

El poder de la palabra: poesía y alquimia en Alejandro Jodorowsky

María Teresa Sánchez Carmona
Universidad de Sevilla
teresa_sc@hotmail.com

Citation recommandée : Sánchez Carmona, María Teresa. "El poder de la palabra: poesía y alquimia en Alejandro Jodorowsky". *Les Ateliers du SAL* 1-2 (2012): 187-200.

Escrituras plurales, escrituras polifónicas, babélicas escrituras intentando expresar la palabra exacta, la historia verdadera, la mirada que comprenda los anhelos y las utopías más profundas del ser humano. Escrituras de silencios y palabras alzándose en el horizonte como atalayas desde las que contemplar el mundo; tendidas como hilo que acompaña en el camino de ida a lo profundo del laberinto, de regreso a nosotros mismos. Llegar ahí es el destino pero, como sucede con todas las Ítacas, la verdadera riqueza se adquiere en la demora de un camino que lleva años, en realidad infinito (Kavafis, *Obra escogida* 33). El escritor, como el héroe, se entrega por entero a un viaje donde el conocimiento deviene experiencia, y esa experiencia, fuente de imágenes que intentan comunicar la parte de verdad que todos albergamos dentro, que todos andamos buscando. Pero la verdadera revelación sagrada, la profecía clarividente y certera, brota en labios del poeta.

Porque la poesía es un siempre estar yendo hacia lo ignoto. Por tortuosos caminos y amplias veredas de luces y de sombras, emprende el poeta un viaje del blanco al blanco: desde un vacío donde la creación permanece como promesa, hacia el definitivo silencio de una verdad que el lenguaje no puede contener ni expresar por entero. El poeta sabe que está herido por una ineludible nostalgia de belleza; que ningún otro anhelo se equipara a esa profunda sed de transparencia presentida en el pecho y las entrañas; que su mirada se abisma en una realidad habitada de música y silencios, colores y presencias, de absoluta soledad y comunión trascendente con el universo. Brota en ella una "música de espíritu / música que hace pensar en el crecimiento de los árboles / y estalla en luminarias adentro del sueño"; poesía —dice Huidobro— que es "música tendida de uno a otro" (*Altazor* 81 y 87). Mágica, sagrada, alquímica, la poesía acaricia la profunda y atávica soledad del ser humano, le desnuda de sus máscaras, pone acento al ritmo del mundo y expresa el aliento de vida.

La poesía es la clave fundamental en la producción artística de Alejandro Jodorowsky, y sin embargo su faceta menos conocida. Jodorowsky nació en Tocopilla (Chile) en 1929, y ha vivido en México, EE.UU y Francia, donde reside desde hace unas décadas, a las afueras de París. Se trata de un artista humanista y absolutamente polifacético, que ha hecho suyas todas las vías posibles de expresión y comunicación con la sociedad: novelista y escritor, dramaturgo y mimo, director y actor de cine, dibujante de cómics, tarólogo y terapeuta, filósofo, creador de la Psicomagia y la Metagenealogía, buscador incansable y, sobre todas las cosas —o "en" todas esas cosas— poeta. Dada la imposibilidad de abordar el planteamiento holístico, interdisciplinar e integrador de un personaje tan rico en matices, el presente artículo se acerca a su obra desde una clave esencial: la consideración de su poesía como fórmula iniciática y sagrada capaz de iluminar y transformar el mundo, tomando

como modelo el quehacer de los antiguos alquimistas. Subyace en su labor una reformulación del trabajo alquímico adaptado al imaginario y los cauces artísticos y expresivos del siglo XXI.

Para comprender la asimilación y renovación de este espíritu llevada a cabo por Jodorowsky, es preciso dar unas pinceladas previas sobre qué puede entenderse por *alquimia*. No se trata de un imaginario fantástico procedente del mundo de la ficción y la literatura o el cine de entretenimiento. Fundamentalmente, la alquimia es una manera de comprender el mundo, la naturaleza y al ser humano, que busca la unificación de cuanto existe como parte de un Todo. La visión holística del ser humano como Todo unificado sería un reflejo en miniatura de la armonía latente en el cosmos según representa el hombre de Vitruvio, en base a la máxima "lo que es arriba como lo que es abajo, lo que es dentro como lo que es fuera", recogida en la Tabla Esmeralda, uno de los más importantes tratados alquímicos del mundo atribuido a Hermes Trimegistro.

La alquimia posee un sistema de creencias, unos métodos y un imaginario muy rico, que se ha ido reformulando de distinta manera en cada cultura, con el paso de los siglos. Ello permite atisbar motivos comunes en la filosofía de los egipcios, los griegos, el taoísmo, el tantrismo, la mística cristiana, islámica y hebrea; pasando por el imaginario medieval, el renacentista o el de la Ilustración... Aparece en la filosofía y la religión como en el arte y la literatura; de hecho, muchos de sus motivos han llegado hasta la época actual a través del romanticismo, el simbolismo y el surrealismo. Ciertos elementos, que habitualmente se atribuyen a estas tendencias artísticas y de pensamiento, constituyen en realidad una apropiación de motivos procedentes de la sabiduría gnóstica; sin embargo, al tratarse de un código hermético solo quienes están iniciados conocen el doble sentido de dichas imágenes y su vinculación esencial con este imaginario.

La función que se persigue con la alquimia puede entenderse desde dos perspectivas: la más conocida, acaso la más superficial, la concibe como el arte de transformar la materia en oro. Extrapolando dicha imagen al ámbito de la literatura, el trabajo de experimentación que ejecuta el alquimista en su laboratorio es equiparable al quehacer del artista o el poeta cuando lucha con la materia (sea barro, piedra o palabra) para realizar su obra; con ese ir cuidando y puliendo su forma, explorando sus posibilidades y significados, experimentando el poder de sus imágenes. Pero la acción de purificar los metales y las piedras puede entenderse también desde otra perspectiva más profunda y esencial: como una metáfora de un trabajo espiritual e iniciático que pugna por extraer la esencia oculta en el interior del ser humano, y lograr la unión del cuerpo, el espíritu y las emociones para que se revele el oro de la persona, su Dios interior, el brillo del alma. Ese sentido

trascendente subyace también en la producción artística y poética de Alejandro Jodorowsky, concebida como vía de experimentación, exploración y expresión poética de la conciencia.

Varios son los imaginarios que comprende el código de la alquimia, y que el autor integra de un modo sutil en su producción. El trabajo de purificación y unificación de la materia comprende los cuatro elementos naturales, que el artista identifica con algunos de sus referentes poéticos en Chile, en una suerte de mandala alquímico donde "Neruda era el agua, Parra el aire, De Rokha el fuego, Gabriela Mistral la tierra y Huidobro, en el centro, la quintaesencia" (*Psicomagia* 35). Su prosa poética y sus versos hacen también mención explícita a metales que se alean y fusionan como metáfora del proceso transformador:

Como el oro que se derrama del mineral, como la plata que se extrae del plomo, desprendiéndose de innumerables máscaras surge su rostro impassible. Espejo antiguo, cuerpo inmaculado, semejante a la luna sin mancha, fija lo que es puro [...]. Capta la sutil arquitectura de los seres y establece la armonía... (*No basta decir* 159).

Hombre de acero he pasado toda mi vida esperando a la mujer imán.

Aquella que puede convertirse en aire para que yo la respire.

Aquella para quien todos mis caminos se convierten en templos.

Ave que me encubre al averno transformado en aureola... (*Solo de amor* 42).

El proceso alquímico consta de tres pasos equivalentes a los de la mística: el *nigredo* semejante a la vía purgativa, el *albedo* parecido a la vía iluminativa, y el *rubedo* también denominado "coito" o "coniunctio" que remite a la vía unitiva. Esto supone que, bajo ciertas alusiones de Jodorowsky a la mística, subyace además un guiño a este otro código hermético. Así en *Ignorancia sabía* refiere:

Si él no la conociera, ¿cómo podría desearla? La ruta hacia lo verdadero está siempre tan lejos. En cierto modo, su fe la crea. Caminando en la noche oscura no se preocupa por llegar al fin del camino, sólo vigila sus pasos. Sus palabras son pocas y siempre ambiguas, no quieren violentar ni ser inadecuadas... (*No basta decir* 166).

Idea que recuerda en cierto modo las palabras de San Juan de la Cruz en el "Prólogo" de su *Cántico espiritual*: "la sabiduría mística [...] no ha menester distintamente entenderse para hacer efecto de amor y afición con el alma, porque es a modo de la fe, en la cual amamos a Dios sin entenderle" (*Antología de poesía y prosa* 84). La vía iluminativa o *albedo* alquímico aparece sugerida en poemas como *El placer es una luz*:

El placer es una luz que surge
de la sombra de nuestras caricias
Tu mirada viene de lo profundo
tiene el resplandor del alma
Tuyo es el reino del olvido
en su frontera se disuelven los disfraces
y uno avanza hacia tu templo
sin nombre ni edad ni memoria
para entrar en el cáliz divino
como una hostia que arde (*Solo de amor* 19).

Finalmente el *rubedo*, *coniunctio* o vía unitiva expresa en la alquimia la fusión de los metales que da a luz al perfecto andrógino, al hermafrodita esencial, y en la poética de Jodorowsky, a la íntima unión amorosa:

Nuestra piel convertida en evangelio [...]
La gruta entre tus piernas gestaba monedas de oro
Que rodaban hirviendo hasta entrar en mi pecho,
Gestos expresando lo inefable gritos de luciérnaga,
Un temblor de carne extendiéndose por la Tierra entera
[...] Nos acariciábamos hasta alisarnos como esferas
(*Pasos en el vacío* 64).

En ocasiones el código alquímico se sirve de un imaginario donde el Sol y el Rey hacen las veces del elemento masculino, la Luna y la Reina, de lo femenino, y la unión de ambos gesta el elemento sagrado identificado con el oro. Oro que buscan los alquimistas, oro que adoraron los surrealistas, oro que Jodorowsky encuentra en su nombre para revelar su filiación respecto de dichos valores: "alejandr-OJO-D-ORO-wsky". De hecho, ese simbolismo astronómico aparece evocado en poemas como *El imposible encuentro*:

... Nunca te encontré, siempre te he perdido,
una eternidad que viajo en pos del imposible encuentro
para decirte que eres tú quien beso a beso, tajo a tajo,
ha edificado mis sueños,
perforando el abismo hasta convertirlo en torre,
terrazza sin corona donde el sol se hunde
y me obliga a recibirlo
convertido para siempre en luna
(*Solo de amor* 79)

Dicha unión permite al alquimista alcanzar un conocimiento superior de sí mismo y del mundo, del Todo holístico que conforma la existencia, y al que también el poeta aspira a través de un despertar a un nivel superior de conciencia. La dimensión mágica de la poesía la convierte en poesía filosófica o, como Jodorowsky la denomina, en *Poesofía*. Aparentemente esta mención parece aunar "poesía" y "filosofía", sobre todo al considerar que el poeta se sirve de numerosas fuentes que remiten a la filosofía pre-socrática, socrática, platónica, aristotélica, kantiana, hegeliana,

marxista, rousseauiana; menciona el Zohar, la Cábala, la Mística, la Torah, la Biblia; habla de Wittgenstein, Freud, Jung, Lacan, del existencialismo y el nihilismo... Sin embargo es preciso remarcar que Jodorowsky no pretende erigirse en filósofo; él es poeta, y la filosofía es solo uno de los muchos cauces que emplea para aprehender la realidad. Pero su foco de interés trasciende esta u otras disciplinas, es una búsqueda iniciática motivada por la máxima griega *nosce te ipsum*, propia de la sabiduría gnóstica (conocimiento de uno mismo que ha de revertir en un conocimiento y fusión con el Todo cósmico del que el individuo forma parte). La Poesofía supera la unión de poesía y filosofía para plantear la noción de poesía filosfal, que se nutre además de la mitología, el arte, la mística y la teosofía entre otras cuestiones... Ello conduce a que el poésofo sea fundamentalmente un iniciado cuya mirada sobre el mundo sea íntegra y profunda, y trasluzca su belleza y amor latente. No en vano, Jodorowsky refiere las cualidades del poésofo en un texto titulado *Sinceridad*:

El poésofo considera que no debe hablar de sí mismo presentándose como un modelo sublime o un ángel expiatorio (su herida no interesa si no es la herida de todos). También se niega a describir el cuerpo de la mujer. No son las trenzas ni la piel ni los senos ni el perfume: es el alma. Tampoco desea lamentar la muerte de un ser querido. Para colmar esa ausencia ni un cosmos de poemas bastaría. Ahí sólo cabe el silencio [...]. No necesita ponerse al servicio de una ideología. Asestar una verdad partidaria es sólo un comercio oportunista. El poésofo se niega a rendir homenajes al español antiguo. Las rimas hermosas en su tiempo hoy son novias carcomidas. Tampoco quiere cultivar la forma despojando a las palabras de su insondable contenido. Sin laureles, abandona la carroza para avanzar, desnudo en la memoria, hasta llegar al olvido y obtener la gloria de conocer la mirada del Otro a costa del sacrificio de sí mismo (*La escalera de los ángeles. Reflexiones sobre el arte de pensar* 86-87).

El poeta-alquimista pule la materia (la palabra) despojándola de lo superfluo para bucear en el silencio de la poesía pura. Juan Ramón Jiménez decía "no le toques ya más / que así es la rosa" (*Piedra y cielo* 11) ofreciendo una imagen del poeta como iniciado clarividente, un ser elevado que contempla el mundo desde su torre de marfil. Este planteamiento marcaba una distancia respecto de la realidad cotidiana y palpable; sin embargo, lo sagrado necesita manifestarse y actuar en el mundo. Así lo trasluce el texto bíblico en que se refiere la creación del mundo mediante un "Hágase" dinámico y tangible (Gn. 1,3-ss). De igual modo apunta Huidobro en su *Arte poética*: "por qué cantáis la rosa, ioh, poetas! / hacedla florecer en el poema" (*Obra poética* 391). Con su "hágase" el poeta se erige en mago o "pequeño dios" capaz de dar a luz nuevas realidades con la sola voz, de ahí que el Creacionismo conciba el poema como canto o encantamiento; sin embargo, en este caso

la acción de la magia poética sigue limitada al ámbito textual: "hacedla florecer en el poema".

Jodorowsky da un paso más y propone una poesía que trascienda el lenguaje para manifestarse en la vida. *No basta decir* (2003) es uno de los poemarios donde plantea esta necesidad de liberar la poesía —y a la persona— de toda atadura o limitación lingüística y mental: la poesía debe encarnarse y hacerse vida. ¿Cómo? empleando la imaginación que, según refiere Bachelard, es la imagen mental en acción (*El aire y los sueños* 9). Desde esta clave de convertir las palabras en vida, Jodorowsky reformula el texto de Huidobro y comenta: "Huidobro no se contentó con escribir 'Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas! Hacedla florecer en el poema' sino que cubrió con tierra fértil el suelo de su casa y plantó un centenar de rosas" (*La danza de la realidad* 104). Dicha propuesta conecta con la idea de arte total planteada en las vanguardias, que propugnaba convertir la vida en obra de arte y hacer del arte una obra viva. Supone un salto de la escritura a la acción; es decir, lo poético se desborda del texto para inundar las calles, las plazas, las ciudades, para colarse en los actos del día a día, en el particular modo de mirar, de actuar, de sentir. La poesía se hace cotidiana. Decía Nicanor Parra en su *Manifiesto* que es "un artículo de primera necesidad" (*Obra gruesa* 154). Poeta no es ya quien escribe versos, sino todo el que hace de la poesía una manera de ser, de estar y sentir en el mundo. Jodorowsky escribe, pero sus textos invitan al dinamismo y la acción desde los propios títulos: *No basta decir* (2003), *La danza de la realidad* (2003), *Piedras del camino* (2004), *La vía del Tarot* (1005), *Pasos en el vacío* (2009)...

Se percibe claramente la influencia del futurismo marinettiano, que defendía la noción de poesía como acto. Jodorowsky supo de este movimiento durante sus años de juventud en el Santiago de los cincuenta y confiesa: "a partir de ese momento decidimos prestarle más atención al acto poético que a la escritura misma. Durante tres o cuatro años nos dedicamos a hacer actos poéticos" (*Psicomagia* 35). Se trata de la misma actitud que detentaron los surrealistas al considerar el arte como práctica revolucionaria, defendiendo la máxima que ya planteara Lautréamont, "la poésie se fait partout" (Béhard & Carassou, *Le Surréalisme* 73). Junto a escritores de su generación como Enrique Lihn, José Donoso, Jorge Edwards y Jorge Teillier, durante la década de los cincuenta Jodorowsky se dedicó a cultivar la llamada *poesía en acción*, que consistía en introducir hechos inverosímiles y sorprendidos en la realidad cotidiana; es decir, en ejecutar actos que contribuyesen a hacer la poesía vida y la vida poética. Así, quedaban en un lugar de la ciudad y llegaban a él siguiendo una línea recta imaginaria (aunque ello supusiese entrar dentro de casas o saltar por encima de coches); rebautizaban las calles con nombres poéticos; dejaban caer monedas por la calle para ver la reacción de los viandantes...

La forma de expresión estaba clara pero ¿cuál es la verdadera esencia de la poesía? ¿cuál el contenido de su magia? No toda creación o acto revulsivo es poético; no es aceptable —como hizo Breton— decir que “el verdadero acto poético consistiría en salir a la calle armado con un revólver y disparar sobre la gente” (Jodorowsky, *Psicomagia* 42). Dice Gabriel Celaya, “la poesía es un arma cargada de futuro” (*Itinerario poético* 92-94). Cargada de futuro, no de violencia; no se trata de volcar las propias neurosis ni de expresar los demonios interiores como quien abre la caja de Pandora. Jodorowsky se muestra contrario a manifestaciones artísticas como el Teatro de la Crueldad de Artaud o el del Absurdo planteado por Jarry, bien que él mismo se adentró en la exploración del inconsciente mediante sus *efímeros pánicos*, junto a Fernando Arrabal y Roland Topor.

Su perspectiva ha cambiado para considerar que la finalidad de su arte es despertar un mayor nivel de conciencia en el espectador. En lo que respecta a la poesía, esta no sería catarsis sino puerta del misterio, vía iniciática y acción sagrada que nace de lo profundo. Así como la alquimia comprende ese doble plano de trabajar la materia y el espíritu, el artista considera que el poder del arte, la poesía y la palabra es transformar la realidad a través de la belleza; una belleza convulsiva —diría Breton— pero basada en parámetros creativos, creadores y positivos:

[el acto poético] debe ser bello, impregnado de una cualidad onírica, crear otra realidad en el seno de la realidad ordinaria. Permite trascender a otro plano. Abre la puerta de una dimensión nueva, alcanza un valor purificador [...]. El acto poético debía ser siempre positivo, buscar la construcción y no la destrucción (*La danza de la realidad* 141-142).

En su *Altazor* Huidobro sostenía que “los verdaderos poemas son incendios” (57), pero en este caso no sería incendio destructor sino purificador, que brota de las entrañas del ser para que despierte renacido como Ave Fénix. No es casual la constante alusión al fuego y la mítica ave en la poética jodorowskiana, dado que ambos elementos son clave en el imaginario de la alquimia: “por más que sepultado en las tinieblas de la mente / percibo un ave de luz en sus repliegues profundos” (*No basta decir* 18); “¿Saltar de parte en parte sin alcanzar el todo? [...] Todo está oculto bajo las quimeras / debo forzar la puerta, que mi mente se abra / como una flor de fuego” (53).

Para el poeta dicho fuego erige a la poesía en “resplandor de la verdad”, empleando una imagen de vislumbres platónicos que recuerda el mito de la caverna (*La República* 405). Se vislumbra el carácter sagrado y ritual del verso, entendido y extendido como puente entre lo humano y lo divino, entre lo aparente y lo hermético que espera su hierofanía. La cuestión *de lo espiritual en*

el arte —según lo refirió Kandinsky en su obra homónima (1912)— quedó reformulada por Bataille en unas conferencias sobre la (así mencionada) *religión surrealista* (1947-1948). Jodorowsky integra el legado de sus antecesores y lo reformula desde un espíritu propio cuando plantea una poesía —tanto escrita como en acción— capaz de religar a la persona con su Dios interior, consigo misma.

¿Es necesaria esta dimensión trascendente de la literatura en el mundo actual? Y sobre todo, ¿tiene sentido, o se trata de una mera ensoñación romántica? Pensemos: el hombre contemporáneo es un ser eminentemente fracturado. Desde el "Je est autre" de Rimbaud, pasando por dos Guerras Mundiales, la modernidad ha supuesto una dramática pérdida de los valores morales, espirituales y filosóficos tradicionales. El ser humano parece haber perdido su identidad, su patria y sus raíces; el mundo se desangra a herida abierta, los pilares del pensamiento y la cultura se han derrumbado como un castillo de naipes, golpeados por el existencialismo y el nihilismo. En medio del caos, el verso se extiende como un frágil hilo que a duras penas logra coser ese cuerpo desgajado y doliente. Desde las vanguardias, los movimientos artísticos y literarios se han sucedido pugnando por encontrar una voz en la que resuene un eco de verdad, un recuerdo de la inocencia primigenia, un aliento renovador que diga al hombre moderno "levántate y anda" (*La Biblia*, Mc. 5, 41-42).

¿De qué manera puede la poesía tocar, acariciar y curar las heridas, la tristeza, las enfermedades de las personas? Jodorowsky opina que la magia se despliega cuando el arte está destinado a sanar. La sabiduría gnóstica y la alquimia plantean una transformación total del ser y de la sociedad, sanando y unificando el cuerpo, el espíritu y las emociones. Jodorowsky lo traduce por el cultivo de la *Psicomagia*. En ella la metáfora poética se vuelca en actos concretos destinados a sanar dolencias, lastres y "nudos" emocionales y psicológicos de la persona. El cuerpo se convierte en hoja en blanco, las palabras poéticas se traducen en acciones que buscan la belleza. La poesía se encarna, se hace cuerpo y sangre, se da una transustanciación sagrada: una reformulación artística de la expresión cristiana "el Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros" (*La Biblia*, Jn. 1, 14). La poesía se hace carne en la persona, y actúa, y deja aflorar su brillo, el oro alquímico, el dios interior oculto:

En busca del plomo que se eleva
grita pan en la boca del famélico
entierra su conciencia en la penumbra
duerme en las salidas de socorro
abre su corazón en boca que bendice
entrega el cuerpo a la caricia del fuego
sopla como espuma el parecer de las cosas
Si el aroma de los astros se convierte
en un solo recuerdo nauseabundo

en su hocico de bestia se condensan
palabras que no buscan puerto
no quieren nada suenan ruedan
danzan vacan un abismo en círculo
logran desintegrar la piedra
que durante siglos ha tapado al pozo
(Jodorowsky, *Pasos en el vacío* 51).

La Psicomagia sería una escenificación poética equivalente a la "extracción de la piedra de la locura". Este motivo, de carácter iniciático, recuerda los intentos del mago por lograr la extracción de la piedra filosofal. Aparece en numerosas obras artísticas (en cuadros de Brueghel y El Bosco) y literarias, entre otras *La piedra de la locura* (1963) de Fernando Arrabal y *La extracción de la piedra de la locura* de Alejandra Pizarnik (1968). La extracción de la piedra es la lucha con los demonios interiores, también con el lenguaje. Jodorowsky equipara la poesía a la piedra en poemarios como *Piedras del camino* (2004) y *Todas las piedras* (2008), donde una escritura tipo haiku emula la naturaleza compacta y hermética de esa materia. La piedra es reincidente en el imaginario surrealista: escriben sobre ella André Breton, que publicó el ensayo *La langue des pierres* (1957); Octavio Paz *Entre la piedra y la flor* (1937); "Piedra nativa" y *Piedra de sol* (contenidas en *Semillas para un himno 1943-1955*), y también *Piedras sueltas* (1955). Roger Caillois tiene *Pierres* (1966) y *L'Écriture des pierres* (1970). César Vallejo escribió poemas como *Piedra negra sobre una piedra blanca*, recogido en *Poemas humanos* (1931-1937).

La poesía, la palabra como piedra. Su poder dependerá de cómo se emplee, pues existen piedras sagradas, piedras victoriosas como aquella con que David mata a Goliat, piedras que señalan el camino, piedras filosofales... Así también hay palabras que abren las puertas hacia lo trascendente, otras que hieren y se clavan en lo profundo; hay palabras que se difuminan como bruma en un "no sé qué que queda balbuciendo"; existen palabras que guían en mitad de la noche: "No trates de convencer / brilla" (Jodorowsky, *Poesía sin fin* 358). Hay, en fin, palabras que salvan del naufragio:

Desde mi locura
lancé mis poemas
para anclarme
en tu carne
(Jodorowsky, *Poesía sin fin* 325).

El verso "desde mi locura" remite nuevamente a esa extracción de la piedra de la locura; es decir, a la poesía filosofal. Alquimista y poeta tienen algo de locos, pues ambos realizan experimentos, atisban nuevos horizontes, creen en el poder de la imaginación... Pero se trata de una locura aparente, casi premeditada, de quien sabe que todo conocimiento es parcial y relativo, superficie espe-

cular de un río que no puede ser apresado; es la *humilitas* socrática disfrazada de una provocación que tantea los límites mentales de quien contempla y juzga. Tal vez sea la locura de quien posee una demasiada clarividencia, de quien es tan libre que no se amolda a los rígidos esquemas de la sociedad. Aprovechando esta imagen Jodorowsky se identifica con el arcano mayor de El Loco que aparece en el Tarot de Marsella, pero es preciso leer entre líneas: el Loco no tiene cordura, es decir, no está atado por las cuerdas de la mente y por lo tanto simboliza la libertad sin límites. Se trata además de la única carta del Tarot que no tiene número: no puede ser pensado ni contabilizado racionalmente, y por ello puede representar la totalidad; sería una apropiación del "yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres" (*Ficciones* 144) de Borges con acento y estilo jodorowskiano. A ese Loco le dedica el primer poema de su obra *Yo, el Tarot* (2004), que comienza:

Peregrino en el encanto abominable de las formas,
mensajero de lo esencial, es decir de mí mismo,
desdeñando los ensueños del pensar
hago de todos los caminos mi camino.... (19)

Atendiendo a esta faceta liberada y liberadora, Jodorowsky ha cultivado una multitud de disciplinas sin necesidad de encasillarse ni definirse a través de ninguna de ellas, integrándolas todas en su camino iniciático. En lo que respecta a su empleo del Tarot, baste señalar que este código tiene mucha relación con la alquimia; sin ir más lejos, la carta del Loco simboliza el elixir alquímico. Jodorowsky lo sabe y esto aporta un sentido especial a su identificación con este motivo. Nada resulta fortuito. En su sagrada locura él es filósofo, místico, tarólogo, escritor y, entre todas las disciplinas cultivadas, poeta. Y poeta no solo de versos, sino fundamentalmente ante la vida, de modo que todo cuanto ha realizado a lo largo de su trayectoria artística puede entenderse —más allá de las estrictas clasificaciones genéricas— como acción poética.

La poesía se concibe entonces como vía para acceder al conocimiento holístico, al fuego sagrado o *fuego secreto de los filósofos* (según la denominación de Patrick Harpur) del que el autor desea participar convertido en encarnación de Prometeo. Poesía que es esa "llama de amor viva" (San Juan de la Cruz, *Antología* 99), esa música callada de la mística que a solas se percibe en el silencio. Poesía que contiene el latido del mundo; que es ritmo vital, "el arte de la música" que ensalzaron los simbolistas a través de la conocida máxima de Verlaine "De la musique avant toute chose", recogida en "Art Poétique", 1874 (Torre, *33 poemas simbolistas* 70-71). En confluencia con esta cuestión, baste señalar que la alquimia fue conocida en sus inicios como "el arte de la música". Las semejanzas se acentúan.

¿Cuál sería, para Jodorowsky, esa música interna que de verdad mueve y conmueve al ser humano? ¿cuál ese latido primero y esa armonía de las esferas mencionada por Darío? El amor. Hay muchos tipos de poder, muchas reescrituras sobre el mismo, pero el que de verdad humaniza a las personas y las unifica consigo mismas y con el universo circundante es ese amor capaz de restablecer la armonía primera. Jodorowsky titula uno de sus poemarios *Solo de amor* (2006), pues considera que la poesía es "esa flor de la conciencia cuyo aroma es el Amor" (*Plano Creativo*, 27 agosto 2011). De hecho, considera que la poesía, que es solo amor, transgrede las prohibiciones y se atreve a mirar de frente a lo invisible. El amor es uno de los tópicos literarios y artísticos por antonomasia, que el surrealismo tomó como uno de sus *leitmotiv* en pleno siglo XX: Breton, que escribió *L'amour fou*, y en *Poisson soluble*, confesaba: "reduciremos el arte a su más simple expresión, que es el amor" (Cirlot, *Introducción al surrealismo* 382). La cuestión se torna más interesante al considerar las palabras del alquimista Canseliet, según el cual "todo el arte alquímico está basado en el amor" (Hutin, *Historie de l'alchimie* 261). De hecho, el tercer paso del mencionado proceso alquímico comprende precisamente el coito o "coniunctio" para simbolizar la unión de metales complementarios (que Breton dio en llamar "el principio de no contradicción").

Belleza y amor como origen y meta de la alquimia y la poesía de Jodorowsky; ya Ortega y Gasset expone que en el Renacimiento "Lorenzo el Magnífico decía que *l'amore è un appetito di bellezza*" (*Estudios sobre el amor* 14). Pero ¿cuál ha de ser su poder? Si el Rey Midas podía convertir en oro lo que tocaba (y no resulta casual el simbolismo alquímico del Rey capaz de transformar la materia en oro), entonces el poeta alquímico podrá convertir en algo bello y poético todo cuanto toque. La *poesofía* se erige como vía artística para la transformación del individuo y la sociedad contemporánea, a través de la escritura y de acciones concretas que renueven el mundo.

Porque Jodorowsky rechaza que el cambio verdadero se geste únicamente mediante la revolución política; se opone a que el arte se venda a determinadas ideologías que pugnan por erigirse en verdades absolutas y, por este motivo, critica a aquellos artistas y escritores que han puesto sus creaciones al servicio de la política: Neruda, De Rokha, Breton o Vargas Llosa... En una entrevista concedida a Faride Zerán, este comentaba que en esos casos "el artista narcisista entra en un sistema de pensamientos, trata de expresar una idea, es decir, se hace político y, lo peor, se pone al servicio de ideas que son llaves, pero su ser no está ahí, su ser está como un *voyeur*, como un mirón. Yo no quiero eso para el arte" (citado por Faride Zerán en *Desacatos al Desencanto* 310).

El autor se opone a la institucionalización de un arte cada vez más alejado de la realidad, de la experiencia y la vida. Hace tiempo

que "los poetas bajaron del Olimpo" —como dijo Nicanor Parra (*Obra gruesa* 154)— y no tiene sentido encumbrarse y aislarse de nuevo en lo alto de la atalaya. Por ello Jodorowsky plantea que la verdadera transformación debe acontecer a través de la llamada *re-evolución poética*. Re-evolución porque supone un regreso al origen, ese *viaje a la semilla* que evoca Carpentier, viaje a la esencia más profunda del ser humano, que es el amor y la belleza. Solo desde ahí será posible gestar ese cambio radical en la mentalidad y el pensamiento de la sociedad para que la poesía despliegue sus alas y transforme el mundo. No es una involución sino una "re-evolución" que traza caminos hacia el futuro. Algo que ya apuntaba Huidobro en una carta escrita a Juan Larrea en 1947:

Seguramente vendrá otra clase de poesía [...] Nosotros somos los últimos representantes irredimidos de un sublime cadáver [...] El nuevo ser nacerá, aparecerá la nueva poesía, soplará en un gran huracán [...] El mundo abrirá los ojos y los hombres nacerán por segunda vez o por tercera o cuarta (*Obra poética* 1668-1669).

La poesía en acción, la palabra encendida por la pasión de la propia experiencia vital tiene la capacidad de sacudir las entrañas del mundo y transformarlo por completo, a semejanza de una mariposa que extiende sus alas hacia el infinito. Así lo cree Alejandro Jodorowsky, y así lo crea y recrea a través de su incesante obra poética que ha dado en llamar *Poesía sin fin* (2010). Porque la poesía, como la belleza y el amor, es una realidad en constante renovación que requiere ser buscada y expresada cada vez como la primera. Ése es su poder... y su verdad más profunda.

Bibliografía

- Atienza, Juan G. *Los saberes alquímicos. Diccionario de pensadores, símbolos y principios*. Madrid: Temas de Hoy, 1995.
- Bachelard, Gaston. *El aire y los sueños*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Bataille, Georges. *La religión surrealista. Conferencias 1947-1948*. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2008.
- Béhard, Henri & Carassou, Michel. *Le Surréalisme. Textes et débats*. Paris: Librairie Générale Française, 1984.
- Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. Madrid: Alianza, 2004.
- Canseliet, Eugène, *Alchimie*. Paris: J.J.Pauvert, 1964.
- Celaya, Gabriel. *Itinerario poético*. Madrid: Cátedra, 1992.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Introducción al surrealismo*. Madrid: Revista de Occidente, 1953.
- Harpur, Patrick. *El fuego secreto de los filósofos. Una historia de la imaginación*. Girona: Atalanta, 2005.
- Huidobro, Vicente. *Altazor. Temblor de cielo*. Madrid: Cátedra, 2001.
- _____. *Obra poética*. (coord. Cedomil Goic). Nanterre (Francia): ALLCA XX – Université Paris X, 2003.
- Hutin, Serge. *Historie de l'alchimie. De la science archaïque à la philosophie occulte*. Verviers: Gérard & Co, 1971.
- Jiménez, Juan Ramón. *Piedra y cielo*. Buenos Aires: Losada, 1968.
- Jodorowsky, Alejandro. *La danza de la realidad*. Madrid: Siruela, 2003.
- _____. *No basta decir*. Madrid: Visor de Poesía, 2003.
- _____. *Yo, el Tarot*. Madrid: Siruela, 2004.
- _____. *Psicomagia*. Barcelona: Siruela, 2005.
- _____. *Solo de amor*. Madrid: Visor de Poesía, 2006.
- _____. *La escalera de los ángeles. Reflexiones sobre el arte de pensar*. Barcelona: Obelisco, 2006.
- _____. *Pasos en el vacío*. Madrid: Visor de Poesía, 2009.
- _____. *Poesía sin fin*. Barcelona: Huacanamo, 2009.
- _____. "Jodorowsky en Chile lee un poema de amor a su esposa, Pascale" *Plano Creativo* (27 agosto 2011), fuente online: www.planocreativo.wordpress.com
- Juan de la Cruz, San. *Antología de poesía y prosa*. Barcelona: Juventud, 1985.
- Kandinsky, Vasili. *De lo espiritual en el arte. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Barcelona: Paidós, 1996.
- Kavafis, Konstantin P. *Obra escogida*. Barcelona: Edicomunicación, 1995.
- Parra, Nicanor. *Obra gruesa*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1973.
- Platón. *La República*. Madrid: Alianza, 2006.
- Ortega y Gasset, José. *Estudios sobre el amor*. Madrid: Alianza, 2002.
- Torre, Esteban. *33 poemas simbolistas (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé)*. Madrid: Visor, 1995.
- Zerán, Faride. *Desacatos al Desencanto*. Santiago de Chile: LOM, 1997.