

Els ulls de Jodorowsky (4) *El Topo* i *Bouncer* i *Juan Solo*: el far west del país de les fades

Leazah Zelaz



¿Com es pot parlar d'una cosa de la qual s'han fet fins i tot tesis doctorals, llibres i estudis de tota mena, i no caure en la repetició o en el tòpic més típic? Perquè tal vegada no hagi aconseguit canviar la història del cinema, però és inqüestionable que *El Topo* (Alejandro Jodorowsky, 1970), tercera pel·lícula del nostre home, no va deixar mai indiferent ningú: apadrinada per John Lennon i Yoko Ono, segrestada pel seu productor americà (Allen Klein, qui també era productor de The Beatles) durant més de trenta anys, perseguida i censurada i maleïda i mitificada, aquesta visió tan particular del western s'ha analitzat i esmicolat (i interpretat) fins a la sacietat (fins i tot pel seu mateix creador, qui va escriure un llibre narrant-la i interpretant tota la seva complexitat en una llarga entrevista, llibre que per cert avui és un veritable i molt interessant objecte de col·leccionista), però així i tot segueix contenint (i desvetllant) uns secrets extraordinaris alhora que no ha perdut ni una mica de la seva potència.

El Topo és, abans de tot, una història "de l'oest", és a dir, una pel·lícula de

pistolers i bandits (fetitxistes, això sí), i Jodorowsky mateix ens explica que quan ell era petit i veia les pel·lícules "de l'oest" al cine, es creia que els vaquers i els indis vivien no dintre d'un lloc físic o d'un temps històric concret (¡que sabia ell on era Nord-americà!), sinó en una mena de "país de les fades" on tot era possible, i això ho va adaptar per fer la seva pel·lícula "de l'oest", per tal d'aconseguir una mena de món paral·lel on pot passar qualsevol cosa (on també s'hi poguessin encabir les interpretacions esotèriques de tota mena, és clar). Com ell mateix ens explica, "en aquella època jo encara tenia la il·lusió, que venia d'Antonin Artaud, del surrealisme, que el cinema era art. I que era l'art més gran que podia existir. Jo em demanava: perquè en l'Escriptura s'accepta que hagi un Evangeli, un Sutra, i per què en el cinema no hi ha d'haver una cosa tan important com un Sutra, com un text sagrat? Per què no? Aleshores, vaig utilitzar símbols crítics, símbols hindús... tot tipus de símbols, encara que no tan oberta-

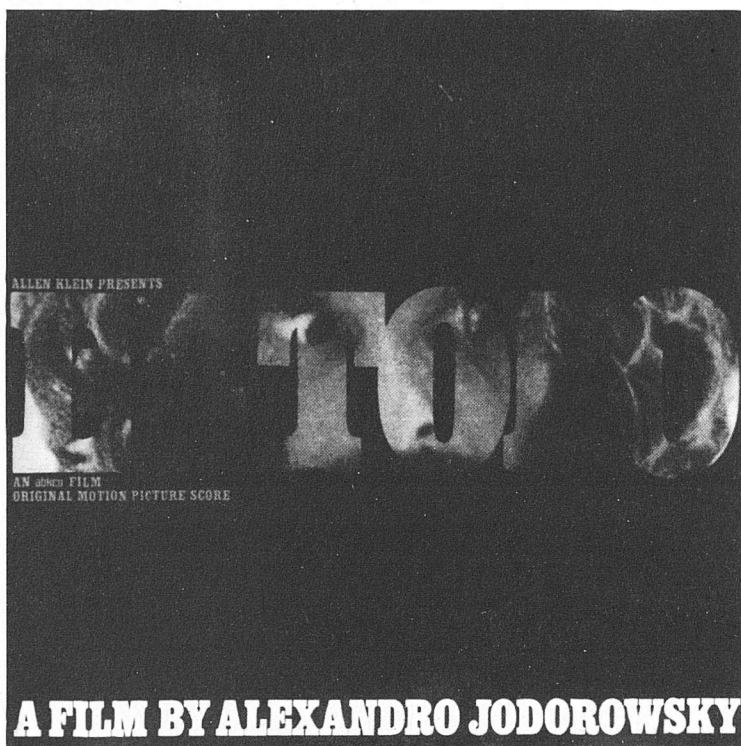


ment com a *La Montaña Sagrada*". Això va ser una de les causes que, al llarg dels anys, molts de crítics es perdessin dintre d'aquest magma simbòlic i es dediquessin a fer tot tipus d'especulacions sobre el significat de les cabres, de la roba de cuir negre del protagonista (que per cert, segons ell mateix ens aclareix, és una influència directa ni més ni menys que d'Elvis Presley, perquè a una pel·lícula apareixia amb un vestit de cuir negre), dels gemecs i sons angustiosos, el flautí que toca, o la seva transformació. I encara que és innegable que la pel·lícula es basa en la relació entre pare i fill i els conflictes resultants (El Topo mata el coronel perquè és el seu pare metafòric, i després li demana al fill que ho destrueixi a ell mateix), que el zen és un element prou important (l'excavació del túnel prové d'una història zen, i fins i tot Jacqueline Luis, l'actriu que fa el paper de la seva companya amb malformacions, es va convertir després en mestra d'aquesta filosofia), i que

com sempre la intenció del seu creador és sacsejar consciències per tal que tant l'espectador com ell mateix arribin a la il·luminació, *El Topo* és molt més que una col·lecció de símbols.

Per començar, és una declaració de principis: "Quan tu estàs fent el teu cine, no tens per què escoltar l'opinió de ningú, ni del públic. Has de fer el que tu sents, succeeixi el que succeeixi, encara que la gent abandoni la sala. Cada vegada que donen les meves pel·lícules, fins avui, sempre hi ha tres o quatre que se'n van, no ho suporten. A mi què m'importa que no ho suportin, si jo he fet el que jo vull! Ja el temps dirà, si el que vaig fer valia o no." Al mateix temps, parla de com crear un públic propi, i no fer com els artistes "industrials" per satisfer un públic determinat que ja existeix, resumint la seva pròpia filosofia fílmica en cinc paraules o qualitats: "Això és el que s'ha de tenir: paciència, perseverança, pobresa, honestedat, autenticitat." És a dir: el més important és creure en tu mateix i en el teu art, deixant que les coses passin i que l'obra es defensi per ella mateixa, perquè, a fi, en definitiva, això és l'únic que es pot fer.

Després, resulta d'allò més interessant des del punt de vista tècnic: Jodorowsky ens explica que no li agradaven gens coses com els zooms: per a ell, la televisió són "cares", però el cinema són "cossos" (potser per la seva formació mímica), i això s'ha de notar, precisament perquè el cinema és cinema i no "teatre filmat". I això vol dir que per a ell el cinema no ha de reflectir necessàriament la realitat: "Jo no crec que el cine sia un retrat de la realitat. Tal vegada per això m'agrada mostrar tot allò estrany, tot allò bizarre, tot allò monstruós, tot allò diferent. I un



nan és diferent, un gegant és diferent, un amputat és diferent. Aquesta fascinació per allò monstruós i allò diferent es remunta des de fa molt de temps, està inserit dintre de la tradició artística espanyola. Velázquez, Goya, Picasso, varen mostrar monstres a les seves pintures. Jo som part d'aquesta tradició."

Pel que fa al mètode de treball, ens aclareix: "Primer, vaig fer el guió. Després, vaig cercar els llocs, i això em va canviar el guió. Després, vaig cercar els actors, i això em va canviar el guió. Jo, en principi,

no havia d'actuar: vaig cercar un actor que volgués tenyir-se els cabells, rapar-se, deixar-se la barba, tot el que fa El Topo: cap actor mexicà no va voler fer-ho, perquè fan feina a la televisió, i com que ningú no va voler fer-ho, ho vaig fer jo." Les veus però, són diferents: Jodorowsky mateix es va fer doblar per un actor amb la veu més ronca que la seva; ningú no té la seva pròpia veu al film. Ho fa com a tècnica artística, un recurs que ja va fer servir a *Fando y Lis* i que utilitzarà més endavant, així com els jocs amb els efectes de so (per exemple, el renou amplificat de les cabres), anant a la recerca dels seus objectius i sense preocupar-se de la versemblança. De pas, també explica que els actors de l'*star-system* són el pitjor per al cinema, perquè sempre fan d'ells mateixos (i per això ell va treballar amb actors anònims o poc coneguts, cercant l'autenticitat).

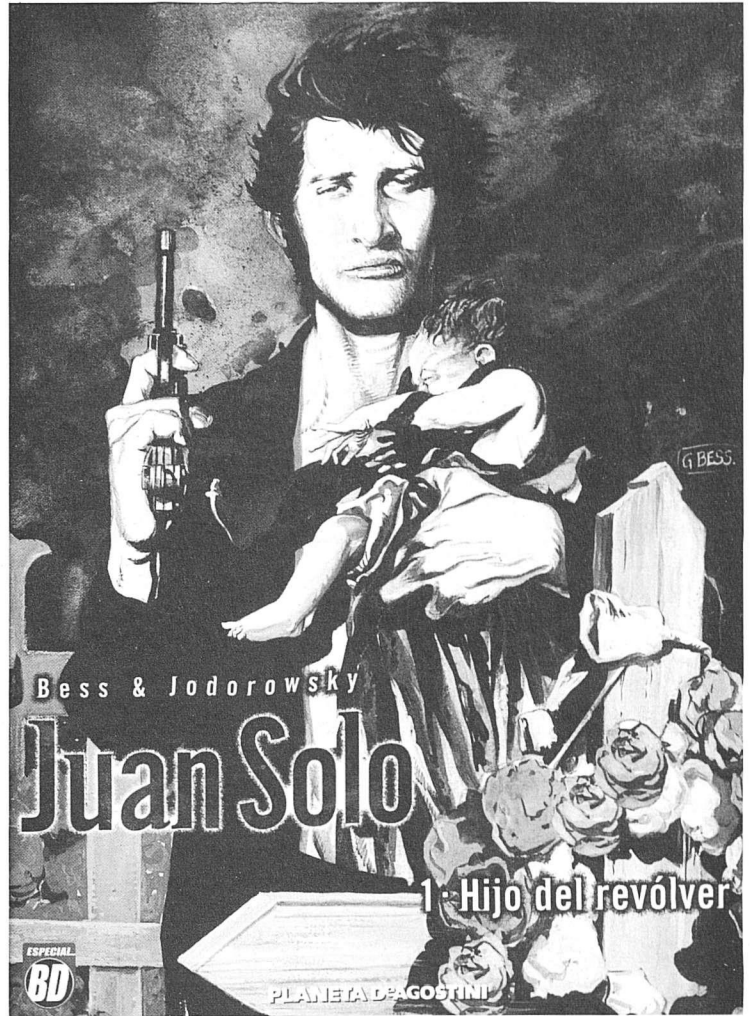
Però tal vegada el que resulta més sorprenent de tot és que el conjunt aconsegueix allò que es proposa: és a dir, la construcció d'una pel·lícula personal, carregada de missatges amb força, i que al mateix temps és tota una lliçó de com fer bon (i barat) cinema. Jodorowsky reconeix influències directes de Luis Buñuel (el bandit que llepa una sabata, que per cert és ni més ni menys que Alfonso Arau, director de la coneguda *Como Agua Para Chocolate*, 1992), de l'*espagueti-western* de Sergio Leone (de fet, diu que després va arribar a sopar amb ell, i el director li demanava per la tècnica utilitzada a una de les escenes del poble sorprenent-se dels mètodes "artesanals" de Jodorowsky), i que *Pierrot, El Loco* (*Pierrot Le Fou*, Jean-Luc Godard, 1965) li va obrir la ment però que no el va influir, perquè Godard és un intel·lectual i ell no. També Erich von Stroheim amb els seus mètodes tècnics (com vestir tot un exèrcit amb roba interior de seda: El Topo porta uns calçotets de seda que va fer servir durant tot el rodatge) i, per descomptat, Sam Peckinpah: de fet, *El Topo* està filmada al poble que ell havia construït per rodar *Grupo Salvaje* (*The Wild Bunch*, 1969), on per cert també s'hi havia rodat una producció mexicana anomenada *La Ley de Tombstone* (i a *El Topo* es pot veure qualche cartell amb el nom d'aquest poble).

D'altra banda, és obligada una aturada allà on molts passen de puntetes sense fer-ne massa cas: a la música, que també és obra de Jodorowsky. D'aquesta composició tan estranya i a la vegada tan evocadora com la pel·lícula, també circulen moltes llegendes i confusions, i aleshores el millor és escoltar-ne les pròpies paraules sobre el procés de creació: "Agafava una partitura de Beethoven i la tallava a trossets. Després els posava en desordre, un devora l'altre. Un altre mètode: donava una nota a catorze amics que partien de catorze llocs distints de la ciutat, i a mida que arribaven un rere l'altre jo anava anotant les notes que arribaven. Quan la melodia apareixia li deia a un músic que la toqués amb una flauta. Jo li deia "no, no, canvia això", i anava canviant d'oïda". Altra vegada, és sorprenent el resultat: ajudat pels professionals Nacho Méndez i John Barham (i amb influències evidents de mestres com Ennio Morricone), la partitura d'*El Topo* és una

petita joia formada per senzilles melodies de flauta (com "Entierro del primer juguete" o "El agua viva"), estranys i grinyolants sons (els de "La catedral de los puercos", "Vals fantasma" o "300 conejos"), o bufonades inclassificables com el jazz d'"El infierno de los ángeles prostitutas" o "Marcha de los ojos en el triángulos" (sic), peces que tenen una efectivitat molt consolidada i compleixen ben bé la seva funció, sobretot tenint en compte que la música no és el camp de Jodorowsky ni de molt (curiosament, el seu fill més petit, Adán, qui actua a la pel·lícula *Santa Sangre*, sí que s'ha dedicat a la música, amb el nom artístic d'Adanowsky i amb composicions ben peculiars). Basta anar a revisar una altra partitura del 1970 en què participa directament, la de la seva obra de teatre *Zarathustra*, per adonar-se que a *El Topo* estava molt més inspirat (de fet, el recull editat en vinil que conté diàlegs i música del grup Las Damas Chinas és tot un desgavell de sons electrònics gairebé improvisats i ni de lluny tan sòlids). Editada per Apple Records (la companyia discogràfica de The Beatles) en disc, i existint també una curiositat del grup Shades of Joy interpretant de nou aquests temes (un disc que no té a veure amb la pel·lícula: la seva música no hi apareix), la banda sonora original d'*El Topo* també va ser molt difícil de veure durant anys, fins que es va adjuntar a l'edició en DVD de la pel·lícula (on per cert a l'edició espanyola no hi figuren els títols dels temes, encara que la música és la mateixa que al disc d'Apple).

I és que, finalment, després d'anys de disputes i baralles, Jodorowsky i Klein arribaren a un acord que va permetre la nova edició d'*El Topo*, completament restaurada (i sense censures) i comentada pel seu director, amb afegits tan interessants com el tràiler original de cine, una entrevista de set minuts amb Alejandro (en què desvetlla que, sobretot, va follar molt després, perquè gràcies al seu personatge i a la seva fama, totes les dones el trobaven atractiu), una molt bona selecció de fotografies i retalls de diaris, i el CD amb la banda sonora original: sens dubte, ja era ben hora.

Però tal vegada el que menys coneix la gent és la faceta jodorowskyana del western al còmic, que l'artista ha cultivat almenys a una sèrie de manera específica i molt ben aconseguida com és *Bouncer*, històries de l'oest més clàssic (barrejat sempre amb aquell oest de país de les fades tan del gust del seu autor) dibuixades per François Boucq, un autor amb qui ell ja havia col·laborat (a un altre còmic tan personal com *Cara de Luna*, o també il·lustrant llibres seus com *Albina y los Hombres-Perro*) i a qui aquesta vegada convenç per tal de traduir les seves idees en vinyetes en lloc de fotogrames. I això, és clar, no és gens estrany en un home que sempre s'ha queixat de totes les dificultats que ha trobat dins el món del cinema: durant anys va especular amb la possibilitat de fer una continuació d'*El Topo* anomenada *Sons of El Toro* (els drets encara estaven en mans de Klein, i per això va voler convertir a *El Topo* en *El Toro*: fins i tot existia un cartell on un raig, oportunament col·locat, era l'encarregat de convertir la paraula



"top" en "toro"), que havia de comptar amb gent com Johnny Depp o Marilyn Manson com a actors, i encara avui es parla de coses semblants, però mentrestant, Jodorowsky va decidir que totes les seves inquietuds referents a aquest gènere podrien trobar una sortida millor, i com sempre, se'n va sortir bé.

Bouncer té una font d'inspiració molt clara àmpliament reconeguda pel seu creador: les novel·les de l'oest signades per Silver Kane, pseudònim de l'escriptor (i també guionista de còmic) espanyol Francisco González Ledesma que durant anys i anys va escriure aquest tipus de literatura barata i fàcil (jal ritme d'una novel·la per setmana!) i a qui Jodorowsky admira profundament (tant és així que el seu llibre *El Maestro y las Magas* cadascun dels capítols comença amb una frase d'una novel·la de Kane, i al pròleg conta com va ser la trobada física amb l'escriptor). Encara que com sempre, ell pot desfer-se de totes les convencions i respectar tots els tòpics del gènere al temps que exposa les seves idees i passions (i obsessions): sense anar més lluny, l'originalitat comença per presentar un *bouncer* (una mena de vigilant del *saloon*, aquells bars i llocs de reunió de l'antic *Far West*) a qui li falta ni més ni menys que un braç, la qual cosa no impedeix que sia un gran pistoler, per descomptat. D'aquesta manera, als indis i vaquers i bandits i rufians de tota mena,

s'afegeixen encontres màgics, històries d'amor confús sàdic i masoquista, venjances antigues barrejades amb mística, i mestres il·luminats que mostren als protagonistes el camí: sense anar més lluny, el mestre de Bouncer és un home que havia estat el pistoler més famós i s'anomenava Silver Kane, i ara ha trobat la pau i s'ha convertit en Crazy Butterfly.

I sí, una vegada més, la barreja funciona. I en aquesta ocasió, funciona amb una força espectacular i fora de dubtes: les efectives pàgines de Boucq i la riquesa dels seus dibuixos aconseguen fins i tot els més puristes del gènere (i que per tant no tenen cap ganes d'assistir a allò que ells anomenen "les excentricitats de Jodorowsky") reconeixin que *Bouncer* és una gran història de l'Oest, de les de tota la vida, plena d'influències d'altres còmics del gènere (des de tan famoses com el *Blueberry* del seu amic Moebius a, fins i tot, *Lucky Luke*) i també de cineastes com John Ford o Sergio Leone. De fet, si alguna persona acceptés el repte de traduir aquest còmic a la pantalla gran, obtindria sense massa esforç un *western* tan digne i complet com qualsevol dels més clàssics que esperem que continuï endavant amb la mateixa força i ritme (amb cinc toms publicats fins ara per Norma Editorial, no és ni molt menys una sèrie tancada: està a punt de veure la llum el sisè, i que duri).

I ja que parlem d'influències d'*El Topo*, tampoc no ens podem oblidar d'un dels seus treballs autoconclusius (almenys de moment, perquè amb ell mai se sap) de còmic que han passat més desapercebuts, com és *Juan Solo*: únic còmic editat a Espanya per Planeta DeAgostini (en quatre toms recollits dintre d'un estoig preciós), està dibuixat pel seu també amic Georges Bess (aquell d'*Aníbal*

5 i amb qui signarà més coses de les quals ja en parlarem), i ens conta la història d'un nin abandonat als fons per motiu de la seva coa de ca que es converteix en assassí professional per defensar un polític corrupte d'una dictadura i acaba sent un sant que demana miracles a Déu clavat a una creu. Amb similituds evidents amb *El Topo* però també amb *Santa Sangre*, *Juan Solo* és una mena de "western modern" que funciona prou bé com a història curta, i que sens dubte resultaria massa forta per al cinema d'avui, com tantes altres històries visualitzades per la ment (i pels ulls) de Jodorowsky...

"Quan vaig fer *El Topo* ho vaig fer en un estat, com ho diria, quasi de santedat, perquè el que jo volia era expressar el que jo estava aprenent a la meditació zen, i, és clar, que volia triomfar com a artista, i tenia grans ambicions, i però després, em vaig oblidar. És a dir, vaig voler fer altres coses, i em sentia malament veient-la: vaig perdre el gust per la pel·lícula, ho vaig perdre, ja l'havia vist tant, vaig perdre el gust. Llavors, avui queestic veient la pel·lícula després de tants d'anys de no veure-la tinc un gran plaer, perquè és la primera vegada que m'agrada. Qui la va fer ja és un altre, a mi ja no em toca aquesta pel·lícula, és a dir, és una pel·lícula, i bé, veig que és molt inventiva, em vaig proposar coses que ningú no s'havia proposat, i està ben filmada, i està ben actuada, i i em dona un gran plaer veure-la, i no pateixo de veure'm més jove, això és el que més m'agrada. No pateixo per res, estic content d'ésser el que sóc: no em canviaria per aquell! (rialles, referint-se a ell mateix)". Permanent impermanència...

El topo es un animal que cava galerías bajo la tierra, buscando el Sol. A veces, su camino lo lleva a la superficie. Cuando ve el Sol, queda ciego. ■

