

Sobre las etiquetas de género en tres películas de JODOROWSKY: *Poesía sin fin*, *La Danza de la Realidad* y *Fando y Lis*

El presente artículo es una reflexión sobre cómo se puede adjudicar un género cinematográfico o no a estas películas del cineasta Alejandro Jodorowsky, que abarcan tanto el inicio como lo último de su obra, sin considerar su documental *Psychomagie, un art pour guérir* del año 2019, aún no exhibido en el Perú.

★ JOSÉ CARLOS CABREJO

En relación con la saga autobiográfica de Alejandro Jodorowsky compuesta por *La Danza de la Realidad* (2013) y *Poesía sin fin* (2016), podemos apreciar que son calificadas en la base de datos en línea IMDb (Internet Movie Database) bajo las etiquetas de género “biografía” y “fantasía”, a partir de ciertas imágenes recurrentes. Aparece en la pantalla el propio Jodorowsky interpretándose a sí mismo o a otros actores interpretándolo de joven o niño. Por otra parte, suceden actos mágicos: los personajes, de pronto, pueden volverse invisibles y los objetos aparecen o desaparecen sobrenaturalmente. Un sitio web de cine como Filmaffinity no solo las califica bajo el rótulo de “biográfico” sino también bajo el calificativo de “surrealismo”. En sentido estricto, hay que recordar que las películas calificadas como surrealistas apenas llegan a esa denominación debido al marco de la vanguardia en el que se desarrollaron, esencialmente *Un perro andaluz* (*Un chien andalou*, 1929) y *La edad de oro* (*L'Âge d'Or*, 1930) de Luis Buñuel; y no cabe el entendimiento del surrealismo como un género, más allá del halo surreal que uno suele encontrar en escenas del cine de Jodorowsky.

Con respecto a la biografía, Vincent Pinel (2009) destaca que este tipo de película “dedica lo esencial de su contenido a recrear la vida de un personaje famoso o ejemplar cuya existencia resulta acreditada por la historia o por la actualidad” (p. 45) y que en ella



el resultado puede ser una biografía novelada —en el caso de que los aspectos más novelescos sean explotados— o bien una biografía hagiográfica, cuando el valor ejemplarizante constituye el elemento privilegiado. Pero el director también puede hacer prevalecer sus propias preocupaciones dramáticas, estéticas o pedagógicas. En suma, la película biográfica suele estar más influenciada por el retratista que por el propio modelo. (Pinel, 2009, p. 46)

Esa última descripción de la película biográfica es la que mejor encaja en las características de estos largometrajes de Jodorowsky, solo que los componentes fantásticos antes referidos alteran sus rasgos de “biopic” no solo por aproximarse a las imágenes propias del realismo mágico de la literatura latinoamericana, sino también por orientarse, más que a estructuras del género fantástico, a las características del cine moderno, con sus juegos temporales al estilo de algunas películas de Raúl Ruiz, o con sus recorridos espaciales y nostálgicos que apelan a la exageración pero también al final abierto, no conclusivo, en afinidad con *Amarcord* (1973) de Federico Fellini.

En estas entregas de Jodorowsky se aprecia al protagonista separándose de una tierra querida (Tocopilla) o de sus propios padres. En este último caso, que corresponde a *Poesía sin fin*, el padre de Alejandro (interpretado por Brontis Jodorowsky) se aleja de su apariencia vista en la película anterior: se le afeita el bigote de connotaciones

stalinescas y el cabello, y viéndosele a continuación no solo como un monje budista, sino también como un sujeto que es reducido a su yo esencial, para apreciarlo unido a la inmensidad de mar, en el que el Jodorowsky joven, interpretado por Adán Jodorowsky, viaja hacia Francia en un final que, tal como ya lo indicamos, es abierto. Estos aspectos también alejan a dichas películas de las típicas cintas biográficas, en las que se aprecia finalmente qué ocurrió con el personaje retratado en una etapa concreta de su vida, algo que se puede notar tanto en un clásico de los primeros tiempos del cine sonoro como en *El joven Lincoln* (*Young Mr. Lincoln*, 1939), de John Ford, como en un filme de las últimas décadas como *Ed Wood* (1994) de Tim Burton. El Alejandro Jodorowsky retratado en estos filmes es, tal como lo diría Gérard Imbert (2010), un sujeto a la deriva, en constante tránsito, sin parada final (p. 266).

Relato feérico

Esa misma dinámica narrativa podemos identificar en *Fando y Lis* (1968), que en términos de género es un filme más próximo a la estructura del cuento de hadas que a un género cinematográfico como tal. Es muy útil en ese sentido la obra *Morfología del cuento* de Vladimir Propp (2011) consagrada al estudio de los cuentos maravillosos. En ella, el teórico ruso plantea “estudiar los cuentos a partir de las funciones de los personajes” (p. 32). La *opera prima* de Jodorowsky guarda una profunda semejanza con el cuento de Hansel y

Foto:
Poesía sin fin



Fuente: IMDb



Fuente: IMDb

Foto: Gretel, solo que el personaje villanesco de la bruja es reemplazado por la propia madre de Fando y en general por los personajes adultos que devoran la inocencia del protagonista y su pareja lisiada.
Arriba: *Fando y Lis*
Abajo: *La danza de la realidad*

De las 31 funciones que destaca Propp, hay que ver cómo se articulan las siguientes funciones en la película:

- 16) Combate: el héroe y su agresor se enfrentan en un combate.
- 18) El agresor es vencido.
- 28) El falso héroe o el agresor, el malvado, queda desenmascarado.

El personaje de la madre de Fando es el que más claramente representa a la adultez como encarnación villana. Siguiendo las dos primeras funciones referidas, Fando está al frente de ella antes de que ingrese al nicho en el que será sepultada y de algún modo la vence al dejar de lado su accionar autoritario ante él y dejar que él la despoje de su vestimenta, de su apariencia temible y característica. “Adiós hijo mío, gracias por destruirme”, son las palabras que ella pronuncia antes de descansar para siempre bajo la arena. Y es que lo que él destruye es la ilusión que se arropaba sobre el yo esencial de ella. Así, entra a tallar la tercera

función referida: la madre es desenmascarada, pero no para que la villana quede expuesta, sino para que se encuentre con su propio ser. Es la misma situación que se da entre los personajes de Alejandro y su padre al final de *Poesía sin fin*.

También hay que apreciar lo que sucede con las siguientes funciones:

- 29) Transfiguración: el héroe recibe una nueva apariencia.
- 30) Castigo: el falso héroe o el agresor es castigado.
- 31) Matrimonio: el héroe se casa y asciende al trono.

Estos son establecidos de manera muy singular hacia el final de la película. Fando se enfrentó a su madre y en ese sentido sería el héroe, pero terminó siendo un villano ante Lis, al torturarla de modo sistemático. Si en casi todos los cuentos de hadas, según Bruno Bettelheim (2010) “tanto el bien como el mal toman cuerpo y vida en determinados personajes y en sus acciones” (p. 16), en *Fando y Lis* el bien y el mal coexisten en los personajes. Siguiendo la función 30 de Propp, Fando es castigado por haber matado a golpes a Lis y por ello carga en la espalda su cadáver como una cruz. Al final, echado en el pasto, agonizante, delira, y ve que ella resurge de entre los muertos y deambula por un bosque a su lado, viéndose al final a ambos personajes desnudos. En ese sentido, hay una transfiguración, Fando como héroe ya no tiene la apariencia de un sujeto con las manos manchadas de sangre, sino la del Adán que funda con Eva un nuevo mundo.

Ese paseo por el bosque que realizan Fando y Lis, sin ropa que los cubra, es el equivalente de la función del héroe que se casa y asciende al trono. Ambos se quedan juntos para siempre, pero nuevamente el cuerpo, como en *La danza de la realidad* y *Poesía sin fin*, es un obstáculo o una ilusión que tuvo que quebrarse. Como bien lo recuerda Abbagnano (2008) para los órficos y filósofos como Platón el cuerpo fue visto como tumba o prisión del alma (p. 252). En ese sentido, para Jodorowsky el género cinematográfico o literario no es más que una tumba o prisión del cine que debe ser trascendido. □

Referencias

Abbagnano, N. (2008). *Diccionario de filosofía. Actualizado y aumentado por Giovanni Fornero*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Bettelheim, B. (2010). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica.

Imbert, G. (2010). *Cine e imaginarios sociales*. Madrid: Cátedra.

Pinel, V. (2009). *Los géneros cinematográficos. Géneros, escuelas, movimientos y corrientes en el cine*. Barcelona: Ma Non Troppo.

Propp, V. (2011). *Morfología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.