, de la sabiduría y del control de la energía vital (Kundalini) le ha esperado en el templo, junto a los humildes enseres que su anciano maestro le dejó en herencia (calzado y ropa cuidadosamente doblada). Descubre un viejo libro ilustrado con posturas de yoga y de ejercicios marciales, a partir de lo cual comienza a entrenarse en una sucesión de imágenes de gran belleza al tiempo que el hielo comienza a descongelarse, haciendo fluir el agua cristalina con una nueva vitalidad.

Helando mi vientre  
Los remos golpean las olas  
Noches de lágrimas

Mi casa natal  
Llorando sobre el cordón umbilical  
El fin de año

Entonces aparece una mujer con el rostro tapado con un pañuelo, con un bebé llorando en brazos: será el nuevo discípulo que estará al cuidado del futuro maestro. Los papeles se cambian y nos remite a toda una reflexión acerca de los roles personales, los conceptos de karma y dharma, las fuerzas del destino y el indudable papel modelador del género humano en el mismo, enhebrando la debilidad del individuo (en este caso la mujer que, avergonzada, no puede o no se atreve a hacerse cargo de la educación y mantenimiento de su hijo, posible fruto de una desdichada relación) con la dureza de las condiciones sociales, económicas y morales de la civilización. El advenimiento de la tragedia nos sobrecoge, sin que hayamos escuchado una sola palabra de este personaje, tan sólo sus gemidos y un grito postrero con una luna quebrada como único testigo físico.

Ella cae  
La flor de la camelia  
A lo más negro del viejo pozo

Un ave grita  
El ruido del agua oscurece  
Alrededor de la trampa

Nuevamente, y esta vez casi definitiva, paradigmáticamente, entramos en un pasaje que trasciende lo narrativo, para sintetizar todo el viaje iniciático del individuo en su doloroso camino hacia la ascensión, arrastrando el pesado fardo de su karma (rueda de molino) y guiado por la fe de su propia condición divina (imagen de Buda, símbolo de su espíritu, que ha de alcanzar la más alta cima del entorno, esta vez sí, alcanzando la verdadera maestría que ilustra el citado Sutra del Corazón: «El Sagrado Señor se internó en el profundo curso de la sabiduría que todo lo trasciende. Mirando hacia abajo, desde lo alto, sólo contempló cinco agregados y vio que en sí mismos estaban vacíos...»).

Caminando el extenso páramo  
Las nubes altas  
Pesán sobre mí

Sueño con abrirme un camino  
Que no siempre será fácil  
Entre los viejos campos



Esta excepcional cinta de Kim-Ki-Duk ofrece muchas sugerencias y reflexiones varias como el sabio y refrescante uso de la naturaleza. Hay imágenes tan prodigiosas como el poético y a veces inquietante discurrir de la niebla, o las fascinantes que reflejan en los árboles la luz que sus hojas refractan y rebotan en las corrientes del lago, produciendo un movimiento ascendente por troncos y ramas, que pareciera escanear el curso de su savia, o tal vez el fluido vital de su aura, el invisible fluir de los campos energéticos del Espíritu Uno, presente en todo ser vivo.

También hay que resaltar, entre otros muchos elementos, el papel simbólico dado a los cuatro elementos, e incluso a los cinco del Feng-Shui... El agua y su evidente analogía con lo emocional, la tierra con lo físico, el aire y lo estacional-meteorológico con las sucesivas fases mentales y el fuego con lo espiritual (presente en los rituales sagrados y en el holocausto purificador de todo vestigio terrenal del anciano). Este último y discutible pasaje destructor del maestro hay que entenderlo de forma metafórica, lo mismo que otros pocos elementos más o menos escatológicos de la acción. En realidad, las imágenes impregnadas de crudeza y violencia son escasas y sutilmente son testimonio de la crueldad inherente a los niveles humanos de imperfección. Son un recurso catalizador del director, utilizadas más bien como un elemento transmutador, con lo cual abre un esperanzador camino de superación ética y espiritual, siempre difícil y lleno de obstáculos, a la raza humana. Incluso nos atreveríamos a calificar algunas escenas de sanadoras: por ejemplo, las referidas a la presencia de las cascadas, árboles, flores y animales que inducen al espectador a un estado de contemplación mística pocas veces logrado en el arte cinematográfico, o el simple hecho de que, ante su sola visión, quizá podríamos curarnos de la fobia a animales como la serpiente. También hay que trascender lo aparentemente obsoleto de algunas prácticas rituales o religiosas provenientes del pasado, para profundizar en el sentido más iconológico de sus imágenes, que parecen apostar más por la poesía que por lo narrativo convencional, en una época como la nuestra en la que es pura épica el simple y complejo hecho de vivir.

Si no fuera por Buda  
No tendría luz  
El rocío de la hierba

Donde miremos  
Hay frescor de luces  
De Dioses y de Budas<sup>(1)</sup>

---

<sup>1</sup> Los haikus son, por orden de aparición en el texto, de Kobayashi Issa (1763-1827) (1 y 23), Hosa Buson (1716-1783) (2,7,9,15,19,20 y 21), Masaoka (1867-1902) (3,4,5,6,11 y 24), Matsuo Bashó(1644-1694) (8,10,12,13,14,17,18 y 22) y Kyoshi (1874-1959) (16).