

MONTSERRAT DEL AMO Y LA CULTURA ORIENTAL

María Isabel Alférez Valero
Universidad de Almería

Si repasamos la extensa obra de Montserrat del Amo, observamos su afición a situar las narraciones en diferentes contextos culturales. En este trabajo nos centraremos en los cuentos ambientados en Oriente intentando salvar la dualidad que, de forma casi automática, establecemos entre Oriente/Occidente con el objeto de aproximarnos a otras formas de comprender el mundo que puedan aportarnos puntos de vista diferentes y, en definitiva, que aporten riqueza a nuestra experiencia lectora y en consecuencia a la construcción de nuestro “yo”.

La casa pintada, El crisantemo, Mao Tiang pelos tiesos, El bambú resiste la riada o El camino de la sabiduría son algunos de los títulos que nos acercan a Oriente, a través de los que la autora deja constancia de sus inquietudes por otros modos de vida y por conocer (y dar a conocer) los aspectos más relevantes de otras culturas, sus costumbres populares y, por supuesto, las desigualdades sociales existentes.

CUENTOS Y TRADICIÓN ORAL

En el prólogo de “Cuentos para contar” Montserrat del Amo escribe:

A mí me gusta mucho contar cuentos en voz alta. Algunos me los invento yo misma (...) También suelo narrar cuentos antiguos (...) Son cuentos populares de tradición oral que nacieron hace cientos ¡miles de años! (...) Tal vez ni siquiera los inventó una sola persona. La cosa debió ocurrir más o menos así: Alguien se fijó un día especialmente en una nube o en una piedra, en plantas o animales o en lo que estaba ocurriendo a su alrededor y empezó a fantasear. Explicó una idea a los demás, que la escucharon con sorpresa. Las palabras fueron pasando de boca

en boca y, cada uno de los que las repetían, iban añadiendo alguna más. Al poco esa primera idea se había transformado en un cuento completo”¹.

La lectura de este texto nos hace pensar en los *setsuwa* o cuentos tradicionales japoneses. Muchos de ellos tienen su origen en la oralidad, comienzan con la fórmula “ahora hace mucho” y acaban con “como ha sido contado y transmitido”. Hasta su encuentro con la cultura china, el japonés era una lengua ágrafa. La comunicación en Japón era oral y cuando alguien deseaba transmitir una noticia o relato a los demás se recurría a un narrador o *kataribe*, oficio comúnmente desempeñado por mujeres relacionadas posiblemente con funciones chamánicas. La influencia de esta tradición oral fue tan importante que a partir del siglo VIII, coincidiendo con la formación de las nuevas clases intelectuales nutridas por el saber chino, ese «gremio» compuesto por recitadoras consigue llevar las historias extraídas del folclore de las provincias hasta la corte, donde, posiblemente, formaron parte de la educación de los príncipes. Sin embargo, a pesar de la irrupción de las letras chinas en la cultura japonesa, se consigue mantener la filosofía *kotodoma* o “espíritu de las palabras” de la que se alimentaba la antigua literatura oral.

En los *setsuwa* la presencia de elementos sobrenaturales o asombrosos está enmarcada en un contexto real. Según Calos Rubio, fueron utilizados con una finalidad casi exclusivamente didáctica². Una de las colecciones de *setsuwa* más conocida es la titulada *Konjaku monogatari* o *Cuentos de antaño*, compuesta por más de mil cuentos de los que dos terceras partes son budistas (historias de la India, China y Japón) y el resto son historias profanas de Japón. Son relatos muy breves considerados como “bocanadas de aire fresco” en medio de una literatura aristocrática generada alrededor de la corte de Kioto.

Y para comprender mejor esa sensación de frescura o vigorosa vitalidad propia de los *setsuwa*, tomamos el cuento de Montserrat del Amo “El camino de la sabiduría” con el propósito de reflexionar sobre conceptos como la multiculturalidad o la interculturalidad, pero también con la intención de hacer hincapié en la necesidad de desarrollar estrategias que nos permitan sortear el hábito tan extendido de enfocar la cultura asiática, en este caso, desde el prisma de los planteamientos occidentales. Por eso, y teniendo en cuenta los trabajos de Jorge Larrosa³, proponemos el acercamiento a la obra dando prioridad no al texto, sino a *la relación con el texto* que ha de ser de escucha y no de apropiación, de manera que a través de su lectura aprendamos –y podamos enseñar– a valorar la civilización oriental, a conocer sus manifestaciones y las relaciones sociales que

1 AMO, M. del, (1986): *Cuentos para contar*. Barcelona: Noguer.

2 Véase RUBIO, C. (2007): *Claves y textos de la Literatura japonesa*. Madrid: Cátedra, pág. 269.

3 Sobre todo los planteamientos recogidos en LARROSA, J. (1996): *La experiencia de la lectura: estudios sobre literatura y formación*. Barcelona: Alertes.

se establecen, sin olvidar que han sido producidas en un sistema concreto y en un momento determinado⁴.

Insistimos, pues, en que no se trata de acoplar *lo otro* –lo oriental– a nuestros esquemas occidentales, algo que es bastante común y que lo único que consigue es deformar esa realidad cultural que nos resulta extraña. Más bien lo que deseamos es incidir en la necesidad de profundizar en aspectos que favorezcan la comprensión de modos de vida diferentes al nuestro, de manera que nos sintamos obligados a cuestionar el sistema que produce nuestras relaciones sociales así como la expresión *los raros son los otros* tan arraigada en nuestro inconsciente.

ALGUNAS CLAVES DE LECTURA

Si bien el profesor Larrosa se refiere a la experiencia lectora no como el camino hacia un objetivo pre-visto, hacia una meta que se conoce de antemano, sino más bien como la apertura hacia lo desconocido hacia lo que no es posible anticipar y pre-ver, entendemos que unas breves pinceladas sobre la cultura japonesa pueden evitar que caigamos, otra vez, en una de las trampas de la lectura: leer desde, y exclusivamente, unas marcas grabadas a fuego propias de nuestro sistema educativo. Por eso nos parece fundamental que el profesor no considere acabada su práctica docente en el momento en que consigue que todo esté programado y más que programado. Por el contrario, ha de repensar mientras realiza la práctica y ser capaz de incorporar al programa, casi improvisando, los hechos que durante su desarrollo vayan surgiendo y que considere que pueden enriquecer su tarea pedagógica⁵.

En este sentido, nos parece oportuno –ya que hablamos de docencia– comentar a grandes rasgos la experiencia de Marie-Thérèse Pautet sobre la enseñanza de la literatura en Japón. Cuando Pautet inicia su trabajo como docente en ese país, se da cuenta de que no se trata tan sólo de adaptarse a un modelo universitario diferente, sino de conocer un sistema de pensamiento distinto al suyo. En relación a esto podemos leer: “Comprobé muy pronto que mis estudiantes tenían un inconsciente cultural totalmente distinto al mío, aunque no desconocían la cultura occidental...”⁶.

Desde esta perspectiva, y a modo de bosquejo, proponemos un breve encuentro con la cultura oriental que nos permita distanciarnos, en cierta forma, de la cultura que ha estado presente en nuestra educación: la occidental.

⁴ Nos remitimos a los planteamiento de RODRÍGUEZ, J. C. (1974): *Teoría e historia de la producción ideológica*. Madrid: Akal.

⁵ Para una mayor profundización en este tema véase LARROSA, J. (1995): “Tecnología del yo y educación. Notas sobre la Construcción y la mediación pedagógica de la experiencia de sí”, en J. Larrosa (ed): *Escuela, poder y subjetivación*. Madrid: La Piqueta, pág. 279.

⁶ Véase NÚÑEZ, G. y CAMPOS, M. (2005): *Cómo nos enseñaron a leer*. Madrid: Akal, pp., 272-274.

Si algo caracteriza a la sociedad japonesa actual es su capacidad de síntesis, el utilitarismo del “aquí y ahora” y un eclecticismo creativo y dinámico. Decir esto, sin más, es repetir lo que tantas veces hemos leído o escuchado: exotismo y esteticismo asociados a la imagen de lo japonés. Por suerte, hay más cosas y para llegar a ellas debemos pensar en:

- a) El efecto de continuidad entre tradición y la modernidad. La cultura japonesa, fruto de diversos flujos culturales, muestra signos de dicho efecto tanto en los valores estéticos como en las formas literarias. Así, lo nuevo procedente de otras épocas, del modelo cultural chino o de occidente no suplanta lo viejo sino que convive con ello. Cada nueva corriente añade algo novedoso sin que desaparezca lo anterior; lo viejo reaparece y vuelve a ser cultivado.
- b) La mezcla “armoniosa” de sintoísmo, budismo y confucionismo se consigue gracias a que la rivalidad surgida en determinados momentos históricos entre el sintoísmo (religión indígena de Japón) y otros sistemas ideológicos mejor estructurados (el budismo en clave religiosa o el confucionismo en clave ética socio-política) en vez de suponer un enfrentamiento, se ha resuelto en una síntesis de los distintos elementos de cada sistema.
- c) El expresionismo y la ambigüedad son dos elementos clave en la literatura japonesa. Volviendo a la aportación de la profesora Pauter, comprobamos cómo su experiencia le permitió constatar que el significado del concepto de literatura en Japón está próximo al nuestro pero, a la vez, distante. Por ello, si nos preguntamos ¿qué es literatura?, no debemos olvidar que el término *Bungaku* se acuñó como equivalente de *literatura*, que significa literalmente “estudio, cultivo de las letras”, y que, como señala Marie-Thérèse Pauter, no expresa en su totalidad la idea de literatura de la cultura japonesa. Otro aspecto que tampoco *encaja* demasiado en nuestros esquemas de pensamiento es la faceta de los críticos japoneses, estetas y artistas a la vez, y no muy dados a la abstracción, la sistematización y las formulaciones lógicas. El gusto por lo concreto palpable en las manifestaciones culturales emerge de la consciencia de que todo lo creado es radicalmente relativo.

Además pensar en la ambigüedad y la capacidad de sugerencia e insinuación como un valor estético y firme en la cultura japonesa es pensar en la ambigüedad de su lengua y en la influencia de la lengua hablada en la literatura. Como indicamos al principio, no parece que Japón contase con un sistema de escritura autóctono por lo que cuando inicia sus relaciones con China adopta su sistema de escritura, tarea nada fácil si tenemos en cuenta que el chino es una lengua monosilábica mientras que el japonés se compone de palabras mayoritariamente polisilábicas. Este proceso dio como resultado una escritura formada por dos silabarios fonéticos *-hiragana* y *katakana-* y varios miles de ideogramas chinos llamados *kanji*.

Y tras esta mínima incursión en el entorno cultural japonés con el objeto de distanciarnos, por unos momentos, del modelo occidental, vamos a leer con "atención" el cuento de Montserrat del Amo ya que, como indica la autora, es condición previa si deseamos emprender *el camino de la sabiduría*.

Y FUE ANDANDO, ANDANDO...

El cuento titulado *El camino de la sabiduría* forma parte de la obra *Tres caminos* publicada por Montserrat del Amo en 1983. Los dos caminos restantes son *El camino del miedo* y *El camino del descubrimiento*.

En la presentación la autora nos dice:

De un modo u otro, ya sean para ti estos cuentos simiente, misterio o aventura, te pido que los leas y releas, que los liberes de la cárcel de la palabra escrita que los cuentes de viva voz, a gritos o al oído, a muchos o a un solo oyente que de verdad se lo merezca (...) para que ellos los cuenten a su vez de palabra y de nuevo el 'érase que se era', el 'fue andando, andando' y el 'colorín colorado' recorran los caminos.

Como podemos observar, Montserrat del Amo se resiste a enterrar la tradición oral de los cuentos y ese poder de re-inención que se pone en marcha cada vez que los contamos.

El camino de la sabiduría nos sitúa en un entorno campesino en el que vive un muchacho dedicado a las tareas propias del lugar ajeno a "los miles de signos" que componen la escritura japonesa. Esta primera referencia a la cultura puede ser la excusa perfecta para indagar en las formas de escritura mencionadas unas líneas más arriba y que ahora resumimos: una compuesta por caracteres chinos, otra basada en un procedimiento fonético silábico introducido a finales del siglo X para las mujeres y niños y una tercera, también silábica, inventada hace un siglo para transcribir los nombres extranjeros.

En otro momento del relato, y también en relación a la escritura, aparece el arte de la caligrafía cuando leemos: "Al final el hombre movió lentamente la mano derecha, cogió el pincel, lo introdujo en la tinta negra, rozó con la punta el borde del tazón para evitar que una gota sobrante pudiera desprenderse y manchar la mesa o el papel y se dispuso a escribir. Enderezó una hoja y con un trazo seguro y rápido dibujó de izquierda a derecha unos cuantos signos" (p. 15). Ideogramas y caligramas por un lado, pero continuamos leyendo.

Un personaje al que estamos acostumbrados en los "cuentos chinos" es *El sabio*. En esta ocasión, como casi siempre, los rasgos que definen su personalidad son la quietud y la contemplación en grado tan extremo que consiguen irritar al muchacho y hacerle desistir en su empeño por conocer. Defraudado y triste, el aspirante a discípulo, se lamenta: "Al menos podía haberme dirigido la palabra" (pág. 19). Obviamente la tarea del sabio no consiste en decir lo que hay que hacer sino en mostrar el camino para que cada uno averigüe hasta dónde quiere llegar.

En este punto introducimos una nota por si la tentación de continuar leyendo desde el esquema occidental persiste. A pesar del aura asceta que, tradicionalmente, rodea la figura del sabio, no todos los sabios de reconocido prestigio se ajustan a ese “modelo”. Este es el caso de Chuang Tsé que estuvo casado y fue padre de varios hijos. Su obra, junto a la de LaoTsé y Lieh Tse forman la trilogía que la escuela taoísta estableció como pilares sobre los que edificar su pensamiento: la búsqueda del Tao.

Y retomamos, nuevamente, el cuento de Montserrat del Amo. El muchacho desencantado y lleno de amargura inicia el camino de regreso a la aldea. En el camino de vuelta descubre las bondades que la naturaleza le ofrece y que habían pasado inadvertidas durante el trayecto de ida. Posiblemente, la idea de encontrar al sabio actuó a modo de “anteojeras”. Este aspecto nos remite a una de las enseñanzas básicas del taoísmo en la búsqueda del *Camino de la Naturaleza* que dice:

El Tao del que se puede hablar no es el verdadero Tao
El nombre que puede ser nombrado no es el eterno Nombre⁷

Por su parte, Montserrat del Amo escribe: “De pronto, el muchacho campesino comprendió. Comprendió por qué el agua de la fuente le había parecido más fresca que nunca y la comida más vivificante y la fruta más aromática y el atardecer más brillante y la hierba más fina y el musgo más suave. Es que por primera vez en su vida había bebido el agua con atención y masticado el arroz seco con atención...”. *Atención* es la palabra que el hombre sabio había escrito y mostrado al muchacho como condición indispensable para encontrar el camino de la sabiduría. Sin embargo, y volviendo a nuestro planteamiento inicial, sin nos quedamos en “hay que prestar más atención” corremos el riesgo de reducir todo un sistema de pensamiento tratando de encajarlo en nuestra concepción occidental del aprendizaje⁸. Y como deseamos ampliar, en vez de reducir, nos olvidamos por un instante de la palabra “atención” —escrita con mayúsculas en el cuento—, hecho que puede despistarnos bastante. Entonces surge la pregunta, ¿el muchacho ha comprendido el mensaje del sabio después de leerlo en el papel? Sin duda, no hay nada como prestar atención para encontrar el camino de la lectura.

HASTA LLEGAR AL FINAL

No sin antes recordar que la sensación de vértigo que experimentamos actualmente debido, por un lado, a que las coordenadas espacio-tiempo parecen diluirse en un entorno virtual y por otro, a la confluencia de culturas fruto de los

⁷ Citado en *El Libro de Chuang Tse*, versión de PALMER, M. y BREUILLY, E. (2006): Madrid: Edad.

⁸ Sobre el significado de aprender para los japoneses, véase NÚÑEZ, G. y CAMPOS, M., *Op.cit.*, p. 274.

movimientos transnacionales, ha de convertirse en la palanca que nos mueva a repensar el modelo lector que la sociedad del siglo XXI necesita para comprender, aunque sea un poco, lo que pasa en el mundo y lo que nos pasa a nosotros.

Además, y teniendo en cuenta la cantidad de trabajos que proponen nuevos métodos para solucionar el problema de la lectura que hacen referencia al tema de la calidad de los textos, no estaría de más que nos preguntásemos ¿de qué hablamos cuando hablamos de calidad?⁹.

Y en el camino estamos.

BIBLIOGRAFÍA

- AMO, M. del (1986): *Cuentos por contar*. Barcelona: Noguer.
— (1986): *Cuentos por contar*. Barcelona: Naertes.
— (1983): *Tres caminos*. Madrid: Susaeta.
- BLOOM, H. (2002): *El canon occidental: la escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama.
- CERRILLO, P. (2007): *Literatura infantil y juvenil y educación literaria. Hacia una nueva enseñanza de la literatura*. Barcelona: Octaedro.
- COLOMER, T. (1998): *La formación del lector literario*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- LARROSA, J. (1996): *La experiencia de la lectura*. Barcelona: Laertes.
- LARROSA, J. (ed.) (1995): *Escuela, poder y subjetivación*. Madrid: La Piqueta.
- LÓPEZ, A., y ENCABO, E. (coords.) (2004): *Didáctica de la literatura: el cuento, la dramatización y la animación a la lectura*. Barcelona: Octaedro.
- NÚÑEZ, G. y CAMPOS, M., (2005): *Cómo nos enseñaron a leer*. Madrid: Akal.
- PALMER, M. y BREUILLY, E. (trad.) (2006): *El Libro de Chuang Tse*. Madrid: Edaf.
- RODRÍGUEZ, J. C. (1974): *Teoría e Historia de la producción ideológica: las primeras literaturas burguesas (siglo XVI)*. Madrid: Akal.
— (2002): *¿De qué hablamos cuando hablamos de literatura?* Granada: Comares.
- RUBIO, C. (2007): *Claves y textos de la literatura japonesa. Una introducción*. Madrid: Cátedra.

⁹ Tomamos la expresión de RODRÍGUEZ, J. C. (2002): *¿De qué hablamos cuando hablamos de Literatura*. Granada: Comares, pues nos parece fundamental revisar determinados conceptos a partir de obras como la citada.