

EL LOCO Y EL (H) ERMITAÑO EN LA POÉTICA DE ALEJANDRO JODOROWSKY. EL FRAGMENTO COMO PENSAMIENTO VIAJERO**The Fool and The (H) ermit in the Alejandro Jodorowsky's poetics. The fragment as a traveling thought¹****Autor:** Cristian Cisternas Cruz²**Filiación:** Magíster en literaturas hispánicas. Doctorando en literatura latinoamericana, Universidad de Concepción.**Contacto:** cisternascruz@gmail.com**RESUMEN**

Este artículo relaciona las cartas del Tarot denominadas El Loco y El Ermitaño como vínculos creativos de la poética jodorowskyana. Se relacionan a estas figuras los conceptos de "pensamiento viajero" y "escritura fragmentaria" como tópicos del clima cultural posmoderno y se revisan fragmentos de la escritura poética de Alejandro Jodorowsky a través de la estrategia deconstructiva Derrideana.

Palabras clave: Tarot, el loco, el ermitaño, pensamiento viajero, escritura fragmentaria, estrategia deconstructiva.**Abstract**

This article relates the Tarot cards called The Fool and the Hermit as creative links of the jodorowskyana poetics. These figures are related to the concepts of "traveler thinking" and "fragmentary writing" as topics of the postmodern cultural environment. Besides, pieces of this writing are checked through the deconstructive strategy.

Keywords: Tarot, the Fool, the Hermit, traveler thinking, fragmentary writing, deconstructive strategy.

Alejandro Jodorowsky ha sido, a nivel global, una de las figuras más relevantes cuando se intenta consultar acerca del Tarot. Su exhaustiva investigación acerca de este juego óptico le llevó a descubrir la infinita variedad de cartas que existían alrededor del mundo y la variedad de iconografías y tradiciones presentes en sus naipes. Desde Egipto a China, y cruzando muchos lugares de Europa, el Tarot ha sido visto como una herramienta mágica de consulta acerca de lo misterioso y extraño que, por lo general, encontramos excluidos del pensamiento occidental. Atribuido a dominios angelicales y demoniacos, el Tarot ha sido

masificado como medio para “leer el futuro”. De ahí su fama prosaica que ha llegado al mismo Jodorowsky, acusado de charlatán³ o, como dijo Roberto Bolaño; “un ladrón de guante blanco” (Bolaño Putas 210).

La tradición del Tarot ha importado a magos, chamanes y también a psicoanalistas como Jung, a quien se le ha relacionado con estudios exhaustivos sobre las nociones de arquetipo y Tarot, de donde Jodorowsky tomó su base simbólica para construir su diseño terapéutico denominado “Metagenealogía”, del cual acaba de publicar un amplio estudio junto a Marianne Costa.

Una “Metagenealogía” es el estudio de la formación de la personalidad y los “nudos” problemáticos que la familia y la cultura heredan de las personas, y que, a veces, las enferman. Así, la “Metagenealogía” se presentaría como una forma de comprensión de las relaciones que circundan a cada árbol personal para autoentender “nuestro” lugar condicionado por la cultura o la familia en el mundo y cómo sería posible establecer una vía escapatoria a determinismos que impiden la libertad del ser. De esta forma, la “Metagenealogía” se presenta como una emancipación para el Ser y viene a complementar los trabajos terapéuticos anteriores de Jodorowsky desarrollados antes en *Psicomagia*, *Manual de Psicomagia* y *La vía del Tarot*. Por supuesto que la “Metagenealogía” es bastante más sofisticada que nuestra breve indicación y no es labor de este trabajo, sino de otros, investigarla en profundidad.

Volviendo al Tarot, quisiéramos detenernos en dos figuras de sus cartas, quizá sus más famosos arcanos. Nos referimos al arcano llamado El Loco y el arcano viii conocido como *El Ermitaño*.



Tarot de Marsella, restaurado por Jodorowsky

El loco, la figura del Tarot, convoca, en palabras de Jodorowsky, la vinculación con “la energía original sin límites, la libertad total, la locura, el desorden, el caos, o también el impulso creador fundamental” (Jodorowsky 147). Creemos que esta figuración ha influenciado su obrar y proceder en el plano de su producción de arte. Pues en Jodorowsky no hay espacio para la totalidad unitaria y la fijación de un determinismo. Su pluralidad multifacética es, en un primer orden, dominio de la locura por sobre el pensamiento del ordenamiento y la razón ajustada. El azar, lo enérgico espiritual, “La fuerza que por el verde

tallo impulsa a la flor” en la voz de Dylan Thomas (Thomas 30), es el paso definido con el que la figura que mueve su arte abre su camino creativo. La locura, el camino sin significado, el delirio de lo inesperado, es lo que ha hecho de su obrar múltiple la vía para el continuo devenir de lo caótico: la garantía imaginaria para que un arte como el de él se relacione solo con lo que se ubica al lado de lo que totaliza, desplazándose en el momento de encontrarse, evadiendo lo que cristaliza el pensamiento. Un pensamiento loco, que mira hacia adelante sin ver atrás, como nos muestra esta carta, coincide también con una poética del viajero: aquel pensamiento que no tiene guarida, que nunca está donde se le busca, que piensa de acuerdo a la verdad del instante.

Pensamiento instantáneo y olvidadizo, pensamiento de alguna forma, desmemoriado, pues la memoria, ese lugar custodiado por Nemosyne, ha diluido las ceras que permiten la incrustación de las marcas. Esta poética no necesita entonces la demarcación pues es la misma instantánea de la demarcación, es el camino que se abre ahí donde está el límite que cierra. Esta apertura, que se ve en afección directa con el espacio y el tiempo, Jodorowsky la enseña cuando nos dice “Deja de ser tu propio testigo, deja de observarte, se actor en estado puro, una entidad en acción. Tu memoria dejará de registrar los hechos, las palabras y los actos realizados” (Jodorowsky La vía 150). Hay pérdida en el fragmento del ser que es unidad mientras solo “es”; es decir, nuestra unificación es la unificación momentánea del instante múltiple y en devenir. No hay espacio para habitar, no hay morada para instalarse, pues “No tienes la concepción del espacio, devienes espacio” (Jodorowsky La Vía 150). Este devenir radical del instante como instancia “suprema” es el salto al vacío por el que el loco, que somos junto al mundo y su fluir imaginario a la manera jodorowskyana, mira el horizonte con la fuerza que el olvido de sí mismo produce: fuerza creadora, vital y, por esto mismo, pulsión de muerte. Si se expresa la totalidad es para afirmar que lo posible, el advenimiento del porvenir, está aquí y ahora, y no en metafísicas trascendentales:

Voy a lo esencial, al centro del mundo
y entre el vacío que separa a los números
me expando hacia las diez direcciones
para encontrar mi significado profundo
En cualquier sitio.
(Jodorowsky Yo19)

Conviene más a este pensamiento poético el de la filosofía cínica y el perro, pensamientos del desprendimiento y del abandono, del cual Nietzsche ya nos habló en términos enérgicos: “El cinismo; hay que conquistarlo con los dedos más delicados y asimismo con los puños más valientes” (Onfray 48). A propósito de este pensamiento del viaje y del cinismo, el mismo Michel Onfray⁴ en su hermoso estudio sobre los cínicos nos habla sobre cierta necesidad de actualizar el pensamiento vagabundo en momentos de racionalidad totalizante e institucionalizada:

Hoy es perentorio que aparezcan nuevos cínicos: a ellos les correspondería la tarea de arrancar las máscaras, de denunciar las supercherías, de destruir las mitologías y de hacer estallar en mil pedazos los bovarismos generados y luego amparados por la sociedad. Por último, podrían señalar el carácter resueltamente antinómico del saber y los poderes institucionalizados. Figura de la resistencia, el nuevo cínico impediría que las cristalizaciones sociales y las virtudes colectivas, transformadas en ideologías y en

conformismo, se impusieran a las singularidades. No hay otro remedio contra las tiranías que no sea cultivar la energía de las potencialidades singulares, de las mónadas.” (Onfray 32)

Así, mediante un proceder en devenir múltiple y desastroso, teniendo el desastre como la guía loca del porvenir, advenimiento de lo inesperado, la forma poética debe recurrir a fragmentos de la totalidad, pequeñas extremidades espacio- temporales de textualidades que dirijan, indiquen, más que apelen. Una escritura que se repliegue al exterior y al instante, fluida y escapada al infinito. Para construir una poética con este rigor es necesario esta evasión del todo y la elección de la forma textual debe ser la del extraño momento de lo instantáneo. Una escritura que indique lo que apuntaría un “índice cuya uña es arrancada” (Blanchot *La bestia*, 28). La escritura vuelta loca en su locura. El recurrir de Jodorowsky al fragmento, en su obrar múltiple, tiene entonces otra forma de manifestarse al recurrir a los procedimientos cercanos a las tradiciones literarias del aforismo, haikús y koans. Decimos cercanos pues en su libro fragmentario *Piedras del camino*, encontramos señales, indicaciones escriturales, direcciones sin fin, palabras escritas a la manera de El loco del Tarot, palabras vagabundas, que son la verdad que se piensa mientras se viaja, palabras del mismo viaje.

Ya decíamos que este escribir fragmentario es cercano al haikú, pues “a veces” se recurre a la métrica japonesa, pero en otras, la medida del haikú es la llave que abre la puerta, pero no la casa, debido a que el delirio de la escritura loca no habita sino en su errar constante.

69

Nada				transcurre
en		este		instante
que lo contiene todo (Jodorowsky 43)				

La escritura fragmentaria de Jodorowsky es también, en primer orden, escritura de la paradoja de la muerte en la misma escritura, pues ya sabemos con Blanchot (y también con Derrida⁵, en *La literatura y el derecho a la muerte*, o *El paso (no) más allá*, que escribir es morir, pues la muerte y el pensamiento son tan cercanos entre sí que “pensando morimos” (Blanchot *El paso*, 29). Lo radical de esta relación es lo puesto en la escritura del fragmento, pues no hay palabra si no hay muerte, y de esta misma afirmación no hay espacio para esta imposibilidad del pensamiento (no) muerto que es el de la palabra ya (no) muerta. Una escritura brillando por su ausencia. Una escritura del instante de la muerte. La nada y la totalidad convienen al mismo espacio-tiempo y el lenguaje dialéctico de la paradoja evidencia la superficialidad alegórica que la extremidad de escribir frente a la muerte tiene de (im) posible. Pues si hay escritura poética no conviene ninguna forma para evocarla, pues su evocación es liminar al cambio constante. El aforismo es cercano y favorable para comunicar, pero su escritura no es la de un aforista tradicional, pues al recurrir a “una” forma poética se estaría en la tradición de la sistematización y la metafísica que el habla fragmentaria supera utilizándola.

5

Lo	que	te	digo	aquí
aquí		se		queda
Me voy sin nada (Jodorowsky <i>Piedras</i> , 11)				

Si nos acercamos ahora más a una analítica en clave “postmoderna”, el estilo fragmentario literario, tal como insinuamos antes, procedería de un “clima” cultural signado por una relación espacio-temporal cercana al instante. Una escritura fragmentaria propia del consumo disperso y no continuo de nuestro clima. En este sentido es como si la escritura se hiciera según el modo de vida. El estilo “Nano” de esta escritura conviene a los flashes que el imaginario posmoderno nos ofrece como el nuevo escenario cotidiano del teatro del mundo. El minimalismo de las tecnologías de empequeñecimiento llevadas al límite de una nueva desaparición (o estética de la desaparición), como los nanobots que exploran nuestro torrente sanguíneo o las instantáneas audiovisuales que vemos en las fiestas electrónicas o las fotografías que se hacen públicas al globo mediante el instagram, nos convocan a un encuentro con el mundo producido para lo efímero.

66

También soy
lo que no soy
Es decir tú (Jodorowsky, Piedras 44)

Para Jodorowsky, esta forma del momento y el viaje, no es el límite para la auto contemplación narcisa del ego, del cual el pensamiento metafísico de filosofías egopáticas publicitan como terapias del “autoconocimiento personal”, pues si hay búsqueda espiritual “interior” la hay para el advenimiento del “otro” como “legítimo otro” y, por ello, la amistad y la solidaridad son los índices de esta poesía pulverizada⁶.

La muerte, en la poética jodorowskyana, es también instante. El alcance de la vida no es el limitado por el de las biografías oficiales, pues hay vida “antes” y “después” de la vida como “antes” y “después” de la muerte. De esta forma, su poética se emparenta con la filosofía de la “singularidad” en la que Bostrom⁷ y Kurzweil nos invitan a pensarnos a nosotros mismos como seres de un porvenir inmortal⁸. En este sentido, Jodorowsky ha convertido su habla poética en un habla “utópica”, un habla de la posibilidad y el advenimiento de un ser “inmortal” que trascienda la muerte y supere el nudo más radical (probablemente) de la humanidad (hasta ahora).

En la nota introductoria al libro de Poemas “Yo, el Tarot”, Alejandro Jodorowsky nos dice: “El Ermitaño, que podría ser L´ (H)ermite, lleva una h inicial (conservada de la ortografía medieval), es decir L´ Hermite. Los que se dicen iniciados lo justifican porque creen que el personaje encarna al Dios Hermes”. (Jodorowsky Yo, 11). En su destacada conferencia La diferencia, Jacques Derrida, a propósito de la deconstrucción del logocentrismo señala que el proceso de desmontaje de la escritura como estrategia de desestructuración metafísica reconoce que durante la tradición occidental, incluido el último Heidegger, la escritura ha sido vista como una instancia suplementaria al servicio de la palabra. El privilegio esencialista de esta tradición del logocentrismo se ha sustentado en ideas preconcebidas a partir del pensamiento determinista en el cual la palabra vendría a constituir una especie de soporte del pensamiento, entendiendo una realidad representativa exterior de las ideas. Se cree con anterioridad que el pensamiento radicaría en la mente y las palabras, entonces, harían presencia de estas ideas. Incluso, señala Derrida, la escritura vendría a ser considerada como un simple mecanismo en donde la expresión de la palabra oral se traduciría para su comprensión. Esta desconfianza socrática en la escritura se habría impuesto hasta ahora, considerando como supuestos incuestionables las nociones de palabra y presencialidad. Para Derrida, el fenómeno de significación del signo entendido de

Cisternas, Cristian. “EL LOCO Y EL (H) ERMITAÑO EN LA POÉTICA DE ALEJANDRO JODOROWSKY. EL FRAGMENTO COMO PENSAMIENTO VIAJERO”. Revista Laboratorio N°9.

Web.

esta manera, siguiendo aún a Saussure, considera el significante y el significado como fuerzas independientes en cuanto unidad y presencialidad, al creerlas como entidades separadas pero que en el fenómeno de significación advendrían de la mano. La deconstrucción derridiana del signo como entidad binaria provendría entonces de concebir el significado y el significante como presencialidad, lo cual resultaría incompatible en cuanto a que la misma significación recurre a un mundo idealista en donde estarían los referentes. Así, Derrida termina por nunca asignar a la escritura la hegemonía que el fonocentrismo otorgaba al signo en su manifestación oral.

El privilegio del centro en la deconstrucción derrideana ubica a la escritura en un lugar por “sobre los lenguajes” en la medida en que éstos siempre resultarían como manifestación de un código particular de interpretación. De esta forma la acotación de la lectura de la “H” en la carta del tarot del (H) ermitaño constituye un particular ejemplo de la escritura como manifestación de la interpretación particularizada de un lenguaje. La carta del Tarot le sirve a Jodorowsky para reseñar cierta cita a la tradición medievalista del personaje que encarna la carta. La “H” se constituye en el residuo escritural de la tradición de los iniciados medievales y, por ello, en la escritura grafemática aún se manifiesta de manera presencial aunque no sea reconocida en su presencia oral. La escritura como restante, siguiendo a Derrida, es la diferencia necesaria para la lectura de la escritura en cuanto ausencia o presencia diferida. Para nosotros, que deseamos aportar una interpretación más es, también, el residuo de un agujero negro del tiempo. La “H” del (H)Ermitaño es el encuentro en el Aleph del tiempo de la escritura, en cuanto la escritura, siguiendo a Blanchot, sería el momento de la ausencia de tiempo. Nuevamente, la figura de un aleph borgeano, un tiempo- espacio de todos los tiempos-espacios.

La descripción del (H) Ermitaño evoca la luz que ilumina el instante y no la totalidad. Incluso, sin asistirse de la conciencia, evadiendo la sujeción racional para invitar a la precaria sujeción de lo intuitivo.

El juego de la inscripción de la (H) se despliega sobre lo indeterminado del fenómeno de la significación pues el encuentro con sus devenires alternantes invita a múltiples órdenes, a la manera de un collage de la ficción significativa. La inscripción de la (H) indica, al menos, la ausencia de la correspondencia entre universo superior fonético y abismo grafémico, es decir, la antigua comprensión de la escritura entendida como un lugar divino en donde existiría un ordenamiento y jerarquías claras, por lo menos, en el predominio de la foné por sobre la grammé. Al mostrar la (H), entonces, se enuncia una escritura que es paradójica y ambigua, en palabras de De Man, ya que, al menos, es siempre presencia y ausencia a la vez. Sin embargo, el juego de la escritura no acaba en un envés, pues el gesto literario de Jodorowsky sería el de traer al mundo la mitología simbólica de Hermes, el (H)ermitaño, que coincidentemente es el dios de la escritura. De esta manera, no resulta tan azarosa la elección literaria mística de escoger la interpretación poética del arcano Le H'ermite y, sobre todo, la aclaración de su dirección hacia Hermes. Afortunadamente, Maurice Blanchot nos habla de la muerte implícita que involucra a la palabra y el lenguaje evocando la paradoja inquietante que carga consigo y que Jodorowsky devela en este mínimo gesto escritural. Por un lado, la palabra evoca, es decir trae desde otro mundo la tranquilidad que la comunicación nos entrega. En este sentido palabra-lenguaje-comunicación “calman las aguas” al enunciar el Ser. Hay palabra, “se dona”, pero al mismo tiempo “se suprime”: “Para que pueda decir: esta mujer, es preciso que de uno u otro modo le retire su realidad de

carne y hueso” (Blanchot De Kafka, 43). Esta explicación dada por Blanchot, nos recuerda la aparición de la muerte en la palabra, y la distancia a la que ella invita. El decir que la palabra está muerta nos revela que es posible de ser distanciada lo suficiente del sueño vital del Ser, que habita en esa posibilidad de separación. La palabra evoca al Ser pero dejándolo olvidado. Jodorowsky se acerca de esta manera a lo que modernamente hemos considerado como literario, pues el mismo Blanchot nos indica que mostrar la palabra en una primera zona, sería el equivalente del lenguaje cotidiano, aquel lenguaje común en el que las palabras y las cosas o el “nombre” y las cosas, se entienden porque se sabe que la palabra ignora la existencia de lo que presenta. Cuando nombro las cosas del mundo la no existencia de eso nombrado es trasladada a la palabra. Este traslado, entonces, restituye lo que contiene al Ser y que es abandonado en el paso al nombramiento, pero que es restituido a sí mismo en el mismo instante de la pérdida. De esta manera, hay pérdida pero adviene la posibilidad de la sustitución. El trueque del Ser en la palabra.

Para el gesto literario y la apreciación que hacemos de la inscripción de la (H) de Jodorowsky, debemos explicar una nueva inquietud que se aparte de la escritura cotidiana para acercarla a la escritura literaria. Pues habría en la literatura, un delirio de la búsqueda de la ausencia de sentido y de la muerte como no existencia. Es como si la escritura al nombrarse y hacerse presente quisiese someterse al abandono que la literatura le entrega ofreciéndole la posibilidad de tornarse sin sentido. Es su ambigüedad contenida y, por ello, Jodorowsky nos debe indicar que hubo antes otra escritura con otro sentido. Es la parte irónica de la significación que la literatura muestra como significancia desastrosa. Para saberlo es necesario sospechar de la ambigüedad de la palabra en la literatura. Por un lado, la palabra resulta constituirse y materializarse, por otro, es presencia diferida, se encuentra en otro lugar. Palabra: presente/ausente. Palabra: brillando por su ausencia.

De esta manera podemos indicar que la noción de fragmento y desastre pueden también ampliarse para develar el mismo carácter posible e imposible que la ficción literaria carga, ya que en su juego se recurre a su garantía inestable. Consideramos que Jodorowsky y Blanchot dialogan al momento de evidenciar mediante la reflexión de los márgenes de la escritura, la sospecha de la ambigüedad del lenguaje, duda legítima de la que la literatura se habría preocupado mediante su falta de pretensión en la verdad.

alzo mi lámpara en medio de la locura y la ignorancia.
Semejante a una luciérnaga mi resplandor es un
llamado
La conciencia no me sirve, es un ojo que flota en la
nada
Indiferente el mundo me expulsa hacia un futuro
múltiple
Donde el azar me otorga uno de sus innumerables
caminos,
Anillo absurdo que otorga como final el regreso al
origen. (Jodorowsky, Yo 79)

Esta simbología de la iluminación es la que apreciamos en la apertura del camino que ofrecen estos versos indicativos. Por un lado tenemos cierta “certeza” cuando accedemos a la palabra que estaría dada por su presencialidad. De esta forma, El Ermitaño es quien ilumina y hace posible el encuentro con lo que se ha destacado desde la oscuridad.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Jodorowsky, Alejandro. *Psicomagia. Esbozos de una terapia pánica*, Santiago de Chile: Dolmen Ediciones, 1998. Impreso.
 —. *Piedras del camino*, Barcelona: Ediciones Obelisco, 2004. Impreso.
 —. *Yo, el Tarot*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana y Siruela De bolsillo, 2006. Impreso.
 —. Junto a Costa, Marianne. *La vía del Tarot*, México D.F.: Ediciones Siruela, 2010. Impreso.

Blanchot, Maurice. *De Kafka a Kafka*, Buenos Aires: Fondo de cultura Económica, 1993. Impreso.

—. *El paso(no) más allá*, Barcelona: Ed. Paidós, 1994. Impreso.

—. *La bestia de Lascaux. El último en hablar*. Madrid: Tecnos, 2001. Impreso.

Bolaño, Roberto. *Putas asesinas*. Barcelona: Anagrama, 2006. Impreso.

Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974. Impreso.

Bostrom, Nick. *Anhtropic Bias. Observation select effects in science and philosophy*, New York: Routledge -Taylor & Francis group, 2002. Edición digital.

Kurzweil, Ray. *La era de las máquinas espirituales*. Barcelona: Planeta, 1999. Impreso.

De Man, Paul. *Alegorías de la lectura*. Barcelona: Editorial Lumen, 1990. Impreso.

Derrida, Jacques. *La diseminación*. Madrid: Fundamentos, 1972. Impreso.

—. *Márgenes de la Filosofía*, Madrid: Catedra, 2003. Impreso.

Heidegger, Martin. "El final del pensar en la forma de la filosofía", en Mapocho, *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, n° 45, Primer semestre, Dibam, pp. 109-117, 1999.

Nietzsche, Friedrich. *Ecce Homo. Cómo se llega a ser lo que se es. El Aleph*, 2003. Edición digital.

Onfray, Michel. *Cinismos. Retratos de los filósofos llamados perros*. Paidós, Buenos Aires, 2002. Impreso.

Thomas, Dylan. *Poemas 1934-1952*. Madrid: Colección Visor de Poesía, 2000. Impreso.

Zizek, Slavoj. *Lacrimae Rerum Ensayos sobre cine moderno y ciberespacio* (Traducción de Ramón Vilá Vernis). Buenos Aires: Editorial Debate, 2006. Impreso.

Fecha

recepción: 05/03/2013

Fecha aceptación: 31/05/2013

1 Este artículo forma parte de la tesis "La escritura fragmentaria. Delirios de Alejandro Jodorowsky" conducente al grado de Magister en Literaturas Hispánicas de la Universidad de Concepción. Concepción. Chile. Dirigida por el Dr. Edson Faúndez Valenzuela.

2 Cristian Cisternas Cruz es licenciado en educación por la Universidad de Concepción. Profesor de Español por la Universidad de Concepción. Magister en literaturas hispánicas y Doctorando en literatura latinoamericana por la Universidad de Concepción. Actualmente, becario Conicyt de la Beca de Doctorado nacional 2013-2016.

3 Al respecto, Slavoj Zizek desarrolla una analítica post-foucaultiana de la figura del loco, incluyendo la noción de "Gran Otro" lacaniano. Zizek dice que "En cierto modo, ser tratado como un loco, ser excluido del gran Otro social, ES estar loco. La «locura» no es una categoría que pueda fundamentarse basándose directamente en «hechos» (en cuanto que un loco no puede percibir las cosas de la manera en que son, ya que está atrapado dentro de proyecciones alucinógenas), sino en la relación que este individuo mantiene con el «gran Otro». Lacan generalmente subraya el lado contrario de esta paradoja: «el loco no es sólo un mendigo que cree ser un rey, también es un rey que cree ser un rey», es

Cisternas, Cristian. "EL LOCO Y EL (H) ERMITAÑO EN LA POÉTICA DE ALEJANDRO JODOROWSKY. EL FRAGMENTO COMO PENSAMIENTO VIAJERO". *Revista Laboratorio N°9*. Web.

decir, la locura representa la eliminación de la distancia entre lo simbólico y lo real, una identificación inmediata con el mandato simbólico.” (Zizek185)

4 Onfray, Michel. *Cinismos. Retratos de los filósofos llamados perros*. Paidós, Buenos Aires, 2002.

5 “[...] cada término es un germen, cada germen es un término. El término, el elemento atómico, engendra dividiéndose, injertando, proliferando. Es una simiente y no un término absoluto. Pero cada germen es su propio término, tiene su término no fuera de sí, sino en sí como su límite interior, formando ángulo con su propia muerte.” (Derrida *La diseminación*, 453-454)

6 Richard Rorty nos ha dicho en *Objetividad, relativismo y verdad* la diferencia que existiría entre una filosofía que busca la “verdad” y la “objetividad” de otra que busca la “solidaridad”. El filósofo estadounidense nos dice que “el deseo de objetividad es en parte una forma disfrazada del temor a la muerte de nuestra comunidad (que) reproduce la acusación de Nietzsche de que la tradición filosófica, que arranca en Platón, es un intento por evitar enfrentarnos a la contingencia, por escapar al tiempo y el azar. Nietzsche pensaba que había que condenar al realismo no sólo con argumentos relativos a su incoherencia teórica, el tipo de argumentos que encontramos en Putnam y Davidson, sino también por razones prácticas, pragmáticas. Nietzsche pensaba que la prueba del carácter humano era la capacidad de vivir con la idea de que no había convergencia. Deseaba que fuésemos capaces de concebir la verdad como un ejército móvil de metáforas, metonimias y antropomorfismos; en suma, un conjunto de relaciones humanas que, ennoblecidas y adornadas por la retórica y la poética, a consecuencia de un largo uso fijado por un pueblo, nos parecen canónicas y obligatorias. Nietzsche esperaba que finalmente pudiese haber seres humanos que concibiesen la verdad de ese modo, pero que aún se apreciaran a sí mismos, que se concibiesen personas buenas a las que basta la solidaridad. (Rorty 53)

7 Cfr. Carta de la Utopía de Nick Bostrom. Existe una versión en español autorizada por el autor en el sitio de internet de Nick Bostrom siguiendo el siguiente vínculo <http://www.nickbostrom.com/>

8 Cfr. *La conquista científica de la muerte: ensayos sobre expectativas de vida infinita*. Libros en Red, 2008. Primera versión digital en español.

9 A propósito del pensamiento viajero (*Versuch y Versucher*) y la errancia, Heidegger nos dice que “La presencia de lo presente no tiene una relación con la luz en cuanto tal, en el sentido de la claridad. Pero, la presencia sí está dirigida hacia la luz en el sentido de lo claro [...] Un claro del bosque es lo que es, no sobre la base de la claridad y de la luz que pueden aparecer en él durante el día. También durante la noche persiste el claro. El indica que: se puede pasar por el bosque en ese lugar”. Heidegger, Martin. “El final del pensar en la forma de la filosofía”, en *Mapocho*, *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, n° 45, Primer semestre, Dibam, pp. 109-117, 1999.

10 Además, de estos filósofos con los que hemos emparentado su poética, están las referencias explícitas de Jodorowsky al contexto poético chileno de los cincuenta. En *Psicomagia* Jodorowsky comenta “La poesía lo impregnaba todo: la enseñanza, la política, la vida cultural... El pueblo mismo vivía inmerso en la poesía. Eso era debido al temperamento propio de los chilenos y más particularmente a la influencia de cinco de nuestros poetas, que se transformaron para mí en una especie de arquetipos. Fueron ellos quienes moldearon mi existencia en un comienzo. El más conocido de ellos era nada menos que Pablo Neruda, un hombre políticamente muy activo, exuberante, muy prolífico en su escritura y que, sobre todo, vivía como un auténtico poeta. (...) Había también una mujer, Gabriela Mistral. Su apariencia era la de una dama seca, austera, muy alejada de la poesía sensual. Ella enseñaba en las escuelas populares, y esta pequeña institutriz llegó a transformarse para nosotros en un símbolo de paz. Nos enseñó la exigencia moral respecto del dolor del mundo. Gabriela Mistral era para los chilenos una especie de gurú, muy mística, una figura de madre universal. (...) El cuarto se llamaba Pablo de Rokha. Él también era un ser exuberante, una especie de boxeador de la poesía a propósito del cual corrían los rumores más locos. Se le atribuían atentados anarquistas, estafas... En realidad era un dadaísta expresionista que aportó a Chile la provocación cultural. Era turbulento, capaz de insultar, y en los círculos literarios tenía un aura terrible y negra. (...) Finalmente, el quinto se llamaba Nicanor Parra. Originario del pueblo, subió los escalones universitarios, se hizo profesor en una gran escuela y encarnó la figura del intelectual, del poeta inteligente. Nos dio a conocer a Wittgenstein, el círculo de Viena, el diario íntimo de Kafka.” (Jodorowsky *Psicomagia*, 19-20) La noción de enjambre de sueños la consideramos a partir del relato de Borges, *La escritura del dios*. En este cuento Borges especula acerca de la distinción de la “real” en relación al “sueño”. Borges nos relata: “Un día o una noche — entre mis días y mis noches ¿qué diferencia cabe?— soñé que en el piso de la cárcel había un grano de arena. Volví a dormir; soñé que los granos de arena eran tres. Fueron, así, multiplicándose hasta colmar la cárcel, y yo moría bajo ese hemisferio de arena. Comprendí que estaba soñando: con un vasto esfuerzo me desperté. El despertar fue inútil: la innumerable arena me sofocaba. Alguien me dijo: No has despertado a

la vigilia, sino a un sueño anterior. Ese sueño está dentro de otro, y así hasta lo infinito, que es el número de los granos de arena. El camino que habrás de desandar es interminable, y morirás antes de haber despertado realmente." (Borges La escritura 598)