

Revista de Libros

MERCURIO

CONTRA EL
VACIO

por Luis Vargas
Saavedra
(pág. 2)

EL JOVEN
CALVINO

por Hernán Poblete
Varas
(pág. 3)



Italo Calvino, autor del libro
Por Último, el Cuervo

LA NOVELA DE UN MIMO PANTOMIMO.

Critica de Ignacio Valente al libro
El Loro de Siete Lenguas, de Alejandro Jodorowsky
(pág. 5)

101
RIL 91



Alejandro Jodorowsky: “La Obra Más Grande De un Artista Es Fabricarse Un Alma”

A los 62 años y con cinco hijos con los que ha trabajado codo a codo en la actividad circense, este chileno errante ha logrado afuera la fama que se propuso casi cuatro décadas atrás al salir de su tierra. Payaso de alto vuelo, ex mimo y hombre de tablas, ha visto realizado en el cine expresionista sus mejores anhelos. Con su primera novela «El Loro de Siete Lenguas» (Hachette, 1991), oxigena nuestra atmósfera literaria.

por Ana María Larrain

Alejandro
Jodorowsky:
“Escribir es
fabricarse y curar a
otros por medio
de la propia
escritura”.

DICE que nadie lo “vio” de chico, cuando chapoteaba con su pelo rubio entre corpiños, calzones y fajas en la tienda familiar de la calle Matucana. Por eso, para afirmar su precaria existencia y descubrir quién era tras sus sueños y desvelos, decidió mostrarse de muy joven en los escenarios, captando así miradas ajenas que le devolvieran parte de una identidad desconocida. Como sus amigos del 50 fueron, a fin de cuentas, su verdadera familia, él se los llevó consigo cuando partió a París, recién cumplido los 22 y sin más equipaje que sus ganas de “triunfar”. Atrás quedaban las hojas del Parque Forestal elevándose al tenor de interminables discusiones, tal como las noches de bohemia compartida, entre otros, con sus dos Enrique (Lihn y Lafourcade). Lo esperaba un trotamundo interior y externo en busca de la respuesta de todas las religiones, una vida azarosa que constituye toda una leyenda y la magia de haber con-

servado intacto su corazón de niño en la mirada desprovista de toda malicia.

Transparente como el agua y como el pan, elemental, no hay asomo de frivolidad ni tampoco de supercherías en esta suerte de mago que nos llega de vuelta. Cálido y sencillo hasta la bonhomía, rezuma humanidad en cada gesto suyo y en cada palabra, consciente de que sin alegría no vale la pena vivir ni mucho menos, escribir.

“Nuestro lenguaje es bastardo,
un lenguaje de loro, profano”

—¿De dónde le viene a usted esa imaginación delirante que empapa su primera novela?

—Realmente, se trata de una posición

(Continúa en la página 4)

"La Obra Más Grande de un Artista..." (Viene de la pág. 1)

artística. Siempre creí que el gran problema de nuestro planeta Tierra era la imaginación, porque la imaginación es la llave del todo.

—¿Y no tiene límites la imaginación? —Tiene un solo límite: no se puede imaginar aquello que no es. Es el límite del cerebro humano, nada más. El límite de la realidad. Todo lo que es imaginable es real. Hay cosas que son inimaginables, como Dios. Está más allá de lo real.

—El Loro de Siete Lenguas es un título basado en un verso de Parra. ¿Qué sentido tiene en su texto?

—El Loro surgió como un homenaje al poeta Nicanor Parra, de la misma manera que las otras dos novelas que conforman mi trilogía chilena (aún no publicadas en castellano) rinden homenaje a Vicente Huidobro y Gabriela Mistral: *Las ansias carnívoras* y *Como el pan y el aceite*, sobre versos de uno y otro respectivamente. Las dos serán publicadas también por Hachette.

—¿Esas son sus preferencias en la poesía chilena, Huidobro, la Mistral y Parra?

—Sí. En mi mente hay cinco grandes monumentos, que son Pablo Neruda, Pablo de Rokha, Gabriela Mistral, Nicanor Parra y Vicente Huidobro. Ellos son los que me formaron el espíritu y yo los reconozco como maestros.

—Pero particularmente pareciera que hay una mayor afinidad con Huidobro, ¿o no?

—Sí. Me gusta más. Y además, yo me fui a París porque Huidobro estuvo en París. Estábamos tan influidos por él en esa época, con Enrique Lihn y todos, que lo considerábamos mucho más dios que Neruda. Ahora, cuando apareció Parra, para nosotros fue una verdadera revolución, como un respiro. Parra era el Antipoeta, pero Huidobro era el Mago. (Alude a unos versos de Altazor).

—¿Y Pablo de Rokha era el toro? —(Se ríe). Pablo de Rokha era la fuerza. Y Gabriela Mistral era lo humano, lo telúrico, lo profundo del lenguaje. Ella representaba para nosotros el misterio.

—Ahora, volviendo a su novela, ¿qué representa exactamente para usted el símbolo del loro?

—Para mí, el loro es la humanidad que está repitiendo sin saber restos de ese lenguaje adánico, que es el lenguaje sagrado. Hemos perdido ese lenguaje de Adán y sólo nos quedan restos de loro. A veces, por casualidad, decimos una palabra sagrada y aparece un milagro. Ahí cambiamos el mundo.

—¿Y en qué consiste concretamente ese lenguaje sagrado que hablaba Adán?

—En la unión con el otro. Al recurrir a él entran en relación con el otro y con el universo. Por el contrario, el lenguaje no sagrado es agresivo: apenas lo usas te separa del otro, cortas con él y cortas contigo mismo. Ese es, por desgracia, nuestro lenguaje, un lenguaje bastardo, un lenguaje de loro, profano. En mi libro está la búsqueda de la unión.

"Salí de Chile porque sentí que tenía que cortar"

—Ahí está la idea del cuerpo místico, ¿no? Porque hay una cosa muy linda con respecto a la amistad.

—Sí. Es un gran canto a la amistad sin límites, entre todo tipo de personas, de todas las mentalidades, de todas las desviaciones sexuales. Entre todos van llegando a formar uno solo a través de lo que llamamos poesía.

—¿Y qué es la amistad para Alejandro Jodorowsky?

—Una forma maravillosa de comunicación: la más pura.

—¿Y no se le ha ofendido ningún amigo de los que ahí aparecen?

—¡Están felices! Comenzando por Lafourcade. Lo que es muy generoso de su parte, porque en el personaje Akk no queda muy bien parado. Aunque existe en la Biblia y se llama Santo Tomás: "Ver para creer". El entiende el juego, claro. El artista se inspira en la realidad, pero la extrapola, la cambia y la vuelve mito.

—¿Usted está consciente sobre el trabajo que hizo interiormente con la realidad?

—Sí. Es una cosa muy íntima, muy personal. Cuando yo salí de Chile fue porque sentí que tenía que cortar. Hacía mímos en esa época y había hecho todo lo que había que hacer: no tenía más público y había agotado todo. No había profesores para mí y quería hacer un cine internacional que se viera en todo el mundo. Dije que lo iba a lograr en 5 años y lo logré en 30, pero en fin... (Risas) Bueno, el hecho es que yo tenía aquí una vida emocional bien fuerte, amaba ya a una mujer, tenía una familia, amigos profundos a los que adoraba... y corté. Lancé mi libreta de direcciones al mar cuando me embarqué en Valparaíso, con gran dolor: "O hago una vida humana entre comillas, o hago una vida artística con la necesidad de hacer". Pero me llevé a Chile, no lo abandoné, lo seguí viviendo en mi mente. Y tuve que hacer un trabajo en mi memoria... ¡salvaje! Revivir a Chile completo, hasta el terreno... ¡todo en mi memoria!

—Sin embargo, en Chile, desde Chile no hubiera podido hacer su novela.

—No. No hubiera podido. Y siento que afuera logré hacer mi propósito, un propósito narcisista: ser famoso. ¡Y lo logré! Pero lo logré cuando desapareció el amor a mí mismo y vino el amor a la obra.

"Trabajo con el idioma español del año 50"

—Así es que Narciso interrumpe, molesta...

—Molesta, sí. Por eso en París me hice rapar entero y dar de latigazos hasta ensangrentarme. Me hice una iniciación y ruptura con el narcisismo en un acto público delante de todos los surrealistas. Eso está en un museo y los jóvenes van a verlo. Me di cuenta de que la obra es lo más importante. Una obra que ayudara al progreso de la conciencia.

—Pero eso tiene un sentido ético además de estético, ¿no?

—Yo siempre he sostenido que la gran equivocación del artista es querer hacer ética en vez de estética. Pero cuando uno descubre el inmenso alimento que es la poesía estética, ve que después, por debajo, empieza a aparecer la ética. Uno lucha por agregarle una luz al dolor del mundo. Y esa luz la agrego descubriendo en mí la alegría de vivir. Sí, mientras no esté alegre, no escribo. ¡Ya voy a dejar de quejarme! Y por eso que mi novela es una novela cómica.

—Alejandro, ¿cómo siente el lenguaje español después de 38 años de estar afuera?

—Para mí el lenguaje es algo vivo. Es como un océano, como un río que se va enriqueciendo. Y yo cuando me fui, me llevé, digamos, del mar un vasito de agua, de agua estancada. Sobre eso he trabajado 38 años, reviviéndolo con el español de España, con el lenguaje mexicano. El poco español que tengo es para mí como un tesoro. Va a haber que estudiar eso en mi libro: cómo yo trabajo sobre el español de Chile del año 50. Porque mi lengua no ha evolucionado. Se quedó pura.

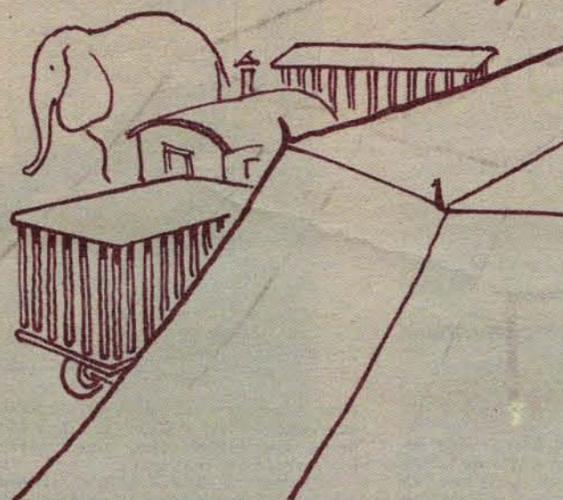
—Usted ha trabajado siempre con sus hijos y trajo al mundo, con sus manos, a Theo, que lo acompaña en este viaje a Chile. ¿Cómo enfoca su paternidad?

—Mira, cuando nace un hijo, uno lo adora. Lo ha hecho nacer, le ha cortado el cordón umbilical, incluso lo ha mudado. Padre y madre, uno es... pero durante toda la infancia está trabajando con un medio ser. Porque apenas llega la pubertad, empieza el tironeo del mundo y uno ve cómo su hijo se empieza a completar a sí mismo. Ahí te das cuenta de que te tocó un medio hijo, no un hijo entero, y asumirlo es el milagro de la paternidad.

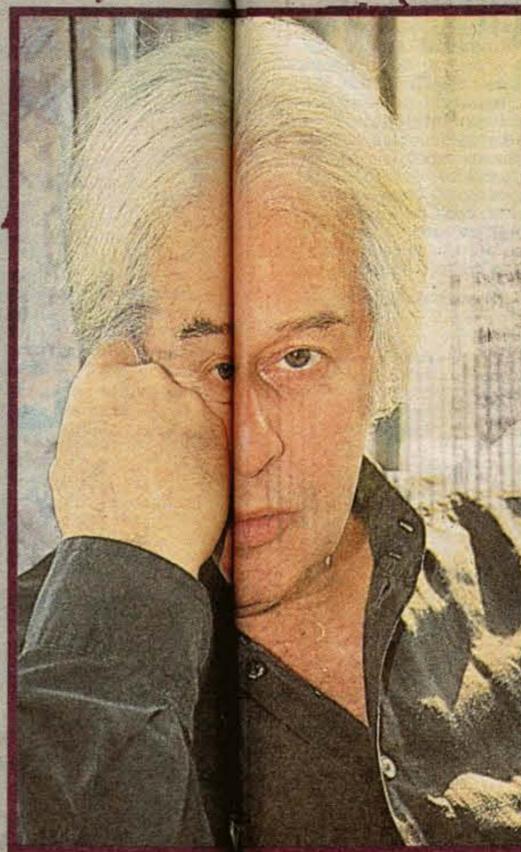
"Vivo con mi gata Iris y con cuatro hijos"

—Y el amor, ¿cómo lo aborda?

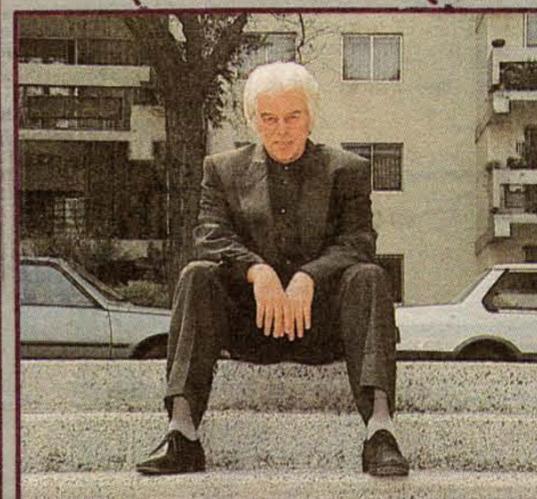
—Ah, el amor! El amor erótico es esencial en un momento de la vida, pero en otro tú puedes convertirte en monje. En cambio, visualiza por favor el escudo nacional por un minuto, con su lema: "Por la razón o la fuerza". ¿Ya? Ahora, agrégale las palabras "del amor" (Por la razón



"Estoy convencido de que la imaginación es la llave del todo".



Alejandro Jodorowsky humor de payaso es el que hace de un niño".



"Uno lucha por agregarle una luz al dolor del mundo".

o la fuerza del amor)... ¡Y Chile va a cambiar! Ese es un acto de amor. No cambiar, sino a-gre-gar una verdad.

—¿Y por qué, si el amor erótico es tan importante, hay una necesidad en usted de caricaturizarlo?

—Es la angustia del amor total. Estás buscándolo en una búsqueda que puede ser ridícula hasta que llega, no la construcción y el aporte del uno al otro: la construcción de una sola alma de a dos, conservando la soledad de cada cual.

—Por otra parte en el libro la única relación de amor en su esfera cabalmente humana se da entre el protagonista Laurel y Boli. ¿Hay tras esto una experiencia real del amor?

—Sí. Boli fue, bajo el nombre de Rolly, una prima mía, mi primer amor adolescente. Fue un amor casto. La Boli era muy linda, igualita a la Ava Gardner. Y yo la miraba sentada, mientras su abuela me vigilaba tejiendo letras hebreas en lana. Tuve dos grandes amores imposibles: la Boli y Delfina Guzmán. El otro fue Marta Montt, el sueño para cualquier hijo de inmigrantes.

—¿Y vive solo, ahora? —Con mi gata Iris. Y con cuatro de mis cinco hijos, porque uno ya se casó y se fue, partiéndome el alma. Voy a ser abuelo por primera vez.

—Laurel Goldberg, el protagonista, ¿se identifica ciento por ciento con usted?

—No. Es parte mía, pero no el total. En él está mi infancia de la calle Matucana, el dolor que yo tenía en aquella época, esa ingenuidad. Pero lo mezclé con un amigo mío que se llamó Eduardo Matthei y ahora es Frater Maurus, monje benedictino. Cuando le lavaron los pies, fuimos to-

dos a verlo, el día de su ordenación. Y ahí parte todo el cuento del libro.

"Estamos en la tierra para fabricarnos conciencia"

—¿Y cuál es su relación con el esoterismo?

—Yo estuve con una bruja mexicana Pachita. Vi sus operaciones mágicas durante tres años; ella es todo un monumento folclórico. Así, conozco muy bien los ritos de posesión de que se habla en el libro estudié vudú y chamanismo. Y todo eso lo puse a Laurel donde aparecen las reencarnaciones y su cuerpo recibe otras personas o dioses.

—Eso determina justamente que Laurel no tenga un cuerpo propio. El ya no tiene identidad definida...

—(Interrumpe entusiasmado) No, tiene cuerpo propio, no tiene identidad, es... hasta que al final, con Boli, hacen reja y se unen. El amor lo rescata.

—¿Usted también se ha sentido "seído" alguna vez?

—Muchas veces! Cuando escribo, soy yo.

—¿Y cuando vive?

—Cuando vivo... depende dónde. Mi yo llegó a una familia donde no me vieron, no me quisieron. Nací cuando nadie me esperaba, yo era el intruso. A mí, nadie me veía. Y cuando no te ven, tú crees que no existes. Yo tuve que hacer teatro para que me vieran. Y hasta los 40 años yo mostré en un escenario con absoluta inhibición. Si lo hiciera ahora, creo que me muero. Por otra parte, escribo para contrarme. Ahora ya lo logré, pero a los

era un vacío total, una máscara y otra máscara, otra máscara y, detrás... nada.

—De modo que escribe como terapia.

—¡Claro! Escribir es curarse. Y curar a otros por medio de la propia escritura.

—¿Y cómo llegó a ese descubrimiento?

—Luchando, pues. La obra más grande de un artista es fabricarse un alma. Yo nunca me acomplejé: si hay un Buda, ¿por qué no yo? Si hay un genio, ¿por qué no yo? Si hay un campeón, ¿por qué no yo? El yo genérico debe proponérselo todo. Y hacer el máximo posible, gracias a la imaginación, para llegar a emplear el máximo de sus posibilidades. Nos han dado un regalo que es el cuerpo humano y hay que sacarle todo su potencial. Y hay que tratar de no dañar tampoco el regalo que es nuestra existencia.

—De acuerdo con eso, ¿para qué estamos en esta tierra?

—Para fabricarnos conciencia. Ese es el regalo que le damos al universo.

"Yo fui criado como un roto de Matucana"

—Usted tiene un sentido de continuidad tremendamente judío, ¿no?

—Sí, sí, sí. ¿Qué quieres que haga! No habré sido educado en la cultura judía, pero no puedo negar mi origen. Mi padre quiso ser de todo menos judío y fue comunista, porque mi abuela se había enojado con Dios a raíz de la muerte de un hijo en una inundación. Se vinieron a Chile, se instalaron en Iquique y fueron zapateros industriales, olvidándose del judaísmo. Mi padre se crió en la calle, mi madre nunca quiso leer porque eso "quemaba la

vista" y yo fui criado como un roto de Matucana al llegar a Santiago. Como un roto ¿Me entiendes? (Subraya, sin rabia).

—¿Qué es el humor negro y hasta qué punto construye y no destruye?

—El humor de payaso es el que te hace reír como un niño. El humor negro es aquel por el cual te desidentificas de las cosas y lleva por detrás una gran sonrisa crítica.

—¿Y cómo surgió la idea del "teatro pánico" con Arrabal?

—Bueno, nosotros en esa época pertenecíamos al grupo surrealista. Pero nos parecía un poco burgués y pobre en cuanto a trabajo literario. Ellos actuaban para salir en los diccionarios y para la historia. Entonces quisimos inventar un falso movimiento para demostrar que la cultura era idiota. Dijimos que el pánico era la confusión y bautizamos nuestras obras con esa palabra, pero nunca pensamos hacer movimiento de veras. ¡Y así fundamos el falso movimiento "pánico"... que fue verdadero! Hoy está en todos los diccionarios, hay ensayos sobre él y lo tratan en serio... ¡porque la cultura es una h...! Porque es men-ti-ro-sa.

—¿Sabe qué es la belleza, la conoce?

—¿Cómo no la voy a conocer si estoy viendo lo que veo! Ahora, las cosas no son bellas: tú embelleces las cosas.

—Finalmente, una duda. ¿No le parece que su obra es un homenaje a la novela de caballería, a Don Quijote y el Amadís de Gaula?

—(Feliz) ¡Con mucho gusto! Mi novela ES don Quijote. ES el Amadís: con toda honestidad, debo decir que tuve siempre presente a esos grandes locos para crear a mis locos que parten a la aventura. Una extrapolación de Don Quijote y los caballeros andantes.