

la gleba oprimida y sumisa es tan doloroso como pueda serlo en la versión *naí ve* —y por eso más pura y terrible— de Solita.

El Paraíso es, después de todo, una novela de la decadencia de la clase alta chilena, sólo que con un elemento diferencial: el haber elegido como conciencia narradora a una niña extranjera, con su inocencia y su bagaje cultural de las antípodas. A través de esa conciencia encantada, las lacras morales y sociales de la aristocracia criolla cobran matices inéditos, que impiden a la novela caer en el arquetipo ya demasiado visto de esa crítica social. Es el mundo que un Jorge Edwards desmitifica desde dentro, y un José Donoso desde una perspectiva levemente marginal. Elena Castedo procede, en cambio, a la vez desde cierta intimidad con ese mundo y desde la extrañeza de lo absolutamente otro.

Resulta casi inevitable comparar a Elena Castedo con Isabel Allende. Ambas han triunfado en forma resonante con su primer libro, ambas lo han hecho en el extranjero antes que en Chile, ambas ya no eran tan jóvenes al momento de su triunfo. Isabel Allende tiene quizás una prosa más vital y una inventiva más desatada; Elena Castedo, por su parte, no debe nada a García Márquez ni es satélite de escritor alguno, y, teniendo mucho más hechura literaria, no incurre en las facilidades de Isabel Allende. Por eso su crítica social es más honda y convincente. Pero en los dos casos debemos regocijarnos del aporte que traen casi desde fuera, casi como caídas del cielo, a nuestra narrativa.

Es una lástima que, en la parte final de *El Paraíso*, nuestra autora dé señales de cansancio narrativo. Pero la suya sigue siendo, con todo, una gran novela, y estuvo muy cerca de ser una obra maestra. Espero todo lo mejor del futuro narrativo de Elena Castedo, esa revelación súbita de nuestras letras.

IGNACIO VALENTE

<https://doi.org/10.29393/At462-17LSIV10017>

EL LORO DE SIETE LENGUAS

De *Alejandro Jodorowsky*.

Hachette, Santiago 1991, 344 págs.

Conocíamos a Jodorowsky (Iquique, 1929) por su célebre desempeño como dramaturgo, payaso, marionetista, cineasta y mimo, pero no como narrador. Con todo, esta novela es ampliamente tributaria de sus oficios anteriores, porque todos sus personajes son histriones cuando no *clowns*, y su movilidad dentro del espacio narrativo corresponde, más que a los protagonismos convencionales de un relato, a la condición de títeres, lo que no significa necesariamente una deficiencia, porque el titiritero es hábil, incluso en lo verbal, y los hilos que mueven a sus muñecos, si bien demasiado visibles, bailan con gracia sobre el escenario de un universo a la vez sumamente chileno y cosmopolita, abierto y cerrado, parlante hasta por los codos —como el loro del título— y a la par mudo y plástico como la mímica, y sobre todo espectacular (de “espectáculo”) como un circo.

En este escenario circense donde Chile es proyectado hacia los bordes de una exuberante fantasía esotérica y mitológica, deambulan los Compañeros de la Papa Florida y otros tantos entes subliterarios, bohemios y marginales, bajo el imperio político de una dictadura farsesca, transmutación del gobierno de González Videla, opresor de obreros y perseguidor de poetas. Los compañeros, a su vez, son la transmutación de un grupo de intelectuales que, hacia 1950, protagonizaron la llamada cultura del Parque Forestal: Lihn, Lafourcade, Oyarzún...

Las experiencias circenses de Jodorowsky impulsan a todos los personajes de esa novela en clave a funcionar como payasos, a menudo como payasos metafísicos. Por eso los caracte-

res de este relato casi alegórico no alcanzan a ser personales e individuados; rápidamente se inclinan hacia la generalidad de la farsa. Contribuye también a esta indeterminación personal una suerte de transmigración continua de las almas, una metamorfosis universal que la contratapa del libro llama, con razón, polifónica.

La de Jodorowsky es, para bien o para mal —sustancialmente para bien—, una novela extraña a nuestros hábitos verbales y mentales, muy distinta de las que pueblan el espacio literario chileno (como que su autor es, según la solapa, ruso-judío-chileno-mexicano-americano-francés, y la identificación no es una *boutade*). Intentaré explicarlo así en forma simplificada: el surrealismo, abundante en nuestra poesía, no ha solido visitar con frecuencia nuestra narrativa. Tan poco lo ha hecho, que hasta la prudente libertad imaginativa de María Luisa Bombal ha merecido para sus novelas el atributo de “surrealistas”. *El loro de siete lenguas* sí que lo es: entre dadá y surrealista, entre creacionista y estrambótica, comenzando por el título, tomado de un verso de Parra alusivo al vino, *In vino veritas?*

Lo cierto es que la verosimilitud de actos, parlamentos y descripciones es rota a cada paso por *hapennings* que, mucho más allá del mero realismo mágico, hacen que la realidad entera se comporte como un poema de Aragon o de Breton, donde las personas adquieren poderes mágicos, los elementos de la naturaleza se transmutan, las fuerzas cósmicas enloquecen, y la posible infraestructura verosímil de personajes y eventos reconocibles por el lector es casi un mero pretexto o punto de partida para la fantasía esperpéntica del autor.

En estas condiciones, el lector abandona el posible estímulo de los caracteres, de la intriga, del suspenso, del propio acontecer narrativo, y se limita a lo que debe: a leer la novela como un poema. La pregunta esencial es si la novela se deja leer así a lo largo de sus tres centenares y medio de páginas sin abrumarnos de cansancio literario. La respuesta a esta pregunta no es, por cierto, unívoca. En tantas páginas de delirio y frenesí hay trechos memorables, donde la locura poética del relato adquiere cierta grandeza; pero también hay espacios de tedio donde habitan el exceso, la gratuidad expresiva, la arbitrariedad, el descontrol de la imaginación lúdica.

Con todo, es fácil seguir ciertas pistas de sentido provenientes de la realidad social y cultural nuestra de hace cuatro décadas. Como ya indiqué, tales huellas provienen de cierta bohemia chilena de los años 50, proyectada hasta lo grotesco por el grupo enloquecido que componen Ga, Tolín, Enanita, Demetrio, Akk, La Cabra, Hums, Zum, Estrella, Von Hammer, etc., cuyo desempeño verbal, etílico, sexual, esotérico, es tan desorbitado que parece borrar las trazas de su posible modelo original (no obstante, para los propios protagonistas, como Lafourcade —Akk—, la escritura en clave resulta diáfana). Algo parecido sucede con el presidente de la república y rey cortesano, un ente de pantomima llamado Gegé Vihuela, nombre ya de suyo paródico que evoca sin tapujos al presidente radical de entonces, quien desde la cumbre del fascismo anticomunista se dispersa hacia la caricatura del dictador latinoamericano, gobernándose por las leyes internas de la sola fantasía fabuladora.

El talón de Aquiles de la novela es su tendencia desmedida al esperpento, a lo bufo, a las luces y sombras goyescas. Esa tendencia no es extraña a nuestra narrativa, pero ningún autor —que yo recuerde— la había llevado tan lejos como Jodorowsky. Y es su fuerza, pero también su debilidad. La novela está, asimismo, llena de rasgos esotéricos y también apocalípticos. Los parlamentos de los personajes, en esta línea, ultraliterarios y culteranos, como son, poseen a menudo auténtica gracia. Cuando, aquí y allá, Jodorowsky da en el tono de la picaresca criolla, escribe páginas muy notables. La prosa, de largo aliento vital, abunda en destellos expresivos, en aciertos poéticos, en imágenes logradas. La novela es frondosa, con historias múltiples y ramificadas a partir de su eje cronológico lineal. Es inevitable, sí, que se haga un

poco larga en su exceso bufonesco y en la cámara lenta de su humor negro. Le faltó un mayor control autocrítico de su torrencial materia.

En todo caso, y a pesar de lo esperpéntico, frente a la módica imaginación y a la prosa arrastrada de buena parte de nuestros relatos, esta novela de Jodorowsky llega como un viento fresco y como un espacio abierto, como una pulsación vital que no deja de ser un acontecimiento en nuestra narrativa dominada por los tonos grises.

IGNACIO VALENTE

LA EXTRAÑA FIGURA ANTROPOLOGICA DEL HOMBRE DE HOY

De *Armando Roa*.

Editorial Universitaria, Santiago, 180 págs.

El Dr. Armando Roa, psiquiatra abierto a las humanidades todas y lúcido pensador del presente histórico en sus múltiples ensayos, publica ahora uno nuevo, cuyo título parece a primera vista excesivo, como si el hombre pudiera llegar a ser extraño en su propia constitución antropológica, en su ser más profundo. Pero si es verdad la tesis sustentada en el libro —que sólo hoy estamos por primera vez en crisis—, el aparente exceso del título se vuelve justificado, y no como una mera manera publicitaria de llamar la atención del lector, sino como el título propio de tan extrema cuestión.

El ensayo se abre con una indagación histórico-filosófica sobre el concepto de “crisis”, tan manoseado que se lo suele aplicar hoy en distintos dominios de la vida con sorprendente soltura y arbitrariedad. Con vistas a un mayor rigor conceptual, Armando Roa revisa a vuelo de pájaro —con el poder intelectual de las grandes síntesis— tanto el fluir de los clásicos períodos históricos de la humanidad, como las más significativas concepciones que sobre la historia misma se han forjado en los tiempos modernos. La conclusión de este doble examen resulta bastante paradójica: hasta un pasado relativamente reciente, la humanidad no habría sufrido verdaderas crisis globales en el sentido riguroso del término. La nuestra, pues, goza del ambiguo privilegio de ser la primera. Debe reconocerse, por llamativa que parezca esta concepción, la alta verosimilitud que ella alcanza en el escrutinio histórico que encabeza estas páginas.

Sólo una mención echo de menos en este panorama de indudable solvencia conceptual: la magna crisis que padecen las humanidades —la filosofía, la literatura y las artes, la religión, el sentido mismo de la vida— en todo este último medio siglo, precisamente el que ha protagonizado las más espléndidas etapas de la revolución científica y tecnológica actual. Habría deseado mayores precisiones sobre el deterioro humano y cultural de los últimos cincuenta años, si bien más adelante se dice algo al respecto. Pero entiendo que el autor no pretende entrar en análisis pormenorizados, y para el propio diseño que ha querido dar a su ensayo, le servía más el curso que efectivamente siguió: situar la “crisis” contemporánea directamente en el día de hoy, y plantearla sobre todo a partir de la encrucijada científico-tecnológica del presente, bajo la forma de una tremenda disyuntiva: nunca como ahora se había estado tan cerca del dominio de la naturaleza, con todas sus consecuencias positivas sobre la felicidad humana, y nunca esa posibilidad había resultado tan aterradora para el destino humano en términos de ese mismo dominio: del horror atómico, del horror genético, del horror político...

Este planteamiento deriva, de modo muy directo, en el problema de la ética de las ciencias en general, y de la medicina en particular, asunto al que el Dr. Roa viene dedicando una