

ALGUNAS CLAVES DEL DISCURSO POÉTICO DE YOSUKE KURAMOCHI O.

Víctor Raviola Molina
Universidad Católica de Temuco

Introducción

H

asta donde personalmente lo conocí, Yosuke Kuramochi fue una persona de especiales y profundos sentimientos y significativas vivencias que le definieron una muy particular visión de mundo. Plasmó artísticamente muchas de esas vivencias; algunas fueron incluso verbalizadas poéticamente mediante un discurso cuyas características de identidad están aún por estudiarse pero que evidentemente trasuntan su vocación, sus inclinaciones personales, su ejercicio vital, su formación intelectual y sus variadas lecturas. El presente trabajo desea aportar algunas orientaciones para el estudio más completo de ese discurso poético, muy especialmente (no exclusivamente) en lo que respecta a su código retórico.

Sus primeras publicaciones

Las primeras manifestaciones literarias de Yosuke Kuramochi Obreque en formato de libro impreso y con divulgación pública tuvieron lugar en Temuco y durante la década de mil novecientos sesenta. En dicho lapso, publicó **Ángel a Tierra** (Imprenta y Editorial “San Francisco”, Padre las Casas, noviembre de 1962), **Amapolario** (Imprenta y Editorial “San Francisco”, Padre las Casas, abril de 1963), **Poemas en el Viento** (Imprenta “Claret”, Santiago, 1964) y **Los 44** (Imprenta Alianza, Temuco, 1967). En todas estas obras, me correspondió una significativa responsabilidad, ya sea en su gestación, ya sea en su publicación o en su difusión. Por ello, estoy en condiciones de afirmar que en esas obras tempranas se incubaron varios de los rasgos

propios de la estética de Kuramochi, entre los cuales cabe mencionar su afán innovador; su riqueza lingüística; su hermetismo, que muchas veces derivó a una difícil comunicación con sus lectores, colegas y alumnos; sus aparentes confusión y retorcimientos; su apetito de originalidad e interés por lo novedoso (a veces, incluso, abiertamente por lo impactante); sus preferencias lectoras y las influencias asimiladas.

Esas cuatro obras primigenias mostraron sus primeras inquietudes literarias juveniles vinculadas a Temuco, al mismo tiempo que constituyeron las instancias más formales demostrativas de una inclinación literaria que ya latía en sus otras preocupaciones artísticas. Eran los momentos en que Kuramochi comenzó a vincularse con el grupo de profesores y alumnos de la naciente carrera universitaria en Temuco para formar Profesores de Enseñanza Media en Castellano que a partir de 1962 me correspondió organizar, iniciar, desarrollar y dirigir en las Escuelas Universitarias que por aquel tiempo mantenía aquí la Universidad Católica de Santiago. Esta vinculación y amistad intelectual favorecieron el hecho de haber sido yo el primero, rigurosamente hablando, en comentar públicamente sus creaciones y, con ello, en alentar su vocación y en contribuir a difundir su producción en los medios regionales. Curiosamente, a partir de las fechas mencionadas nuestra comunión intelectual se fue dando mediante un significativo paralelismo vocacional. Precisamente, comentando su **Ángel a Tierra** en un artículo que vio la luz pública en el periódico local “El Diario Austral” del miércoles 28 de noviembre de 1962, y comentando su **Amapolario** en el mismo periódico en una crónica que se publicó el viernes 03 de mayo de 1963, por esa fecha iniciaba yo una extensa labor de crítica de libros y comentarios literarios que se difundió parcialmente en los diarios de las provincias de Cautín a Llanquihue. A mis comentarios personales sobre sus obras pronto se sumarían otras opiniones de destacados docentes y escritores avencidados en Valdivia (Eleazar Huerta, Hugo Montes, Fernando Santiván y Jaime Martínez W., entre ellos), ciudad con la cual Kuramochi mantenía estrechos vínculos familiares e intelectuales.

Esa vinculación inicial de 1962 se mantuvo durante muchos años, ya sea en la relación de docente-discípulo en la carrera mencionada, ya sea en su calidad de alumno-ayudante, primero, y de colega profesor en la misma institución, más adelante. La expresión más concreta de dicha fructífera vinculación serían más tarde la organización y vigencia del **Grupo Literario “Espiga”** y la creación de la revista **STYLO** (ambas iniciativas originadas a partir de 1965) y mis siguientes comentarios a sus otras obras publicadas después de aquellas fechas, sin contar la realización de varias jornadas universitarias (concursos, recitales, seminarios, encuentros) que realizamos durante la década indicada y que tuvieron en él a un entusiasta colaborador y participante.

Claves relevantes de su discurso poético

1. En 1962 comencé por destacar la inusual y novedosa estructura de su poema **Ángel a Tierra**: un sólo extenso poema dividido en tres partes o en tres “olas” como decía su autor. Ellas eran equivalentes a tres vaivenes, tres sacudidas que no se suceden progresivamente, sino que responden a un mismo leit motiv, a un mismo estímulo. El motivo central era la **muerte** trágica y prematura del hermano acaecida en noviembre de 1961 y el tono elegíaco era obviamente el predominante:

has muerto / eres / un hombre muerto, / pero no se desprende /
 el fruto amargo / de tu cuerpo frío / desde mi árbol / desde mi árbol en llanto, /
 de mi cuerpo en sangre / caliente y aferrada /
 al fleco de los astros / de mi sino... (p.26)

Consecuentemente, su código lingüístico abundaba en términos como **negro, muerte, derrumbarse, desplomarse, entrañas, descarnar, hondura, tenebroso** y similares.

La fuerza de ese amor fraternal confería a los versos cierto **tremendismo** cósmico que a ratos aturdió y que sólo se clarificaba en una segunda o tercera lectura. Ellos abundaban en **imágenes visionarias** - con fundamentos emotivos - construidas en un intento desesperado de proyección hacia la universalidad cósmica del problema personal que los motivaba:

La tierra es un jirón de tiempo ensangrentado,
 arrancado de lo hondo de mi cuerpo,
 por tus brazos que cuelgan, / de los astros del silencio (p.7)

La tierra me gira / tus ojos inmóviles (p.7)

Con la sed de mis entrañas beben las tinieblas
 en la profundidad que ha herido con / tu cuerpo muerto (p.10)

Se te llenaron de sirenas las sienas; / por tus venas corrieron hacia la muerte
 las últimas horas / del océano incendiado / en el coral derribado de tu boca,
 y te fuiste llorando algas por / las rocas del silencio (p.11)

Muchos otros ejemplos de este tipo de imágenes (a ratos, algo retorcidas) podrían señalarse en ese temprano librito de 1962, tales como:

Cuando las tardes mueren en el horizonte frío de tu cuerpo largo (p.11)

Arranca los venablos de la lluvia clavados en mis muslos (p.22)

De mi cuerpo en sangre / caliente y aferrada al fleco de los astros / de mi sino (p.26)

La fuerza de la emoción se expresaba también en recursos de un código retórico en el que abundaban numerosas **rupturas de sistema** o quiebre lingüístico (tiempo ensangrentado, océano incendiado, las rocas del silencio, etc.), recurso que Kuramochi reitera a menudo en sus libros siguientes, que muestran sus preferencias lectoras y que lo vinculan no sólo con los clásicos españoles de siempre (Unamuno fuertemente entre ellos), sino que también tempranamente con orientaciones artísticas vanguardistas, particularmente con el surrealismo, con el V. Huidobro de **Altazor** (observé en el poema la **reiteración** intensiva y obsesiva, muchas veces paralelística, como recurso estilístico, lo que puede ejemplificarse con los versos de las páginas 12 y 13 del folleto) y con el P. Neruda de las **Residencia en la Tierra** (tanto en el uso de **vocablos y formas claves** como en la distribución tipográfica de los versos).

La desmesura expresiva se manifestaba también en el uso de un **vocabulario desmedido** y tremendista. Junto con reconocer cierta validez de algunos de esos vocablos al lograr conferir al poema un valor significativo que justificaba su presencia, manifesté entonces mi personal preocupación por el uso de expresiones como “cuerpos escorpiados”, “polímicas flechas”, “las ársenas cervales de tus ojos”, “al astro maderoso de mi cuerpo”, “campanas sedentes”, “la ubicua mejilla de los aires”, “la vida estuosa / leve / poderosa” y otros que conferían oscuridad y dificultad a su comunicación.

Otro aspecto valorado tempranamente y que caracterizaba su estilo era su **simbolismo**. Kuramochi había logrado encerrar su golpe vivencial en algunos elementos simbólicos, no siempre fáciles de captar por el lector y cuya factura nos acercaba al panteísmo de la Mistral, tales como **agua** (con sus variaciones mar, olas, lluvia), **viento**, **pájaros** y **naturaleza**:

y el agua busca el primer día negro de su historia
a través de las cuencas tortuosas de mis ojos (p.7)

Hirsuto remece el viento, la hora abandonada
y en el espacio negro que abriste en mis entrañas
aletean los buitres / su vorágine negra (p.14)

Por último, destaco los dos versos cruzados, formando una cruz, colocados antes del extenso poema (“**con la mirada azul / voy cruzando la tierra**”). Ellos anticipan las demostraciones plásticas de Kuramochi aplicadas al texto, en un intento de enriquecer el texto literario proporcionándole también una dimensión visual (**caligramas** e influencia de Huidobro y del surrealismo vanguardista) y configurando un diseño gráfico novedoso que se repetirá en publicaciones siguientes.

2. **Amapolario** presentó en 1963 los mismos rasgos estilísticos, los mismos méritos y los mismos defectos de aquel poema de 1962. Llamé la atención sobre la riqueza de imágenes y el predominio de las **imágenes visionarias** (las de factura afectiva) sobre las imágenes tradicionales (de factura lógica); imágenes puramente sugerentes, insinuantes y poéticas sobre un discreto fondo de ideas. Son imágenes claras, fácilmente asibles, que llegan directamente:

los ojos de mi perro son negros como uvas de abril

el volantín es un hilo que me lleva al cielo

un árbol que enamora al cielo

mi trompo tiene panales / cantando dentro del alma

mi trompo es un colibrí

entre arco-iris de malva

Y nuestros cuerpos son / dos perlas tristes, /
en el cuenco verde / de su mano undosa (p.35)

Y que canten las cigarras / el relieve amarillo / de nuestro amor sin alas, / que baje /
el agua toda del estío / por mis ojos a la tierra que encendiera, /
nuestra fugaz estancia en sus lamentos / y nuestra primera lágrima de invierno (p.44)

Se destacó también el **sentimiento trágico** del autor, visible en versos como:

¿Qué fantasma / ha asomado a tus ojos / que miran sorprendidos al árbol del otoño,
 qué leche ha llenado tu seno / que es amargo tu pezón a la noche estrellada,
 qué temblor de viento ha vibrado tus follajes / que mis aves se posan /
 en la isla de tu boca / como en un astro muerto? (p.59)

“Amapolario” es obviamente una colección de amapolas. Efectivamente, el libro está organizado en tres partes denominadas “amapolas” las que, gradualmente, van subiendo de dramatismo y de intensidad: desde “la amapola de papel” (primera parte que contiene nueve poemas con abundantes juegos poéticos y cierta magia en la sucesión de las imágenes), de simples juegos aparentemente intrascendentes, hasta “la amapola roja” (tercera parte que contiene cinco poemas), presidida por un sentido trágico que se manifiesta con imágenes fuertes de acuerdo con un tormentoso y trágico sentir (todo brota como en torrente, es un desborde sentimental y una proyección cósmica), pasando por “la amapola pálida” (segunda parte, que contiene ocho poemas eminentemente sensitivos que logran crear un ambiente de sublimación poética en torno a conceptos como el dolor y la pasión), que incluye elementos pasionales, de gran sentimentalidad.

Había también inclusión de **vivencias de infancia** en poemas de alto vuelo lírico que plantean lo trágico de nuestra infancia perdida. Si la adolescencia retraída del poeta nos lo muestra inquieto, desorientado, como buscando un horizonte al final del camino, su infancia constituye un leit motiv recurrente en su poesía y en este volumen aparecerá como algo trágicamente dejado atrás, tal un juguete roto, como puede observarse en “En la mitad de mayo”:

Era suave la tarde / como el labio de un niño.
 Eran puros mis ojos / bemellón el espacio / de los hombres inmóviles;
 y el venado del agua / retozaba su belfo / en la dulce espesura
 de los bosques sonoros.
 En el aire temblaban / los pájaros sus alas,
 en el viento de mi casa / -engastada allá en la calle / que guardaban los grillos-
 volaba vibrando / los floridos manzanos, / el ruiseñor rosado / del sol que me crecía.

.....

Después, / ya no recuerdo. / Mucho he rodado, / tanto.
 No quiero saber en donde / ni en que ácida floresta
 de bullidores hombres, / se me extravió la vida.
 Yo / camino al encuentro, / más allá / o donde mismo, /
 se me rompió la infancia, / como / un sol que al partirse, /
 creciera de su pulpa / la sombra de mi vida. (pág. 61-62)

Motivos tradicionales (como la caducidad de las cosas y la fugacidad del tiempo) inspiraron poemas de gran sencillez sobre la infancia (“El trompo”, “La manzana”, “Heladero”, “Carrusel”, “La ronda del girasol” y otros). Nuevamente Gabriela Mistral está presente en estas creaciones, así como también lo está Miguel de Unamuno.

Una novedad del libro y un anticipo de lo que serían futuras publicaciones de Kuramochi es la incorporación de composiciones del tipo **kaikai**, esto es, composiciones poéticas breves en que dos o tres imágenes sutilmente enlazadas encierran apretadamente la síntesis del poema. Precisé en 1963 la influencia ancestral en el autor en relación con estas composiciones de origen japonés. Sirva de ejemplo el que aparece de epígrafe a la sección “La amapola de papel”; dice:

En la amapola
 un ave de papel.
 Sobre el vuelo del viento
 una cometa blanca.
 Bajo el cielo la tierra es un ovillo
 para el hilo de Dios. (pág. 8)

En él se aprecia cómo las imágenes sirven para expresar poéticamente las tres ideas centrales del poema: el objeto, la idea de tiempo y la idea de espacio; todas ellas enlazadas. Kuramochi reincidirá en este tipo de composiciones no siempre con éxito. Especialmente lo hizo en su libro **Los 44**, de 1967, con prólogo de Hugo Montes. Me ahorraré comentarios sobre este nuevo volumen de poemas y esta forma de expresión poética y remito al lector interesado a dos publicaciones aparecidas en “El Diario Austral” de Temuco: una, del jueves 09 de noviembre de 1967, con un estupendo análisis sobre el tema y el libro realizado por su colega de inquietudes Iván Carrasco Muñoz, integrante también por aquel entonces como Kuramochi del **Grupo Literario “Espiga”** con cuyo patrocinio se editó el libro. Adicionalmente, el artículo que le

dedicó Osvaldo Obregón el día 12 del mismo mes y año. Sólo señalaré aquí que, conforme con la personalidad extremadamente personal del autor que muchas veces llevó las cosas hasta lo impactante y no conforme con algunos malabares visuales, plásticos, ya usados en sus obras anteriores, el librito fue impreso de manera que debe leerse de atrás hacia adelante, desde el final hacia el comienzo.

Un Aspecto Particular de su Estilo

Un detalle anecdótico entre Kuramochi y el autor de este artículo permitirá condensar e ilustrar significativamente otro de sus rasgos de estilo.

Cuando en 1963 Kuramochi publicó su libro **Amapolario**, de título tan nerudiano, tuvo la gentileza de manifestar nuestra amistad regalándome un ejemplar con un poema manuscrito y creado ex-profeso, al margen del contenido del volumen (por lo tanto, inédito), y una dedicatoria que en parte señala

con amarilla amistad (...), en la estación desnuda. Abril 63.

La expresión **estación desnuda**, de calidad y originalidad un tanto discutibles (prácticamente una metáfora lexicalizada), alude obviamente al momento en que se publicó el libro: el otoño de 1963, y no parece requerir mayores explicaciones. En cuanto a la expresión **amarilla amistad**, caben sí algunas observaciones especiales que van más allá de la predilección de Kuramochi por los colores (no olvidar su vocación plástica), vinculándolo con novedosas audacias retóricas puestas de moda por los poetas de vanguardia a partir de los años mil novecientos veinte.

Tomada la expresión al margen del contexto ya sugerido (el otoño de 1963), ella parece una frase sin sentido; abiertamente, una flagrante traición al consejo huidobriano de “inventa mundos nuevos y cuida tu palabra / el adjetivo, cuando no da vida, mata” (Huidobro: “Arte Poética”, versos 6-7; incluida en **El Espejo de Agua**, 1916), ya que al parecer se ha descuidado el uso del lenguaje y el adjetivo parece impropio. La expresión parece un absurdo o un descuido del autor. Efectivamente, en primer lugar, cabe discutir si es posible conferir al sustantivo **amistad** una dimensión cromática. Y si ello fuera posible, desde un punto de vista lógico, en segundo lugar, qué razón hay para pintarla de **amarilla** y no de otro color. Así las cosas, dicha expresión sólo podría explicarse a la luz de **la razón de la sinrazón** de que hablaba Cervantes en su

Quijote, esto es, la búsqueda de una expresión que, por original y extraña o críptica, resulta absolutamente vacía o muerta. Constituiría lo que el ensayista Ricardo Paseyro, uno de los más destacados desmitificadores del lenguaje nerudiano, censuró hacia 1958 como factor constitutivo de “la palabra muerta de Pablo Neruda”. Mostraría entonces una clara influencia nerudiana y entraría apenas en el capítulo de los procedimientos denominados **impertinencia predicativa** (uso en función predicativa de un modificante o determinante no pertinente o no procedente a un sujeto sustantivo), tan abundantes en el Neruda de los años de sus **Residencias en la Tierra** y en clara concordancia con los postulados estéticos planteados en su “Arte Poética” / ver su **Residencia en la Tierra I (1925-1931)**, Santiago de Chile, 1933/.

Sin embargo, hay en la expresión algo más, que muestra el oficio y las lecturas de Kuramochi. De la simple y algo improductiva “impertinencia predicativa” ya señalada el poeta ha enriquecido su expresión derivando a un procedimiento retórico denominado **desplazamiento calificativo**, muy frecuente en V. Huidobro y en F. García Lorca, autores también muy dilectos de Kuramochi. El **amarilla** debe ahora entenderse también en el contexto de lo otoñal, ya que ése parece ser la característica cromática más destacada de dicha estación del año: el poeta ha desplazado o transferido el calificativo de **amarilla** propio del otoño al sustantivo **amistad**, precisando (o registrando) con ello nuevamente el momento del suceso de su publicación. Con esto, la vinculación con los autores mencionados es muy clara. Para ejemplificar solamente con el mismo adjetivo que usó Kuramochi (uno de sus preferidos dentro de su paleta plástica), recordemos que ya V. Huidobro había expresado **la tristeza amarilla de los caminos**, desplazando hacia el sustantivo **caminos** las cualidades de **tristeza** y de **amarillos** propios de la estación otoñal y de los árboles que bordean en dicha época los caminos. (casi siempre álamos o abedules), de la misma manera como F. García Loca había escrito anteriormente **el débil trino amarillo del canario**, desplazando al **trinar** el calificativo amarillo propio del **canario**, sin perjuicio de la sinestesia que implica la expresión **trino amarillo**.

3. **Poemas en el Viento** se publicó en 1964, con prólogo de Eleazar Huerta (en el hecho, una carta al Profesor Claudio Molina) y una “nota crítica” en las solapas de la que fui autor. Esto último me inhabilitó en ese entonces para comentar públicamente la obra en las páginas periodísticas regionales como era habitual.

La variada colección de poemas que contenía este nuevo volumen (poemas breves, poemas extensos, prosa poética) graficó la evolución hasta entonces de la

trayectoria poética de Kuramochi. El tono metafísico, desgarrado y trágico, de su primer libro había sido emocionalmente serenado en **Amapolario**, aún a fuerza de imágenes variadas, luminosas, de gran cohesión asociativa, aunque a ratos algo retorcidas, y ahora (1964) se ha transformado en una sensibilidad decantada, eliminando las imágenes superfluas. Aquel entrañamiento lírico en ebullición desbordada se ha traducido en una creación que guarda registros similares, pero en la cual la expresión formal se ha atenuado, asordinándolos en planos comprensibles. Como ejemplos podrían servir poemas como “Fauno” y “El Hombre Inaudible” a los que pertenecen, respectivamente, los siguientes versos:

En el árbol del cuerpo / aletea / angustiado
el pájaro del viento, / y su ala de sangre
estremece el ramaje / fuertemente,
y el sol cuajo ferviente / abre / en el desnudo ramaje de mis huesos
un fruto mojado / con sangre de doncella... (pág.41)

El cielo gris se aplasta de ceniza / sobre la tierra roja y sola de mis uñas.
Unas ruedas caídas / de la maquinaria rota del silencio
se detienen de óxido / en sus propias órbitas... (pág. 29)