

Amereida
Anotaciones

Sobre la exactitud en la
elocuencia de la obra

“Exactitud”
*Seis propuestas para
el próximo milenio*

Proyecto de Título de Diseño Gráfico
Valentina Pérez
Profesor Guía: Manuel F. Sanfuentes V.
Año 2013

e[ad]
ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Índice

PRÓLOGO DEL ALUMNO	5
PRESENTACIÓN DEL PROFESOR	7
AMEREIDA ANOTACIONES	13
ENSAYO SOBRE LA EXACTITUD EN LA ELOCUCIÓN DE LA OBRA	221
“EXACTITUD”	259
BIBLIOGRAFÍA	283
COLOFÓN TÉCNICO	285

Prólogo del alumno

AMEREIDA ANOTACIONES, SOBRE LA EXACTITUD EN LA ELOCUCIÓN DE LA OBRA, "EXACTITUD"

El título de este proyecto realizado el 2011 es el resultado de un trabajo que conlleva un estudio de análisis y observación sobre diferentes obras donde las notas son el levantamiento de ellas. Es allí donde se encuentra el trabajo y la particularidad de esta investigación. Es la forma en que estas marginales se escriben en la página ocupando un rol secundario y al mismo tiempo primario donde en su conjunto, estas crean un nuevo espacio en la página como otro blanco.

Es así como estos dos campos se ven reflejados en el diseño y la diagramación de esta edición. A medida que se avanza en la lectura, vemos como esta segunda dimensión va tomando diferentes formas y contenidos dependiendo de la obra central. Identificamos estas dos dimensiones en la página, la primera en un campo principal; el cual es un espacio en blanco situado al centro de la página, y el campo secundario; área oscura que se encuentra en las marginales de la página. En el primero encontramos las diferentes obras analizadas; *Amereida, Sobre la Exactitud en la Elocución de la Obra* y "Exactitud". Y en la segunda vemos las diferentes anotaciones desprendidas del texto principal.

En el campo principal se despliegan las obras tal y como se ven en los textos originales. La tipografía, los espacios, la compaginación, todo se muestra como en la edición original. Esto ocurre en los textos de *Amereida* y "Exactitud". Pueden haber mínimas correcciones o mejoras para que las páginas logren la similitud con los textos de origen.

Por defecto de esta intención, también nos encontraremos con las páginas de gracia, portadillas, etc. De modo de no faltar a la originalidad de la fuente.

En el campo secundario vemos una dimensión elocuente y versátil. En ella las anotaciones van teniendo diferente carácter y diagramación dependiendo del contenido principal. Algunas anotaciones tienen una intención de hacer referencia a otra cosa, otras de observación, y otras de desarrollar el contexto de lo descrito en la obra principal. Así mismo vemos como el blanco de la página junto con el segundo blanco van cambiando y amoldándose al despliegue de los textos habiendo siempre un movimiento de estas dos dimensiones que terminan por hacer de este trabajo una sola unidad, donde una depende de la otra siendo las dos actrices principales en esta edición.

La lectura de este trabajo es sencilla. Los textos principales se desarrollan fluidamente en su blanco. Cada uno de ellos tiene sus anotaciones y estas van tomando diferentes formas e intenciones, las cuales se irán explicando en cada una de sus portadillas. Así nos daremos cuenta que cada una de las etapas de esta edición tiene una diferente personalidad.

Prólogo

AVANT-PROPOS

*Vous savez comme moi, Madame,
Que Platon fout hors des cités
Le Poëtastre qui déclame
Des blagues trop fortes pour l'âme
Amoureuse de vérités ;*

*Oui, Tu le sais, oui, ma Mignonne.
Platon eût bien transbahuté
Le Pédantisme qui se donne
Pour plus beau, l'Amour s'en étonne,
Que la pure simplicité ;*

*Tu sais le grec... si... comme un ange,
Et que loin de toute Cité
Platon met le rhéteur étrange
Que son propre mensonge mange
Jusqu'à... la préciosité.*

Valentines; Germain Nouveau, 1887.

Los textos a los que estamos acostumbrados dentro del lenguaje académico, histórico y científico recrean dentro de sí un arsenal de ligazones que parece sustentan, a su vez, la validez del propio escrito; o por decir lo menos, hacen manifiesto el hilo que conduce al marco en donde se desenvuelve su discurso. El autor se reserva tales hitos como un adláteres que acompañan e iluminan a la proposición y la inscriben en el tratado mayor que gobierna los temas. Todo esto de la norma y los apartados recibe un álgido entusiasmo en la actualidad de la documentación cualificada, liderando una racionalidad que al fin, lo único que quiere, es “transparentar” el hecho, los acontecimientos o una manera de pensar que se apoya sin embargo en lo que se ha pensado ya, y se vuelve un conocimiento compartido, abierto y disponible; no es malo.

No sin alguna alegría y sorpresa, el acápite que instala Wittgenstein en el prólogo del Tractatus se lee como una provocación: “Lo que aquí he escrito, ciertamente, no aspira en particular a novedad alguna; razón por la que, igualmente, no aduzco fuentes: me es indiferente si lo que he pensado ha sido o no pensado antes por otro.” Todo pensamiento procede de su propia lógica, un salto en el desarrollo de una idea que se va descubriendo, o mejor dicho, que va apareciéndose –mostrar-se dirá Wittgenstein– como un hallazgo en medio de la hazaña del pensamiento. Esto denota sin duda una libertad de raciocinio y de procedimiento; cuando se ha sorprendido uno con aquello que se viene a mostrar, no hay un proceder que indique el camino para su observación, sino sólo a través del mero hecho del aparecimiento del sujeto; se trata de la anotación de una invención.

En literatura La Galaxia de Gutenberg de McLuhan, Las Reglas del Arte de Pierre Bourdieu, El Libro de Manuel de Julio Cortázar y varios más que desconozco, se convierten en un paradigma del libro anotado, entrecruzado de referencias, pasajes enteros de cursivas e incrustados, idas y venidas en la historia de las letras, los libros y los autores. En poesía el caso de La Santa Hermandad de la Orquídea llega a un límite oficioso: vuelve ilegible al propio texto madre, para validar la nota como donadora de sentido para el texto, o “revelación”; el propio Godo anota manuscrito en las portadillas de la edición así de severo: “la poesía es apenas una nota de un texto indescifrable”.

La misma libertad de pensamiento que en Wittgenstein se puede vincular a su desprendimiento personal, conduce crudamente a Hannah Arendt a concebir la “banalidad del mal”, junto a la libertad del objeto y de Las Cosas que describe Perec, nos señalan que no hay un modo totalitario-unitario para responder a la reflexión que uno se propone, o a cómo abordar un fenómeno nuevo del tiempo presente.

Amereida es un poema que no escribe nadie o que escriben todos –un Homero–, y como extremo último de la latinidad –o mundo– se propone hacernos aparecer el continente americano como un prodigio de la invención, una epifanía y no como una única respuesta al conocimiento que se va adquiriendo, incluso en la aventura del viaje al “fondo del desconocido”; el equívoco de Colón desmiente toda la historiografía al respecto, así como toda idea de “descubrimiento” para América.

¿Y americanistas y americanos hoy? Hace algunos días fallece Alberto Cruz C., uno de sus “no-autores” y el último latinoamericano de la Travesía de Amereida de 1965; restan François Fédier y Michel Deguy aún vivos en París y Jonathan Boulting en Barcelona o Irlanda; y pareciera que la historia se desliga de la memoria y del lugar o vuelve a él. El “poema de todos” es el plus ultra de toda verdadera poesía –su acto–, por ello la desaparición del autor, o de los autores, es a la vez un elogio que se desvanece en sí mismo ante la pura y sola presencia que el poema trae cada vez –la phaléne, un testimonio de la palabra poética.

No obstante la aventura del presente y porvenir, en todo estudio y voluntad de pensamiento existe una arqueología del saber que conduce su mirada a un origen –otrora– que pareciera orientar el texto. La hipótesis por lo tanto nos conduciría al encadenamiento textual y semántico que revela a Amereida como una voz receptora de la experiencia que recorre el mito de occidente hasta el arribo aquí en América de la idea del Paraíso y Nuevo Mundo. Hemos llegado hasta este punto que el libro presenta, quizá por primera vez, tan descarnadamente; más bien estas anotaciones son todavía literales y referentes de lo conocido; nos gustaría avanzar más hacia una reflexión de las ideas que gobiernan el poema –si es que así se podría hablar en poesía–: su desconocido; pero aún estamos en el camino de la libertad de Wittgenstein, recibiendo todavía el límite... para desde ahí pensar el siguiente paso; “el camino no es el camino” es equivalente al “de lo que no se puede hablar, hay que callar” del fin del Tractatus.

Para terminar, nada más decir que las reflexiones sobre Ítalo Calvino y sus Propuestas para este milenio, han marcado el contrapunto que el pensamiento requiere para alcanzar la fineza de espíritu que permite anotar cualquier poema. Este es el límite que recibe un Diseñador Gráfico en la Escuela de Valparaíso: carencias, vocación, mundo; palabras en libertad.

Manuel F. Sanfuentes V.
Santiago de Chile, lunes 30 de Septiembre 2013.

Amereida

AMEREIDA ANOTACIONES:

Amereida es la primera obra que se presenta. Vemos la inserción de la última edición del poema en el blanco principal. Como señalamos anteriormente, su diagramación, páginas, espacios y blancos van en sincronía con el texto original. Por esta razón vemos detalles que nos pueden llamar la atención como la doble enumeración de las páginas, una superior y roja, que corresponde a la compaginación de la presente edición, y la enumeración inferior, la cual corresponde al original de la edición de *Amereida*.

Prosiguiendo con la lectura del poema, nos daremos cuenta que dentro de los versos nos encontramos con palabras descoloridas. Esta intervención en la tipografía corresponde al método de anotación utilizado. Cada vez que nos encontramos con palabras coloridas veremos que a la altura, en el interior de la página se encuentra un número y ese número nos conducirá a la nota al margen que encontramos en el área secundaria. De este modo podemos interferir nuestra lectura para continuar su comprensión en las marginales.

En esta primera etapa del desarrollo del proyecto, vemos que las notas se ven enriquecidas con información concreta y práctica que nos da información de lo referido y/o de su contexto, de modo que nos ilumina el poema de un modo enriquecedor donde no se dan interpretaciones si no el aire que rodea esa palabra. En este desarrollo podemos encontrar personas, lugares, palabras, significados, citas, etc. la calidad de esta información es objetiva y ecuánime, de modo que no encontraremos juicios ni entendimientos particulares del poema.

amereida
volumen primero

1ª Edición: Editorial Cooperativa Lambda
Colección Poesía, Santiago de Chile 1967.

2ª Edición: Taller de Investigaciones Gráficas, 1986.
Escuela de Arquitectura UCV.

© 2011, e[ad] Escuela de Arquitectura y Diseño
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

EDICIONES UNIVERSITARIAS DE VALPARAÍSO

ISBN: 978-956-17-0480-0
® N° 200.512

.:Tig.:
Taller de Investigaciones Gráficas

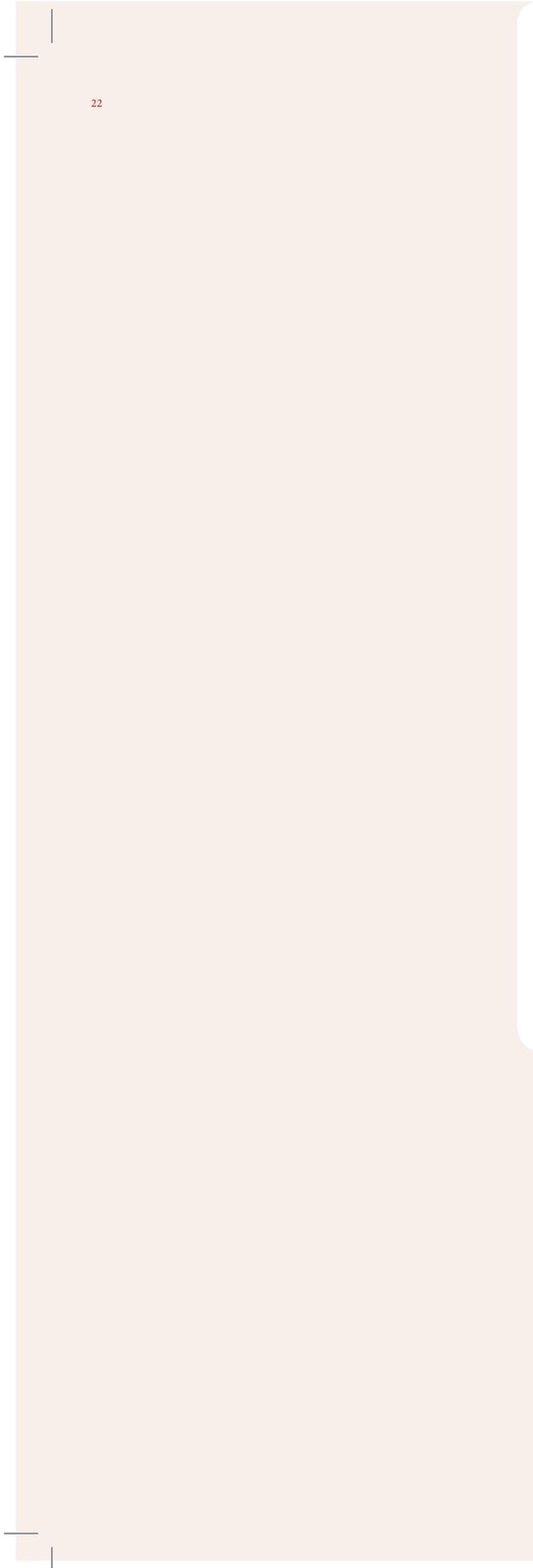
EDICIONES e[ad]
ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO PUCV

ediciones@arquitecturaucv.cl
<http://www.ead.pucv.cl/mundo/taller-de-ediciones/>
<http://www.euv.cl/>

Valparaíso, Marzo 2011.

amereida

volumen primero



2

22

1

¿no fue el hallazgo aj
a los descubrimien

2

sus pájaras salvajes
el mar incierto
las gentes desnudas e
porque el don para m
equivoca la esperanza

- 1 ¿no fue el hallazgo ajeno
 a los descubrimientos
 — oh marinos
 sus pájaras salvajes
 el mar incierto
- 2 las gentes desnudas entre sus dioses ! —
 porque el don para mostrarse
 equivoca la esperanza?

1. Se abre desde la primera línea la cuestión central del poema y la diferencia o punto de vista de la observación del hecho histórico como un hallazgo, que más tarde llama 'regalo'; el poema se abre con una interrogante. En la historiografía moderna Edmundo O'Gorman se refiere al hecho en la *La Invención de América*:

“Se ve que no se trata de lo que se sabe documentalmente que aconteció, sino una idea de lo que aconteció. Dicho de otro modo, que cuando se nos asegura que Colón descubrió a América no se trata de un hecho, sino meramente de la interpretación de un hecho. Pero si esto es así, será necesario admitir que nada impide, salvo la pereza o la rutina, que se ponga en duda la validez de esa manera peculiar de entender lo que hizo Colón en aquella memorable fecha, puesto que, en definitiva, no es sino una manera, entre otras posibles, de entenderlo. Es, pues, lícito suscitar la duda que, en efecto, hemos suscitado”.

O'GORMAN, EDMUNDO. *La Invención de América*. D.F. Fondo de Cultura Económica, Colección Tierra Firme, pg. 16 México, 1986.

2. “Traían ovillos de algodón filado y papagayos y azagayas y otras cositas que sería tedio de escribir, y todo daban por cualquier cosa que se los diese.”

COLÓN, CRISTÓBAL. *Los Cuatro Viajes del Almirante y su Testamento*, Colección Austral, Editorial Espasa-Calpe S.A., Octava Edición. «Sábado 13 de octubre», p.31, Madrid, 1982.

“Los unos nos traían agua; otros otras cosas de comer; otros, cuando veían que yo no curaba de ir a tierra se echaban a la mar nadando y venían y entendíamos que nos preguntaban si éramos venidos del cielo.”

COLÓN, CRISTÓBAL. *Ibid.* «Domingo 14 de octubre», p. 32.

3. Documentos históricos, relatan el equívoco en el reconocimiento y las prioridades en la época del descubrimiento:

“Aquí nace en esta isla, mas por el poco tiempo no pude dar así del todo fe, y aquí también nace el oro que traen colgado de la nariz; mas por no perder tiempo quiero ir a ver si puedo topar a la isla de Cipango.”

COLÓN, CRISTÓBAL. Ibid. «Domingo 14 de octubre», p. 32.

¿no dejó así
la primera pasión del oro
al navegante ciego
por esa claridad sin nombre
con que la tarde premia y destruye
la apariencia?

¿y ni día ni noche
la tercera jornada no llegó como una isla
y suavemente sin violentar engaños
para que el aire humano recibiera sus orillas?

que también para nosotros
el destino despierte mansamente

desde aquella gratuidad del yerro
se abren todavía
los grandes ríos crueles de anchas complacencias
las montañas solas sobre las lluvias
los árboles difíciles dejando frutos
en la casa abandonada

y aún con otros
¿no buscó el paso su
tanteando en la costa
como en la noche el c

¿y no entregó el viento
su saludo más vasto
su inconsolable inoce
sobre las pampas
y la dulzura de otro m
cuya sorpresa guarda
cuando la tierra pú

porque así como el tr
la mano que se arries

la verdadera seña mie
para salvar de otros u
la noche regalada

3

y aún con otros
¿no buscó el paso su abertura
tanteando en la costa
como en la noche el ojo su aventura?

4

¿y no entregó el viento en torno al primer barco
su saludo más vasto
su inconsolable inocencia
sobre las pampas
y la dulzura de otro mar blanco inexistente
cuya sorpresa guarda la mirada
cuando la tierra púdica se entrega?

porque así como el trabajo encubre
la mano que se arriesga

la seña
la verdadera seña miente como el día
para salvar de otros usos
la noche regalada

4. En 1516, Juan Díaz de Solís llamó "Mar Dulce" al encontrarse ante el Río de la Plata, y cree haber encontrado el "paso deseado" al Mar del Sur, descubierto 3 años antes por Vasco Núñez de Balboa, al cruzar el istmo de Panamá.

5. "El dueño de la casa. José Lincoyán, chilote, padre del muerto, del único muerto enterrado en el cementerio de Dorotea. De inmediato se prestó a acompañarnos hasta el cementerio, 1km. más arriba, a pie. Fuimos todos. Plena noche. Con linternas y faroles. Llegamos. Un gran cuadro cercado y una tumba en el medio. A lo lejos y rodeando el cementerio unas 8 casas. Nos abre el mausoleo. Coronas y Guirnaldas de papeles, pequeños objetos, adornan la tumba. Vamos pasando de a uno".

Ameréida II p. 161

"Nota 8: "René Lincomán
Contigo deja esta tierra de ser virgen
y tu primera tumba casa de tal boda
al sur tu muerte la fecunda
y como el pan
puede ya abrirnos sus herencias"

Ameréida II, p. 205.

y sin embargo

escucharon esos extraños

la útil y sola melodía del cordaje

responder bajo la luz vacía que aún nos llama

porque allí el tiempo nace de la guardia

¡ oh desapegos que uno mismo ignora

antiguas gentes nocturnas

a quienes el peligro abre sus ofrendas

y la primera tumba inútil

donde con gracia

comenzar otro pasado!

ños

in nos llama

uardia

nora

ndas



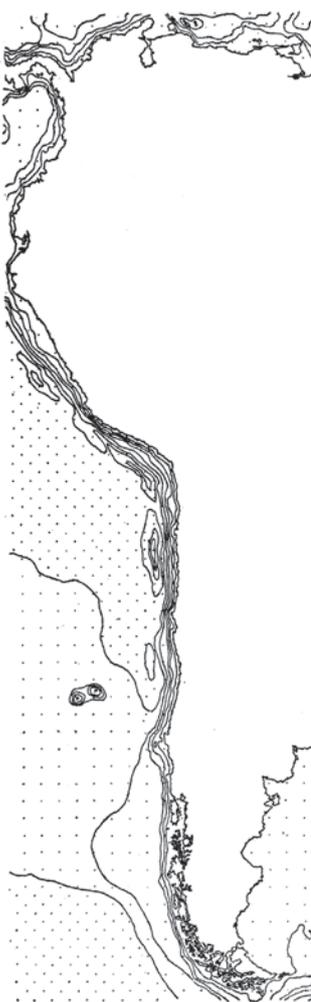
27

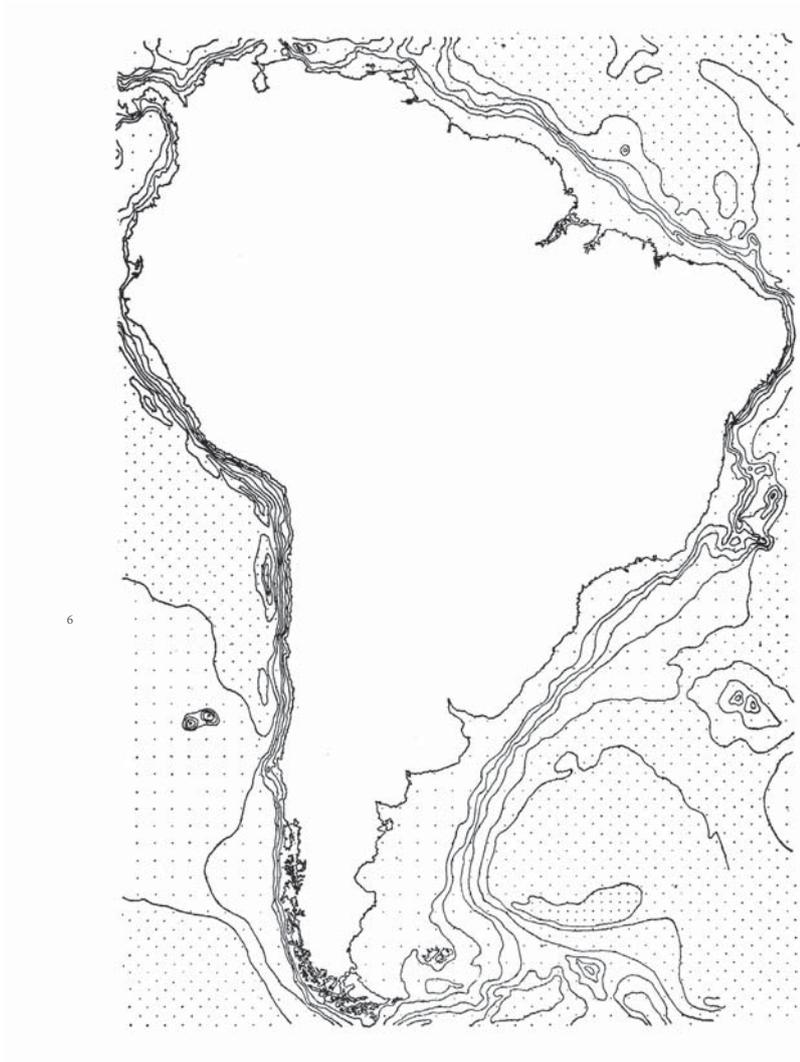
7

qué

5







6 El primer mapa de América dibuja sus bordes a partir de los mares. Su primera aparición se precede de una página blanca que viene a valorar el blanco del poema como un silencio legible entre las palabra y las imágenes.

edi
entre simulacros y fantasmas

¿no es preferible — un momento

familiarmente apaguemos las
historia que no llega a ser
promesas de hábiles futuros
de las esperanzas que chistan
figuras

¿quién no se sorprendió otro
en amplias gesticulaciones a
que desaparecen en la decis
aún entre pasiones flotas
involuntarias ya en ciertos
o en nuestra certeza de incor
patrias verbales y en diluid
atreven a poseer sus propios
mas imitamos

cuando la lucidez consume e
porque la tradición permanec
da — con aparición y olvido

edi

entre simulacros y fantasmas las gentes de américa sólo imitamos

¿no es preferible — un momento — resistir con el instinto a la nostalgia?

familiarmente apaguemos las canciones recibidas el esfuerzo de una historia que no llega a ser cuento la tentación es un olor de promesas de hábiles futuros que corroen la energía — esas ventanas de las esperanzas que chistan por las noches y desvanecen nuestras figuras

¿quién no se sorprendió otro en plena distracción desconocido? ya en amplias gesticulaciones americanas o en sorpresivas flexibilidades que desaparecen en la decisión como ciertos ríos en sus médanos y aún entre pasiones flotando en la banalidad o en las generosidades involuntarias ya en ciertos abandonos ciudadanos como fruta caída o en nuestra certeza de inconstancia y afirmaciones excesivas buscando patrias verbales y en diluídas e irremediables negaciones que no se atreven a poseer sus propios extremos entre simulacros y fantasmas imitamos

cuando la lucidez consume el refugio se abre la realidad o canto porque la tradición permanece siempre distante de los hábitos y guarda — con aparición y olvido — el hueco origen que nos comprende

7. **Edison Simons Quiroz**, (1933-2001). Poeta, traductor y pintor nacido en la ciudad de Colón, Panamá. Tradujo poemas de Mallarmé, Coleridge, Char y Manley Hopkins. Su vida consistió en constantes viajes, por todo el mundo, sin embargo su residencia estaba en París. Participó en la Travesía de Amereida en 1965 y, en 1969, junto con Alberto Cruz, escribieron las crónicas del *Viaje a Vancouver*, realizado por ambos para proclamar Amereida en América.

Muere en Mayo del 2001 a los 67 años en París, noticia que llega días mas tarde a Chile por boca de Gerardo Mello Mourao, en el homenaje de la muerte de Godofredo Iommi en la Ciudad Abierta: "(...) Para nosotros murió ayer uno de estos pobres hereéticos; que Dios lo tenga. Murió Edison Simmons ayer en París".

Archivo Histórico José Vial, e[ad] PUCV 2001.

Ese mismo año Mello Mourao escribe *Os Olhos de Gato*, O Retoque Inacabado, Memorial de Edison Simons; en el cual narra el devenir poético de Edi, su relación con Amereida, la Hermandad de la Orquídea y la Escuela de Valparaíso.

En el 2009 se publican el libro de poemas *Mosaicos*, la edición es publicada por Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores. A principios de 2011 se publican, a cargo del artista Miquel Barceló, algunos fragmentos de su último libro *The Unfinished Touch*. La tinta de la impresión de la portadilla fue mezclada con las cenizas del poeta, ver entrevista a M. Barceló: <http://www.telemetro.com/insolito/2011/02/06/nota66553.html>

Matador. Volumen N. Barceló. Revista de Cultura, Ideas y Tendencias. 1995-2022. La Fabrica, Madrid, 2011.

ni recuerdos ni climas ni sucesos que nos conciernen
 dan lugar porque el terruño jamás fue adaptabilidad y aún
 más allá de la herencia la tierra emerge cuando nos encuentra sen-
 tido adversidad o fortuna son latidos del mismo corazón o estan-
 cia estadia estado allí la voluntad arriesga fidelidad o aban-
 dono obediencia o fantasma

quememos nuestras casas o excusas el pan la de-
 cencia los derechos del vicio la treta invariable de las justifica-
 ciones sencillamente al acostarnos
 que llegue el hueco el hueco apenas — las exclusio-
 nes defendidas con nuestra misma piel como una oración no-
 sotros sabemos que más allá del sueño no se despierta nunca per-
 dámonos en pos de nuestros propios pasos — detrás de la sobre luz
 hay siempre un signo

¿tiene signo nuestro origen? ¿qué origen?

los actuales soñamos en un largo idioma luso-castellano en países que
 no alcanzan a ser naciones en razas múltiples aún tanteándose y nos
 decimos americanos la presencia y el nombre — esta nuestra pre-
 sencia y nuestro nombre — se desprenden de europa la antigua
 robada sepamos que las historias registran las mediciones const-
 tatan los artificios operan más que la poesía tras toda luz
 es signo que vela y desvela el sentido jamás tendencia pro-
 ductora y producto yacen en la oscuridad paterna que nos sorprende
 su canto es cifra instinto y cálculo nunca sentimiento ella
 es el mismo modo de aparición y apariciones que ya no simulacros y
 fantasmas — realidad transparente en su vértigo

¿quién sino ella
 mente se aparece?

un día nos habla

8

colón
 nunca vino a américa

en medio de su afán
 esta tierra

mero
 el regalo
 surge

contrariando intentos
 ajeno

trae consigo
 su donación
 sus t

— herida o abertura do

una aventura involuntaria

ni sucesos que nos conciernen
adaptabilidad y aún
ge cuando nos encuentra sen-
del mismo corazón o estan-
dad arriesga fidelidad o aban-

excusas el pan la de-
ta invariable de las justifica-

ueco apenas — las exclusio-
el como una oración no-
o se despierta nunca per-
sosos — detrás de la sobreluz

igen?

uso-castellano en países que
útiples aún tanteándose y nos
el nombre — esta nuestra pre-
den de europa la antigua
tran las mediciones cons-
ue la poesía tras toda luz
jamás tendencia pro-
d paterna que nos sorprende
culo nunca sentimiento ella
iones que ya no simulacros y
értigo

¿quién sino ella dice de un origen pues sólo poética-
mente se aparece?

un día nos hablaron las voces en el íntimo destierro

¿qué origen?

8 colón
nunca vino a américa
buscaba las indias
en medio de su afán
esta tierra
irrumpe en regalo
mero
el regalo
surge
contrariando intentos
ajeno a la esperanza
trae consigo
su donación
sus términos
sus bordes
— herida o abertura donde emerge —
una aventura involuntaria

8. “Real, verdadera y literalmente América, como tal, no existe, a pesar de que exista la masa de tierras no sumergidas a la cual, andando el tiempo, acabará por concedérsele ese sentido, ese ser. Colón, pues, vive y actúa en el ámbito de un mundo en que América, imprevista e imprevi- sible, era en todo caso, mera posibilidad futura, pero de la cual, ni él ni nadie tenía idea, ni podía tenerla”.

Edmundo O’Gorman, *Ibid.*, pg. 79.

“Muchas veces lo hemos dicho, ningún aborigen vivió nunca en América, ellos vivían en el mundo, en el universo. América la inventa Europa, pero no la inventa, como se suele decir, América irrumpe. Todos sabemos que Colón nunca vino a América y que murió seguro de haber llegado a las Indias, y todos sabemos que el primero que se dio cuenta que estaba frente a algo inédito fue Américo Vespucio, y que por eso nos llamamos América y no nos llamamos Colombia. América emerge como súbito presente, inesperado presente, gratuitamente, inesperadamente. Por eso el único lazo posible con América, la forma propia del amor americano, es la gratitud”.

Iommi, Godofredo. *Eneida-Amereida*. Taller de Investi- gaciones Gráficas. Viña del Mar: Escuela de Arquitectura UCV, 1982.

su presencia aventura de aceptación o rechazo
 — por rehusar o convenir —
 ahueca la persona
 la disloca
 suspendida renovadamente
 en su primicia o libertad

 presentimiento y descubrimiento van
 por conquista y esperanza traen
 invención o revelación pero un regalo
 es presente mero que por mero
 vuelve todo presente filial

 ¿no es ésta la peculiar aparición de américa?
 nuestro peculio ¿no es este aparecer?

 sino y signo
 que demandan

¿estamos en esta suerte los am

 colma riesgo y arbitrio de quie
 expone a quien se da en cabida

 ¿no se despliega la gratitud en

 de origen que mantiene en pe
 la propia libertad?

 américa regalada ¿se ha acepta

 ¿cómo respondernos? ¿pode
 el propio desenvolvimiento de

 a través de cómo nos hemos v

 para que él mismo nos manifi

otación o rechazo

¿estamos
 en esta suerte
 los americanos?
 la llana aceptación

renovadamente

colma
 riesgo y arbitrio de quien consiente
 expone
 a quien se da en cabida
 o gratitud
 ¿no se despliega la gratitud en obediencia
 esta obediencia

an

de origen
 que mantiene
 en peripecia
 la propia libertad?

en

américa regalada
 ¿se ha aceptado a sí misma?

ial

¿cómo respondernos?
 ¿podemos interrogar poéticamente
 el propio desenvolvimiento del signo
 tratar de discernirlo

ca?

a través
 de cómo nos hemos vuelto americanos
 quienes lo somos

sino y signo

para que él mismo
 nos manifieste en la palabra?

9. Fragmento del comienzo de la carta de Américo Vesputcio a Lorenzo Pedro de Medicis posiblemente en 1503.

“Días pasados muy ampliamente te escribí sobre mi vuelta de aquellos nuevos países, los cuales, con la armada y a expensas y por mandato de este Serenísimo Rey de Portugal hemos buscado y descubierto; los cuales Nuevo Mundo nos es lícito llamar, porque en tiempo de nuestros mayores de ninguno de aquéllos se tuvo conocimiento, y para todos aquellos que lo oyeran será novísima cosa, ya que esto excede la opinión de nuestros antepasados, puesto que de aquéllos la mayor parte dice que más allá de la línea equinoccial y hacia el mediodía no hay continente sino sólo el mar, al cual han llamado Atlántico, y si alguno de aquéllos ha afirmado que había allí continente, han negado, con muchas razones, que aquélla fuera tierra habitable.”

Vespucci, Amerigo, Cartas de Viaje. Alianza Editorial. «El Nuevo Mundo», p. 89. Madrid, 1986.

durante y después del hallazgo o nuevo mundo
 (que así y por eso
 nos llamamos américa pues indicó vespucci —
 en los pasados días ampliamente te escribí
 de mi retornada
 de aquellos países
 los cuales
 con la armada y a expensas y por mandato
 de este rey serenísimo de portugal
 hemos buscado
 y encontrado
 los cuales
 nuevo mundo
 es lícito llamar)

durante y después
 la aventura europea
 ¿no quiso hallar el paso o estrecho
 que calmase
 su lejanía de indias?

continente encontrado pero no aceptado
 ¿no se buscó más bien
 dejarlo de lado
 como un obstáculo?

américa encontrada y velada
 pues aún

apenas admitido su hallazgo
 ¿no fue la empresa
 volverla parte
 de un centro distante?

paraíso — dijo colón —
 ¿no indicó

que sostienen las audacias

y oro y plata y tierras fueron s

bajo esta luz primera como alb

de descubridores y conquistad

que los mismos ojos

con pupilas vedadas por objeti

en la distracción de la mirada
 una realidad distinta a su pesa

aún sin aceptarse
 porque la proeza

desde la proeza
 américa
 fue palpada querida y ocupada

ando
que así y por eso
spucci —
e escribí
de mi retornada

mandato
l
hemos buscado

nuevo mundo

ejanía de indias?

más bien

presa

10

9

paraíso — dijo colón — el
¿no indica
en la promesa o botín
que sostienen las audacias
lo desconocido y apetecido?
y oro y plata y tierras fueron sus arras
bajo esta luz primera como alba
las letras
de descubridores y conquistadores
cuentan
que los mismos ojos
escrutaron
con pupilas vedadas por objetivos
y vieron
en la distracción de la mirada
una realidad distinta a su pesar
aquella que se regalaba
aún sin aceptarse
porque la proeza
sólo luces en conquistas
desde la proeza
américa
fue palpada querida y ocupada por sus bordes
y aún

17

37

10. Fragmento de carta del tercer viaje de Colón a los reyes católicos de 1498.

“Y agora, hasta tanto sepan las noticias de las nuevas tierras que he descubierto, en las cuales tengo asentado en mi ánimo que está el Paraiso Terrenal, irá el Adelantado con tres navíos bien aviados para ello a ver más adelante, y descubrirá todo lo que pudiere hacia aquellas partes. Entretanto yo enviaré a Vuestras Altezas esta carta y el mapa de las nuevas tierras, y acordarán lo que se deba hacer, y me enviarán sus órdenes, que se cumplirán diligentemente con ayuda de la Santísima Trinidad, de manera que Vuestras Altezas sean servidos y hayan placer. Deo gratia.”

COLÓN, CRISTÓBAL, *op. cit.*, p. 188.

11. Juan Sebastián El Cano, (1476-1526). Marinero español que toma el mando de la expedición tras la muerte de Fernando de Magallanes en Filipinas. Completa la vuelta al mundo.

12. Albar Núñez Cabeza de Vaca, (1490/95-1557/60). Explorador español que recorrió a pie las tierras del suroeste de Estados Unidos y el norte de México. En su recorrido se encuentra con diferentes tribus de indígenas que los consideran como personas de bien por sanar a un hombre que tenía una flecha incrustada en su pecho. El y tres compañeros más, uno de ellos el primer africano en llegar a las tierras norteamericanas viven estas aventuras. También es el primer hombre en recorrer el Río de la Plata y descubre las cataratas de Iguazú.

desde elcano
 — que por américa acabó mundo —
 así permanecemos
 ¿no vivimos en los bordes
 — mudas aún alejo
 las señas de álvar núñez cabeza de vaca
 — y de su ñuflo —
 que sin
 ya bajar ni remontar ni salir
 se dio continente para entrar
 hasta su propia cruz?
 vivimos al borde
 frente a cuanto
 no cobra transparencia de realidad
 en nuestras propias existencias
 y oscuro y amenazante es
 aquello cuyo don no percibimos
 mas ¿cómo llamarlo?
 ¿cómo provocar su aparición
 aunque pueda mostrársenos distinto?
 intacta a través de lenguas
 caos

suenan en la nuestra
 desde
 y ellos
 antiguos nuestros
 pe
 lo inventaron mar
 12
 sube a la voz
 tal apariencias
 de nuestra muda interioridad

¿y no concluye acaso
 el a
 el mar de aguas en el mundo?
 así américa nos desnuda
 la lu
 y es éste ya
 su primer mapa

undo —
así permanecemos
alejo
— y de su ñuflo —
que sin
mente para entrar

11

suenan en la nuestra desde la griega
y ellos antiguos nuestros
lo inventaron mar percibiendo
sube a la voz mar
tal apariencias
de nuestra muda interioridad el nuevo mar

12

y oscuro y amenazante es

¿y no concluye acaso
el advenimiento americano
el mar de aguas en el mundo?
así américa nos desnuda
y es éste ya la luz de su regalo
su primer mapa

mas ¿cómo llamarlo?

nos distinto?





13. Mapa de Sudamérica donde se muestran la densidad poblacional de las diferentes partes del continente a través de puntos. El largo del diámetro es proporcional a la cantidad de población, el interior del continente está casi inhabitado.

vivir en los contornos de una

es nuestro modo

incursionarlo
o andar por él
des

es no aceptarlo

un mar interior se abre
para n

¿no vivimos acaso
con ausencia
ni querido ni olvidado
pero

¿alcanzamos a reconocerlo
en
cuando inquirimos una identidad

14

vivir en los contornos de una figura
frente a su mar de dentro
es nuestro modo
huir
o enfrentar
es guardarnos
incursionarlo
o andar por él
desde y para otra parte
que sí mismo
es no aceptarlo
un mar interior se abre
para nuestra consistencia
¿no vivimos acaso
con ausencia o falta o continente
ni querido ni olvidado
pero apagado y mudo?
¿alcanzamos a reconocerlo
en la propia desazón
cuando inquirimos una identidad?

23

43

14. En observación del mapa anterior, nota 13, vemos que el americano se establece en las costas del continente, quedando en el interior de él, un vacío, de modo que el estado de conciencia del hombre se acota a los contornos y su interior queda a su inconciente o desconocido.

¿admitimos su irrupción
 en nuestro instinto?
 ¿no es nuestro modo de quererlo
 — tendencia a la conquista —
 íntimamente colonial?
 ¿no nos sobrellevamos aún así
 los propios americanos?
 américa independiente
 ¿no es nuestra propia colonia?
 su mar nos delata enajenados
 sobre un borde
 comedido
 y aún en lo indígena o seguro
 imitamos
 — reflejos
 de otro acto que origina el dominio

(imitamos en la nostalgia de pasados infecundos o indigenistas en
 la nostalgia de futuros promisorios huimos en el resentimiento de
 folklores que no esconden su agresividad con que se atan y dependen
 de la orilla huimos con el trabajo y la eficacia civilizadora que no
 esconden el desprecio de lo que abusan)

viviremos mutilados hasta q
 se zafe de su sombra bajo
 consentido

y sin embargo ¿no es el don u
 ¿otra forma del tiempo y la es
 ¿un nuevo mundo respecto a l
 recibir américa desvelada?

desvelar rasgar el velo
 a través

travesía que no descubrimien

que el mar propio y gratuito m

en gratitud o reconocimiento

estiro instinto?

a la conquista —

s americanos?

propia colonia?

obre un borde

imitamos

inio

fecundos o indigenistas en
uimos en el resentimiento de
l con que se atan y dependen
a eficacia civilizadora que no

15

viviremos mutilados
 hasta que el propio cuerpo
 se zafe de su sombra
 bajo la luz de un origen
 consentido

y sin embargo
 ¿no es el don un presente?
 ¿otra forma del tiempo y la existencia?
 ¿un nuevo mundo respecto a la proeza?
 ¿cómo
 recibir américa desvelada?

desvelar
 rasgar el velo
 a través
 — la voz nos dice —

travesía
 que no descubrimiento o invento
 consentir
 que el mar propio y gratuito nos atraviere
 levante

en gratitud
 o reconocimiento
 nuestra propia libertad

25

45

15. Travesía, desvelar el continente atravesando o interiorizándonos en su mar interior. En un comienzo se inician diferentes proto-travesías, la primera, en 1941 con el Viaje al Amazonas realizado por los participante de la *Santa Hermandad de la Orquídea*, compuesta por Godofredo Iommi, Efraín Tomás Bó, Juan Raul Young, Gerardo Mello Mourão y Napoleón Lopez Filho. Luego, en 1965, se hace la Travesía Ameireida, la cual está compuesta por los respectivos autores del poema. En 1968 se hace la Travesía a Santa Cruz de la Sierra con Jorge Jara y José Miguel Reyes y en 1969, Alberto Cruz y Edison Simons efectúan el *Viaje a Vancouver*. En 1977, Alberto Cruz, Boris Ivelic, Isabel M. Reyes, Carlos Covarrubias, Tomás Browne, Ignacio Balcells y Juan Baixas efectúan la *Ida donde Larrea* a la ciudad de Córdoba. Entre 1978 y 1979 se emprende el *Viaje a Grecia*, con Christos Clairis, Claudio Girola, Godofredo Iommi y Mirka Stratigopoulou. En 1979, emprende la *Travesía al Desierto de Atacama*, Manuel Casanueva. En 1984 empieza un nuevo periodo de Travesías, donde se involucra a la Escuela de Valparaíso en su totalidad, integrando a todas las carreras. Este acto de se repite cada año, en el tercer trimestre.

16. Zeus decide seducir a Europa y se transforma en un toro blanco mezclándose con la manada. Europa con su séquito recogían flores cerca de la playa, ella fue al toro y lo acarició y como vió que era manso, subió a su lomo. Zeus arrovechó la oportunidad y entró al mar nadando con ella a su espalda hasta la isla de Creta. Zeus allá revela su identidad y Europa se convirtió en la primera reina de Creta. El acto amoroso tuvo lugar bajo un plátano y tuvo tres hijos. Minos, Radamastis y Sarpedor

“pero aunque tuvo miedo de tocarlo, manso, a lo primero, pronto se acerca y flores a su cándida boca le extiende. Se goza el amante, y mientras llegue el esperado placer, besos da a sus manos; apenas ya, apenas el resto difiere, y ahora al lado juega y salta en la verde hierba, ahora su costado níveo en las bermejas arenas depones. [865] Y poco a poco, el miedo quitado, ora sus pechos le presta para que con su virgínea mano lo palme, ora los cuernos, para que guirnaldas los impidan nuevas. Se atrevió también la regia virgen, ignorante de a quién montaba, en la espalda sentarse del toro: cuando el dios, de la tierra y del seco litoral, insensiblemente, [870.] las falsas plantas de sus pies a lo primero pone en las ondas; de allí se va más lejos, y por las superficies de mitad del ponto se lleva su botín. Se asusta ella y, arrancada a su litoral abandonado, vuelve a él sus ojos, y con la diestra un cuerno tiene, la otra al dorso impuesta está; trémulas ondulan con la brisa sus ropas. [875]”

Ovidio Nasón, Publio. Las Metamorfosis, Libro Segundo. Anaya, 1ª edición. Página xx, Madrid, 2002.

travesía
en cuya suerte
la amenaza de lo oculto
se dé a luz de canto

entonces
¿darnos a su ofrecida oscuridad?
¿salto
hacia el tiempo de sus verbos?
voces o poesía
donde por desvelados
américa se desvele

pero ¿desde dónde
el salto?

este borde heredado con que somos y estamos
desde
— la frontera
pues

aquí nos dio europa
la antigua robada

principio
la herencia da curso
deja el agua en río
libertado
a la aventura del cauce o desaparición

¿qué heredamos
amanecidos

¿qué heredamos cuando nos s
en regalo
inmigrantes
hijos c

despertados otros
en la donac

¿no heredamos
esta capacidad

que nos ahueca para la admira

es menester abrir el camino —
y lo que en esto se podría
deci

to

?

¿salto

oces o poesía

desde

mos

— la frontera

pues

ibertado

16

¿qué heredamos
amanecidos en este borde?

¿qué heredamos cuando nos sorprendemos
en regalo
inmigrantes
hijos de inmigrantes
mestizos
o aborígenes

despertados otros
en la donación?

¿no heredamos
esta capacidad de desconocido
o mar

que nos ahueca para la admiración
y el reconocimiento?

es menester abrir el camino —
y lo que en esto se podría
decir

27

47

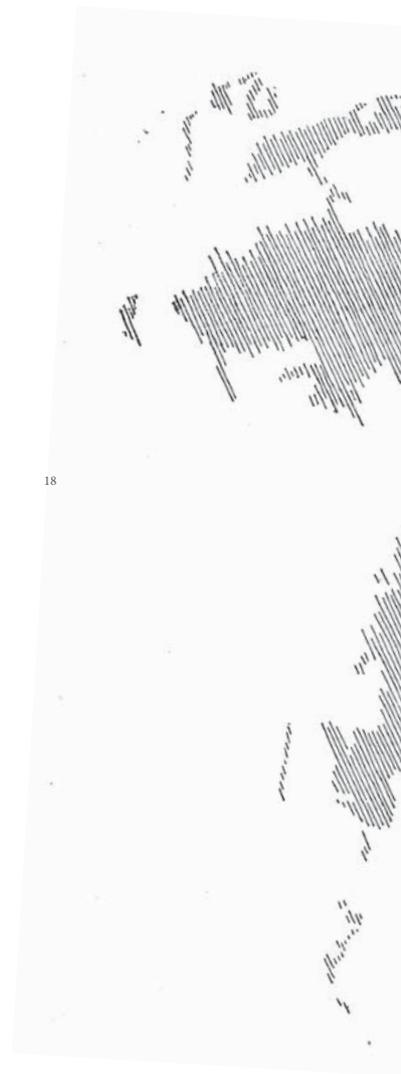
17. "Y lo que en esto se podría decir es un mare magno e oculto; porque, aunque se ve, lo más dello se ynora, porque no se saben, como he dicho, los nombres a tales árboles, ni sus, propiedades."

FERNÁNDEZ DE OVIEDO, GONZALO. *Historia General y Natural de las Indias: Parte 1. «Libro IX», Proemio, 1535.*

es un mare magno

lo más de ello se ynora
los nombres —

e oculto
porque aunque se ve





18. Achurado basado en el mar interior de América.

este mar
que enciegece al na
para levantarle la cara a las

¿no guió así el cielo
por las ag
para volverlas mar y el mar
oc

¿no aparece la historia
donde

¿qué otra cosa
significa horiz

un mar tiñe su vocación
de estrella
y nos lega

¿qué ha sido pues
de nuestr

aún lo desconocemos
y no nos

este mar
que encieguece al navegante
para levantarle la cara a las estrellas

¿no guió así el cielo
por las aguas
para volverlas mar y el mar
océano conjurado en cifra?

¿no aparece la historia
donde la tierra y el cielo se unen y se miden?

¿qué otra cosa
significa horizonte?

un mar tiñe su vocación
de estrella
y nos lega

¿qué ha sido pues
de nuestro cielo americano?

aún lo desconocemos
y no nos habla

19. Fragmento de carta del segundo viaje de Américo Vesputio dirigida a los Reyes Católicos.

“Y tanto navegamos por la zona tórrida hacia la parte del austro, que nos encontramos bajo la línea equinoccial, y teniendo un polo y el otro a final de nuestro horizonte, y la pasamos por seis grados perdiendo totalmente la estrella tramontana; que apenas se nos mostraban las estrellas de la Osa Menor, o por mejor decir, las guardias que giran alrededor del Firmamento: y deseoso de ser yo el autor que señalara la estrella del Firmamento del otro polo, perdí muchas veces el sueño de noche en contemplar el movimiento de las estrellas del otro polo, para señalar cuantas de ellas tuviesen menor órbita y se hallasen más cerca del Firmamento, y no pude con tantas malas noches que pasé, y con cuantos instrumentos usé, que fueron el cuadrante y astrolabio. No advertí estrella, que tuviese menos de diez grados de movimiento sobre su órbita, de modo que no quedé satisfecho conmigo mismo de nombrar ninguna que señalase el polo sur a causa del gran círculo que hacían alrededor del Firmamento: y mientras que en esto andaba, me acordé de un dicho de nuestro poeta Dante, del cual hace mención en el primer capítulo del Purgatorio, cuando finge salir de este hemisferio, y encontrarse en el otro, y queriendo describir el polo Antártico dice:

‘Y a la derecha vuelto, alcé la mente al otro Polo, y víde cuatro estrellas que sólo vio la primitiva gente.

¡Qué alegre el cielo de sus chispas bellas! ¡Oh viudo Septentrión que estás privado eternamente de la vista de ellas!’

Que según a mí me parece, que el poeta en estos versos quiere describir por las cuatro estrellas el polo del otro Firmamento, y no dudo hasta ahora que aquello que dice no sea verdad: porque yo observé cuatro estrellas formando como una almendra, que tenían poco movimiento, y si Dios me da vida y salud, espero volver pronto a aquel hemisferio, y no regresar sin señalar el polo.”

VESPUCCI, AMÉRIGO. *Op. cit.*. «I Carta del 18 de julio de 1500», p. 54.

un norte en cambio
se ciñe a su polar

¿hubo
para nosotros
señal aparecida?
y tanto navegamos

por la tórrida zona
que nos encontramos estar
bajo la línea equinoccial
y tener
el uno y el otro polo al fin
de nuestro horizonte
y la pasamos por seis grados
y del todo
perdimos la estrella tramontana
que apenas
se nos mostraban las estrellas de la osa menor
o por mejor decir

las guardias
que giran en torno del firmamento
— y como deseoso

de ser autor que señalase
la estrella
del firmamento
del otro polo
perdí

muchas veces el sueño de noche en contemplar
el movimiento
de las estrellas
del otro polo

para señalar cuantas de ellas
tuviesen menor movimiento
más cerca del firmamento

con cuantas malas noches hub
con cuantos instrumentos usé

el cuadrante y el astrolabio
no señalé estrella que tuviese

de movimiento alrededor del n

que en mí mismo no quedé sa
de nombrar ninguna siendo

a causa del gran círculo
que h

y mientras en esto andaba
me recordé de un dicho

del cual hace mención
en el p

cuando finge salir
de este

y encontrarse en el otro
que q

para señalar cuántas de ellas
tuviesen menor movimiento y fuesen
más cerca del firmamento
y no pude

con cuantas malas noches hube
con cuantos instrumentos usé
que fue

el cuadrante y el astrolabio
no señalé estrella que tuviese
menos de diez grados
de movimiento alrededor del movimiento
de modo

que en mí mismo no quedé satisfecho
de nombrar ninguna siendo
el polo meridiano

a causa del gran círculo
que hacían en torno al firmamento

y mientras en esto andaba
me recordé de un dicho
de nuestro poeta dante

del cual hace mención
en el primer capítulo del purgatorio

cuando finge salir
de este hemisferio

y encontrarse en el otro
que queriendo describir
el polo ártico

20. Fragmento de poesía de Dante contenida en la carta de Américo Vespucio.

*"I mi volsi a man destra, e puosi mente
a l'altro polo, e vidi quattro stelle
non viste mai fuor ch'a la prima gente.*

[24]

*Goder pareva 'l ciel di lor fiammelle:
oh settentrional vedovo sito,
poi che privato se' di mirar quelle!"* [27]

ALIGHIERI, DANTE, *Divina Comedia, Purgatorio «Canto Primo»*. Asociación Dante Alighieri., p. 16. Buenos Aires, 1987.

dice

me volví hacia la derecha y puse mente
al otro polo y ví cuatro estrellas
nunca vistas sino por la primera gente
gozar parecía el cielo con sus llamas
oh septentrional viudo sitio
que privado estás de mirar a aquellas

el poeta en estos versos

que según me parece

quiera describir

por las cuatro estrellas

el polo del otro firmamento

y no desconfío hasta aquí

que lo que dice

no salga verdad

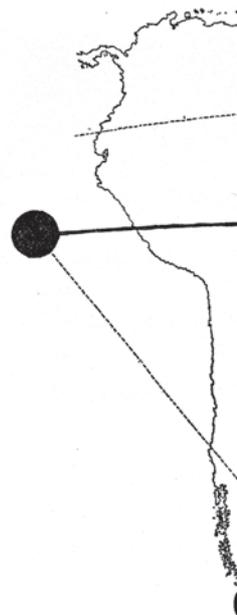
porque anoté

cuatro estrellas

enfiguradas
como una almendra

que tenían poco movimiento
y si dios me da vida y salud
espero pronto volver a aquel hemisferio
y no regresar sin notar

el polo



y puse mente
estrellas
primera gente
sus llamas
io
r a aquellas

que según me parece

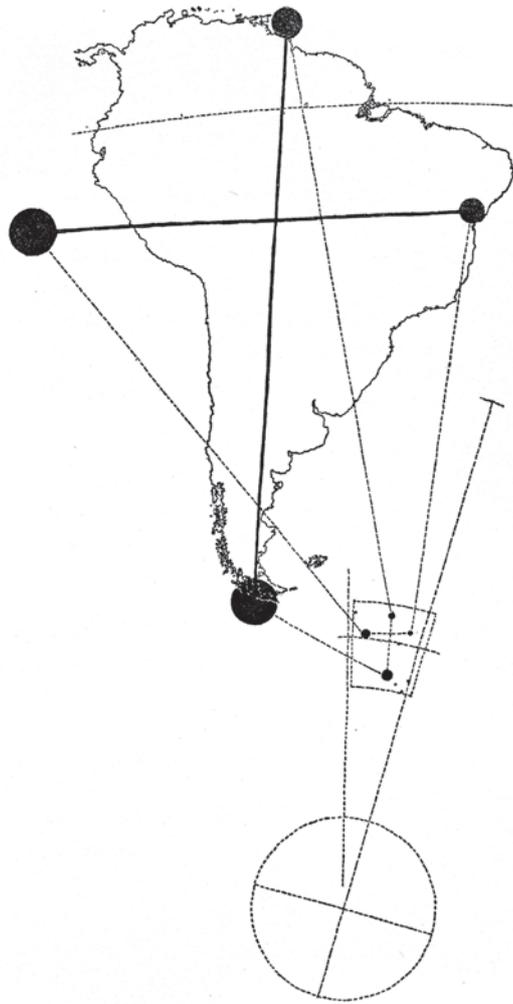
firmamento

no salga verdad

enfiguradas
como una almendra

20

21



35

55

21. Proyección de la Cruz del Sur sobre el mapa de Sudamérica.

ellas abren en su cruz
todos lo
el norte la designa sur
pero ell
porque en este cielo americano
también

para encender de nuevo el ma

bajemos su señal sobre esta ho
introduzcamos sus ejes
en nue

su hélice
en el mar interior d

tracémosla sobre estos ríos
reflejándola
sobre las pampas
para darle tierra

sobre las se
que le esconden sus vergüenza

ellas abren en su cruz
 todos los puntos cardinales
el norte la designa sur
 pero ella no es el sur
porque en este cielo americano
 también sus luces equivocan la esperanza
 — regalo o constelación

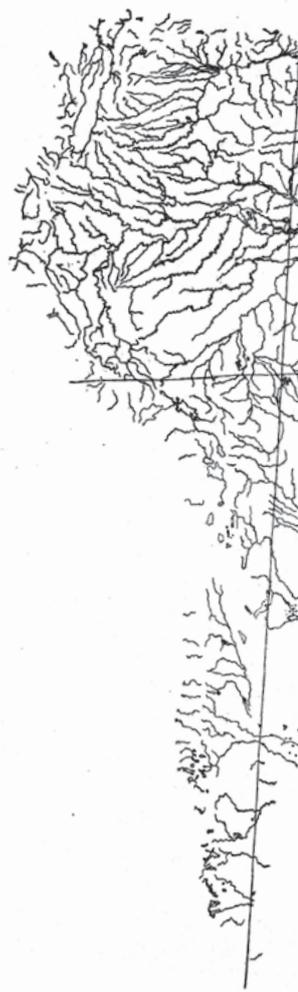
para encender de nuevo el mapa

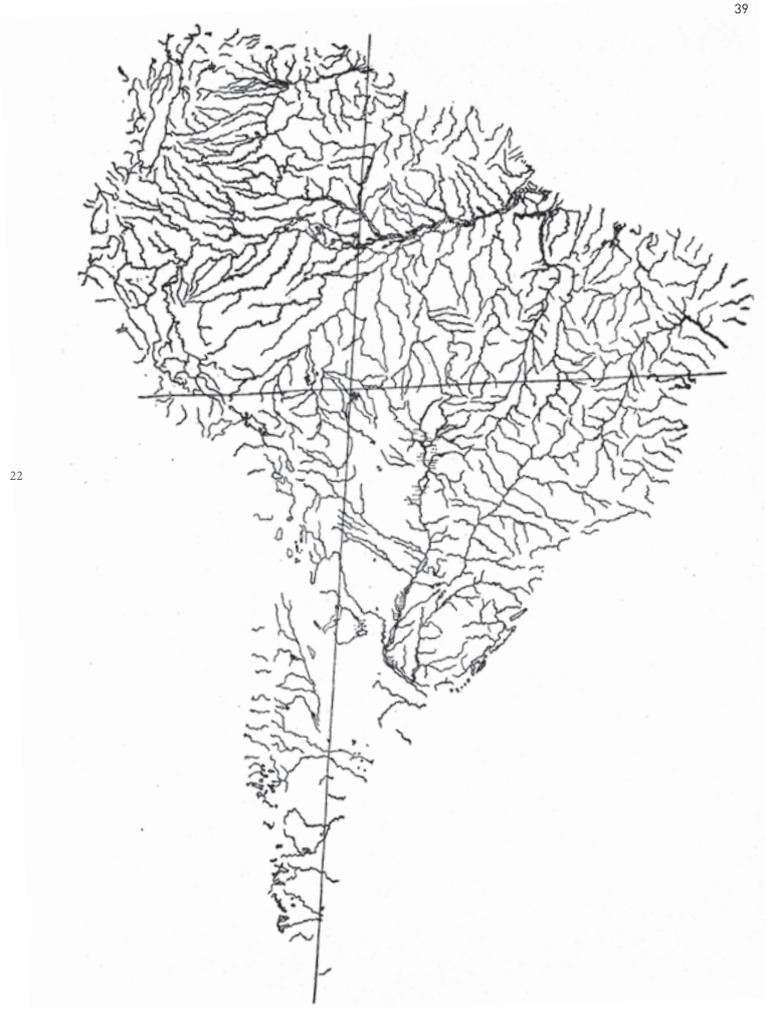
bajemos su señal sobre esta hora
introduzcamos sus ejes
 en nuestra intimidad

su hélice
 en el mar interior de américa

tracémosla sobre estos ríos
 que la guardan
reflejándola
 sobre las pampas que se desnudan
para darle tierra

 sobre las selvas
que le esconden sus vergüenzas



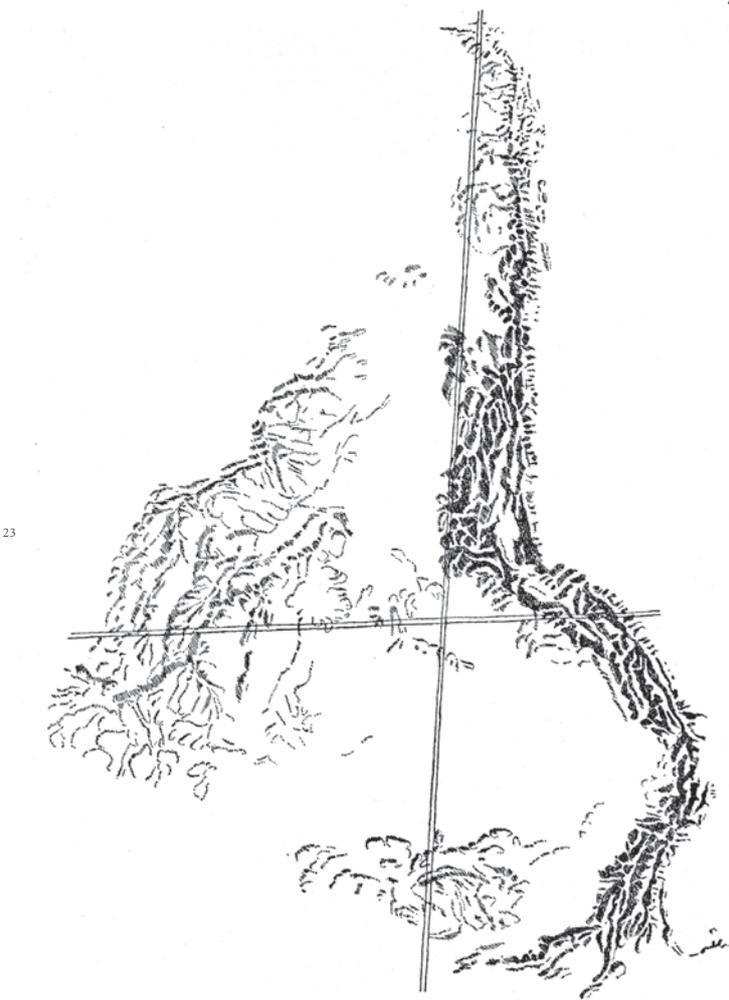


22. Mapa de los ríos que atraviesan Sudamérica.

y más que sur
¿no es ella nues
y su extremo
cumbre
aparecid
por primera vez la remontaron

y más que sur
¿no es ella nuestro norte
y su extremo
cumbre
aparecida
a quiénes
por primera vez la remontaron?





43

23. Primer mapa de América invertida tomando por referencia la Cruz del Sur en la posición que la veían los navegantes para poder direccionar su rumbo al nuevo continente.

La primera imagen de América invertida es creada por el pintor Joaquín Torres García en 1946. Este dibujo es hecho bajo el fundamento del Universalismo Constructivo, corriente estética creada por el mismo autor. Según expresara el maestro, se trataría de plasmar a través del arte la comunión del hombre con el orden cósmico, situando al americano en una nueva perspectiva de mundo:

“He dicho Escuela del Sur; porque en realidad, nuestro norte es el Sur. No debe haber norte, para nosotros, sino por oposición a nuestro Sur. Por eso ahora ponemos el mapa al revés, y entonces ya tenemos justa idea de nuestra posición, y no como quieren en el resto del mundo. La punta de América, desde ahora, prolongándose, señala insistentemente el Sur, nuestro norte.”

TORRES GARCÍA, JOAQUÍN. *Universalismo Constructivo*, Poseidón, Buenos Aires, 1941.

63

23

¿no iluminan así las estre
y esclarecen
para que haya pue

la travesía consigue su cielo
como los ojos

su tierra así transida
¿no expo

un ritmo
que mueva a lengua

todas las rutas hacia nuestra in
deforman y engañan

¿un lengua

¿acaso este
el que ya escucha
golpear tras toda
el que urge contin
para que haya sue

¿no iluminan así las estrellas a los hombres
y esclarecen
para que haya pueblo?

la travesía consigue su cielo
como los ojos

su tierra así transida
¿no expondrá en la carne

un ritmo
que mueva a lenguaje?
todas las rutas hacia nuestra intimidad
deforman y engañan
porque sin lenguaje
aunque se adueñen

¿un lenguaje?

¿acaso este
el que ya escucha las olas sordas del mar americano
golpear tras toda imitación
y arrepentimiento
el que urge continente
y nos abraza con su constelación
para que haya suelos?

y razas dispares y distintas
¿qué heredamos
 si sólo una tradición da figura?

¿no irrumpió américa
 en lenguas portuguesa y española?
lenguas de misma fe y latinas
 lenguas que vienen abiertas

en aventura
 e imperio

¿no nos une por ellas
 una aptitud para creer

pues cada lengua vive
 suspendida
 en su pudor?

¿y no nos hacen latinos
 sus lenguajes?
¿no heredamos con ellos una voz?

 la voz que se guarda en sus lenguas
como la luz detrás de sus faros
 la que da temple a las palabras
o tradición poética desde donde
 se abren eras
para que sigan historias

24. Se hace referencia a momentos de la *Eneida*, libro escrito por Virgilio a petición del emperador Augusto para darle un origen mitológico a Roma. Se recuerda el momento en que Eneas se va de Troya para otro destino. Eolo a petición de Juno, hace naufragar las naves de los troyanos los cuales llegan a nuevas tierras donde se comienza una nueva historia, por esto se llama a Eneas como el padre o abuelo de Roma.

25. Los dioses de *Lar* representan la unión familiar. También se le llama *lar* al hogar privado o a la ciudad, o *lar público*. Los *Lares* son de origen etrusco, *lars* significa jefe en esta lengua. Están encargados de velar especialmente el recinto doméstico. En cada hogar se guardaban celosamente las imágenes de estos donde se representaban con un severo perfil y una postura erguida simbolizando su incorruptibilidad y solidez.

en las lenguas donde apareció
 ¿no despierta américa
 la voz latina?
 voz que nace 24

del último griego
 — enneas ya sin tierra —
 devuelto al mar
 hasta el encuentro de una patria nueva
 e indica
 que sólo el dicho o modo de los muertos
 abre
 los bordes para una tierra
 así el peregrino aborda su orilla
 y el antiguo suelo no reinicia

¿dónde y cómo entonces
 los dioses de lar y palabra
 nativos? 25

los dioses no se pierden ni se ocultan
 en las hablas
 más por éstas

muda
 el esparcimiento del don
 — y hacia un nuevo idioma o mundo

del emigrante enneas
 ¿no se co
 en la hist
 dando m
 y sacrific

se principia latino
 suerte
 qu

entramados de guerras y cultiva
 en una lengua hasta el derecho

en juego

dio mundo o imperio

donde
 de tal origen

to

ta américa
la voz latina?
voz que nace

24

devuelto al mar
e indica

abre

no aborda su orilla

alabra

25

s por éstas

cia un nuevo idioma o mundo

del emigrante neas

¿no se confundieron ellos
en la historia libre de los hombres
dando medida a la empresa
y sacrificio a la aventura?

se principia latino

suerte
que razas y pueblos

entramados de guerras y cultivos

en una lengua hasta el derecho
— con que se reúnen y alumbran

en juego

la antigua robada

dio mundo o imperio

donde américa irrumpe

de tal origen

todos los americanos

somos latinos

para un
salto
heredamos
otro mar
su cielo
muertos tal vez
raza de razas

¿cuál lenguaje?

de inventario

¿enciende
un regalo en travesía
su amereida
o propio continente?

vamos

muertos tal vez

de inventario

vamos

26

a)

las cartas de prese

(la protección det
fotocopias foto —
copias
y

necesarias creden

(una presencia co

de destinatarios

o pun

intendentes gober

la administración

¿

claudio portador

27

28

b)

el auto o situación

y el aire

la volkswagen

poca fuerza menos

chevrolet guerrera

pu

con permisos y ga

dan salida co

fabio a cargo

29

- 26 a) las cartas de presentación
oficiales
(la protección detiene sospechas)
fotocopias foto — santo y seña cotidiano —
copias
y
necesarias credenciales
sean del rector
(una presencia conocida fluye)
con claridad

de destinatarios
o puntos de apoyo
intendentes gobernadores (no olvidar
la administración)
¿ y algunos particulares ?
- 27 claudio portador
- 28 b) el auto o situación intermedia entre el pie
y el aire
la volkwagen de gran contenido
poca fuerza menos peso
la gran camioneta

chevrolet guerrera
puede más
en punta arenas
con permisos y garantías — menos precio —
dan salida comprar repuestos allá
- 29 fabio a cargo

26. El punto a) son los documentos que certifican el apoyo de autoridades, personas influyentes, instituciones, etc. al grupo de poetas y su proyecto de recorrer América.

27. **Claudio Girola Iommi**, (1923-1994). Escultor argentino radicado en Chile en 1953. Fundador de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso y de la Ciudad Abierta. Profesor de la carrera de Diseño Gráfico.

28. El punto b) se trata el transporte que se usará en el viaje. Se toman en cuenta todas las variantes entre autos y lo que necesitan para las condiciones del terreno.

29. **Fabio Cruz Prieto**, (1927-2007). Arquitecto de la Universidad Católica de Chile. Fue fundador en 1952 de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso y de la Ciudad Abierta. Fue profesor de la carrera de Arquitectura y de Diseño de Objetos.

30. El punto c) trata el equipaje para viaje, lo que se lleva de forma grupal y lo individual. Primer se hace un conteo de las cosas de uso común.

31. Jerricanes: bidones metálicos o de plástico para transportar líquidos.

32. Anafres: pequeñas cocinillas a carbón, son especiales para uso en exterior.

33. Anorak: abrigo de lluvia con gorro incluido que deja al descubierto sólo el rostro de las personas.

c) dos carpas
para cuatro personas
cada una una con ábside (¿y otra para dos?)
eventual
platos y cubiertos dos pequeñas ollas una tetera
mediana (cuidar los volúmenes)
se descartan las nueve carpas individuales
comprar en punta arenas — sacos de dormir ciento cinco
cada uno

jerricanes jerricanes
para bencina agua y parafina dos anafres
(a alcohol o parafina) tres lámparas
de tormenta dos palas un chuzo herramientas
gata gata gata (¿cuál?) buena
equipo personal

la cebolla
máxima flexibilidad su quita y pon
poder regular por clima y trabajo

torso
tres camisetas

una de franela
una de algodón
una para la piel
una camisa encima
dos pull-overs
uno delgado
otro grueso
lana

y el anorak
nueve

pierna

calzoncillo largo
o grueso algodón
para cambiar —
y secar — d
cillos cortos (
pantalón liviano
(el viento vie
(¿otro de gon

pie

tres calcet
lana (tod

(puede e

zapato vul
para estar

de goma p
poner y q

cabeza

gorro orej

sin piedad
en
de parka p

comisión para compra
decidir sustituciones

¿y otra para dos?)

peñas ollas una tetera
 platos
 individuales
 cacos de dormir ciento cinco

dos anafres
 lámparas
 un chuzo herramientas
 buena

ta y pon
 bajo

nela
 algodón
 a piel

do
 o
 lana

30

pierna

calzoncillo largo lana
 o grueso algodón (dos pares
 para cambiar — difícil lavar
 y secar — dos pares de calzon-
 cillos cortos (para cambiar)
 pantalón liviano tejido cerrado
 (el viento viento helado)
 (¿otro de goma para las aguas?)

31

eventual

32

pie

tres calcetines — seda algodón
 lana (todo en dos pares
 para cambiar)
 (puede el de seda ser algodón
 también)
 zapato vulgar zapatilla vulgar
 para estar
 todo dentro bota bata
 de goma para aguas poder
 poner y quitar

34

cabeza

gorro orejero
 (la helada da al oído
 sin piedad)
 encima la capucha
 de parka para andar

33

comisión para comprar (ver medidas)
 decidir sustituciones

pedir

34. Bata, marca de zapatos de fabricación chilena que produce botas de goma sencillas y adecuadas para la lluvia y actividades al exterior.

35. El punto d), como dice, son materiales de arte para las obras que se ejecutarían en el viaje.

36. Colas Araldit sintéticas, son tubos de adhesivo epoxi. Este adhesivo es muy resistente ya que puede soportar hasta 350 Kg./cm² y funciona con una gran cantidad de materiales. Es usado en la construcción de aviones, automóviles, bicicletas y esquís.

al ejército
 capas de lluvia
 sogas y frazadas
 y alojar
 en punta arenas — cumbres —
 de allá la alimentación
 envases siempre un caldo
 el calor
 vuelve a animar chocolate
 ingenio del guiso
 en la soledad
 el riesgo justo
 sin exagerar la previsión

d)

materiales de artes
 gruesos cuadernos
 siempre en existencia (reparar)
 lápices
 sacapuntas lápices de color pintura
 a tarros y metal
 carbones tintas
 blanco papel medido para dibujar
 cuaderno especial
 tres máquinas fotográficas treinta rollos blanco
 negro
 cinco color y más allá (rápido)
 colas araldit sintéticas
 aspers instans vigorex
 clavos distintos
 cobres
 alambre filo lámina

35

36

nizados
 — ravclub rav

(justa cantidad y

e) documentación
 cert
 poli
 foto

(un médico)

ción
 timbres de impue
 de aduanas y aduanilla
 — cortaduras estón
 dientes hígado c
 me hago cargo

¿Y

(un solo revólve

reducir y cambiar
 en pérdida

por moned
 en sauzi o
 se verá

y galva
 nizados
 — ravclub rav —
 tornillo
 (justa cantidad y reposición)

e) documentación
 certificados testimonios vacunas
 policías pasaportes fronteras
 fotos de convención
 a granel el visa
 (un médico) datos precisos de consulados rela-
 ción
 timbres de impuesto (un mérido consultar) régimen
 de aduanas y aduanillas interiores (preparar un botiquín
 — cortaduras estómago infección intestinal calmantes
 dientes hígado cualquier herida no más)
 me hago cargo

¿y armas?

no

(un solo revólver)

reducir y cambiar la caja
 en pérdida descontar treinta por ciento

por monedas extranjeras
 en sauzi o bories — allá
 se verá
 encumbra

37. El grupo que compuso la primera travesía en 1965 entre Chile, Argentina, Bolivia. Entre ellos habían poetas, arquitectos, pintores, escultores. En total eran diez.

Jonathan Boulting, poeta inglés, diplomado por el Trinity College Universidad Cambridge.

Alberto Cruz, (1917-2013). Arquitecto de la Universidad Católica de Santiago. Fundador de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso. Miembro fundador de la Ciudad Abierta.

Fabio Cruz, (1927-2007). Ver nota 29, p. 69.

Michel Deguy, (1930). Poeta, escritor y filósofo francés.

François Fédier, (1935). Filósofo francés. Publicó varios libros por el Taller de Investigaciones Gráficas de la P. Universidad Católica.

Claudio Girola, Ver nota 26, p. 69.

Goffredo Iommi, (1917-2001). Poeta argentino. Fundador de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso. Miembro fundador de la Ciudad Abierta.

Jorge Pérez-Román, (1927-1993). Pintor argentino. Publica en París en 1967 para Paroles Peintes III portfolio, de Lazar-Vernet. Trabaja en la ilustración de y poesía con Edison Simons.

Edison Simons, Ver nota 7, p. 11

Henri Tronquoy, diseñador y escultor francés, director en los años 60 de la revista *Ailleurs*, París, en cuyo número 1 se publica *La Carta del Errante* de Goffredo Iommi, con algunas reproducciones de sus trabajos escultóricos. El MoMA tiene en su colección 2 piezas de Tronquoy ingresadas en 1966 y 1967, una de ellas es donada por Sheila Hicks, ver nota x, p.x. Participó también en la creación de Escuela de Arquitectura UCV en talleres de Diseño. En el texto *Apertura de los Terrenos* (Ciudad Abierta, 1971) se puede leer: "De cuando allí se tanteaba, únicamente en la última reunión se alcanzó a entrever la relación poética y principalmente arquitectónica entre límite y eje. Allí, Alberto Cruz indicó un cambio en la concepción de los ejes –una mudanza de orientación– consecuente, en su simultánea apertura, con un cambio de modo de vivir, de tratar la tierra, el mar, el cielo. Poco más de una semana después, Henri Tronquoy moría, cayendo el avión en que viajaba al mar Caribe. Itinerario insistido por él mismo a fin de llegar a uno de los puntos no alcanzados por la travesía de Amereida en 1965. Los actos poéticos de apertura del terreno se dieron así a la luz de la palabra "límite".

Una sala en la Escuela, donde actualmente está el taller de Primer Año de Diseño se llama Sala Tronquoy.

38. Amigos de los participantes del grupo de la travesía, los cuales ayudaron de diferentes formas para que esta pueda ser realizada.

partida mañana a las siete antemeridiano desde santiago
escalas del avión santiago puerto montt punta arenas
los nueve están — jonathan boulting alberto cruz fabio
cruz michel deguy françois fédier claudio girola goffredo
iommi jorge pérez román edison simons — henri tronquoy
nos alcanzará en medio de la patagonia

en algún lugar

desde bardoz —

los nombres de quienes nos ayudaron

ariztía de vial raquel
bresciani carlos
carmona juan de dios
domeyko ignacio
downey de kaulen marija
institute de hautes etudes de
l'amerique latine
kaulen patricio
malraux andré
matte de domeyko gabriela
mena eduardo
naranja alfonso
vial correa juan de dios
vial alberto
zavala arturo (universidad
católica de valparaíso)

el temporal cuela aguas de
el último temblor unos
de guano sobre la roca vu
vino al azar un brindis c

y más

enhora

ennombra

quienes

voladores nos distanc

camino

vial baeza eyquem

arqui

voz

meta

letra

tecto

pintu

y nuestras institutas generosas

desde santiago
anta arenas
to cruz fabio
girola goffredo
henri tronquoy

n algún lugar

e quienes nos ayudaron

ial raquel
arlos
an de dios
gnacio
kaulen marija
hautes etudes de
latine

ricio
dré

omeyko gabriela

rdo

onso

juan de dios

ro (universidad
valparaiso)

37

38

39 40 41

el temporal cuela aguas de arriba y abajo por las fisuras que dejó
el último temblor unos alcatraces apretados empluman la sábana
de guano sobre la roca vuestra enumeración cuenta como ir traen
vino al azar un brindis de mar

y más y denantes

enhora

ennombra

quienes

voladores nos distancian

para hacernos

camino

vial baeza eyquem

arqui

voz

meta

letra

tecto

pintura

y nuestras institutas generosas carnudas

madres lúnicas

59

79

39. **José Vial Armstrong**, (1944-1983). Arquitecto de la Universidad Católica de Chile. Miembro fundador de la Escuela de Arquitectura y de la Ciudad Abierta. Fue docente de la Escuela en la carrera de Arquitectura. Actualmente, en la escuela existe el Archivo Histórico José Vial Armstrong le hace honor.

40. **Arturo Baeza**, (1927-1981). Arquitecto de la Universidad Católica de Chile y fundador de la Ciudad Abierta. Fue profesor de la Escuela de la carrera de Arquitectura.

41. **Miguel Eyquem Astorga**, (1927). Arquitecto de la Universidad Católica y fundador de la Ciudad Abierta.

42. **Francisco Mendez Labbé**, pintor, escenógrafo y artista digital. Arquitecto de la Universidad Católica de Chile. Fue profesor y director del Instituto de Arte de la Universidad Católica. Participó en el proyecto de Amereida y es co-fundador de la Ciudad Abierta.

43. **Jaime Bellalta Bravo**, arquitecto, actualmente vive en Estados Unidos.

44. **Esmee (Cromie) Marian**, (-2007). Esposa de Jaime Bellalta. De nacionalidad inglesa, estudio Diseño en Harvard Universitys Graduate School. Por muchos años hizo clases en la Universidad Católica de Santiago y en 1976 se une a la Universidad de Notre Dame en Indiana, Estados Unidos. Muere el 15 de Febrero del 2007. En la edición CA19 de la revista presentan la obra *Parque habitacional en La Reina* junto con Marta Viveros.

45. **Sheila Hicks**, (1934). Artista del tejido, trabaja en los años 60 en México en la ciudad de Guerrero. Fragmentos:

“Claudio con una plancha pequeña de bronce plegada en forma de abanico, hace el signo que se fija en las barras de la parrilla. Tronquoy dice que va hacer un cordel, unos nudos que le enseñó Sheila”.

Amereida II, p 191. Escuela de Arquitectura UCV, Valparaíso 1986.

En 2006, la Yale University Press publica Sheila Hicks: *Weaving as a Metaphor*. Fragmento:

“The three-dimensional quality adds value to the book, which is why I think the piece Sheila Hicks: *Weaving as a Metaphor* was such a success. It is specific; it is a book for Sheila Hicks, not about Sheila Hicks. Design should reflect the moment, represent the now”.

BOOM, IRMA, Books. *Experimenta* 63, p 91-100. Madrid 2009.

46. **Enrique Antúnez Zañartu**, (1921-2000). Pintor chileno, hermano de Nemesio y Jaime Antúnez, sin embargo usa su apellido materno para no ser relacionado con ellos. Participa en el proyecto *Amereida*. Pasa la mayor parte de su vida entre Estados Unidos y Europa.

47. **Robert Marteau**, (1925-2011). Poeta francés participante de la phalène en Europa, publica en 1966 *Travaux sur la Terre*, en Seuil.

48. **Ernesto Grassi**, (1902-1991). Filósofo italiano y humanista; luego de encontrar a Heidegger, trabaja en Alemania en la Univeridad de Friburgo.

En 1952, recién comenzada la Escuela de Valparaíso y el Instituto de Arquitectura, imparte en la Casa Central de la UCV el Seminario “500 Años nacimiento Leonardo da Vinci”. Los profesores del instituto lo invitan al Cerro Castillo a una exposición de dibujos Primer Año y a una lectura de Alberto Cruz. Grassi reconoce en las observaciones el método socrático. Parte en la escuela la lectura de los originales, *Fedro*, *Filebo*, *Banquete*, etc.

en diez

y treinta hijos

lo que gracia

francisco méndez

dio

andré guermont

puso los barcos

y cuyos

bellalta burns black

wood

esmee bárbara josée

elena shila kim

zañartu y prat-gay

marteau le robert

grassi

schlamminger

una tribu de pájaros launay

en prière

en este hotel del bucaneer

al partir

en julio del sesenta y cinco

salud

POETAGO



50 51

—The Times

el ojo

no

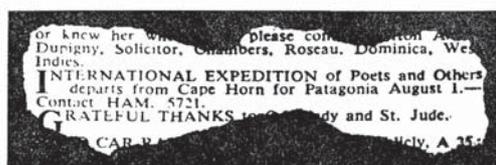
se

sabe

cuando

lee

POETAGOONIA



—The Times, personal column, July 7.



61

49. Restaurante Bucanero, lugar de encuentro de los participantes de Amereida. Hoy se encuentra el Hotel Radisson Acqua, construido por Harquen Jensen, arquitecto de la Escuela de Arquitectura y Diseño. En el lugar se encuentra una piedra inscrita en homenaje al sitio donde se gestaron las ideas de Amereida haciendo un reconocimiento a la primera travesía.

50. Fragmento del diario Times de Londres.

“International Expedition of Poets and Others departs from Cape Horn for Patagonia August 1. Contact HAM. 5721.—The Times. Personal column, July 7.”

51. Paul Jennings, (1918-1989). Escritor inglés, su temas eran humorísticos. Publicó sus historias en diferentes revistas y diarios. Esta imagen es, seguramente, las que caracterizaban su sección.

“Oddly Enough Jennings Paul”

Francisco Méndez

42

50 51

y cuyos

ns black

43

wood

44

grassi

47

y

en prière

49

en julio del sesenta y cinco

pasa

pasa la flor

humedeciendo el dedo

en la ingle

el glifo

el ojo

no

se

sabe

cuando

lee

en 1959 viraje de oír en europ
en alegoría comparece el orig
figuras del viaje no sólo avíos
amante imán punto rey de su

me desastro a un nivel novio c

io sono dijo di sulmo
amerigo vespucci
en medi

me fui de beauce
en el mes de
que se pesca de este talud f

eres gentil de verdad
vas al árbol
a la mujer
al duer

en 1959 viraje de oír en europa la vida despuntó
 en alegoría comparece el origen de las versiones
 figuras del viaje no sólo avíos de poemas sino
 amante imán punto rey de su oscuridad

me desastro a un nivel novio o viudo de realidad
 si no me constelas
 las desandanzas
 io sono dijo di sulmona
 rubio de canas marinero de
 amerigo vespucci
 en medio del atlántico 1951

en cierto modo

52 me fui de beauce
 en el mes de junio desde el fondo de la comba en
 que se pesca de este talud francés que es suficiente

— tú

eres gentil de verdad
 vas al árbol
 a la mujer
 al dueño
 las gentes

52. Beauce, región agrícola ubicada al sur oeste de Francia; sus ciudades principales son Chartres, Châteaudun y Étampes.

53. *Rélais Odéon*, restaurante de París ubicado en el boulevard Saint Germain.

los judíos hablamos a príncipes
 responde eiseman
 nostálgico de la juventud del profeta
 en el rélais odéon

¿cómo consigo el enunciado
 de los mendigos
 iluminando mundo? no no podré beber
 jamás
 uno es más sí mismo con algo de menos
 y el deajo

de repugnancia
 me recorre los brazos
 — este muñón

para los gozos —
 si soy un gentil
 de estos años nuevos

cuando el campo es azul me tiendo a dar cebada a las nubes cesa
 el viento lo verde crece no hay nada linde corta trigo el
 camino desflora los manzanos

las torcazas

sorprendidas se vuelven a vestir

retén esto el
 cielo tiene dos combas solamente el trigo pleno bate las caletas de
 los fresnos anfractuosos el plato verde de campo con sólo los bordes
 trabajados todo se aparta para dejar un centro sobre la finca un

cielo sin bóveda azul como u
 glainval y cerqueuse cuánt
 náramos a su ruido solo la
 titud pero un poema por so
 nemas de aquí — baglainval
 al menos una canción es r
 de su insignificancia.

the green god sleeps
 en paris como en secreto de m
 tre del amor américa

¿ don d
 mendigo punto o
 muerto
 muerto
 un talud en el cielo es suficien

francés parto de este que
 huyen bajo las ortigas un
 voces de domingo

yo me voy
 abriendo vida al espacio

dejo
 a los que me conocen y ya me
 para la federación
 yedra el sol aficionado pinto
 estos tréboles de flor-mariposa

de eiseman

53

os
ber

de menos
y el dejo

este muñón

os años nuevos

r cebada a las nubes cesa
nada linde corta trigo el

las torcazas

retén esto el
trigo pleno bate las caletas de
de campo con sólo los bordes
en centro sobre la finca un

cielo sin bóveda azul como una botella exaltada para la fiesta baglainval y cerqueuse cuánta invocación francesa pero si la confináramos a su ruido solo la lengua se volvería extranjera qué gratitud pero un poema por sonidos franceses por alianza de puros fonemas de aquí — baglainval y cerqueuse — no sería suficiente que al menos una canción es necesario ofrezca a los sentidos el abrigo de su insignificancia.

— ¿ qué dijo el inglés ?

the green god sleeps
en paris como en secreto de mi propia vida no solamente la causa terrestre del amor américa

¿ don de dónde estoy ?
mendigo punto de aguante de pregunta
muertos rue st guillaume
muertos míos de viva voz
un talud en el cielo es suficiente para vivir

de este talud
francés parto de este que es suficiente gallos chicos enojados
huyen bajo las ortigas unas voces se abren paso entre los fresnos
voces de domingo

yo me voy

abriendo vida al espacio

dejo
a los que me conocen y ya me hebillan una fuerte nostalgia
para la federación represento jardines abandonados a la
yedra el sol aficionado pintor de molinos de escuela
estos tréboles de flor-mariposa el centeno quisquilloso

85

65

54. Personaje de la *Odisea*. Sirviente fiel de Odiseo. A su regreso, lo ayuda para vengarse de los amantes de Penélope.

55. Gerard de Nerval, poeta romántico. En *Amerleida II*, Godofredo lo llama el “desdichado”.

ciertas preguntas sobre la memoria el parque de colza para la abejas
el pájaro independiente el amor cortés del padre por la hija oh
existencia de eumeo

54

he saltado
en los sartenes de morincoux
desnudándome en plena noche nerval

56

57

55

58

hijo de plazas
ikworth montauban
de una piedra mary-boyce
o el abre

lluvia
sobre torres
en los caballos de new
desanudando un dédalo inglés
con

59 60 61

62 63 64

blackwood
horovitz dulce y peter
parís también
y la temible alemana
sin ropa
retomando su plato en leopoldstrasse

toda

la paternidad
al ras
pero

náufrago

oí hablar de muchas
despojos biblioteca de luter
de cusa filiaciones admirabi
genealogía humana y pong
gía de ruth y mateo he oíd
latado sin orden como un cue
un cuento

asomaba al mismo tiempo sob
ahogándose el haz de elemen

parque de colza para la abejas
tés del padre por la hija oh

54

me en plena noche nerval

55

a piedra mary-boyce
o el abre

v

toda

59 60 61
62 63 64

náufrago

oí hablar de muchas cosas he traído o recibido cantidad de
despojos biblioteca de luterio de gilgamés de pindaro de buffon
de cusa filiaciones admirables sobre lagunas de carpaccio al greco
genealogía humana y pongo aparte los dos testamentos y la genealo-
gía de ruth y mateo he oído decir y a muchos por oficio he re-
latado sin orden como un cuento para dar a entender que se trataba de
un cuento

me

asomaba al mismo tiempo sobre los diques la tierra allí terminaba
ahogándose el haz de elementos

se deshacía o hacía

¿ américa
épica ?

sarmiento no miente

euclides no olvida

juana la monja su dedal nos cose

67

87

56. Domingo Faustino Sarmiento, (1811–1888). Po-
lítico, pedagogo, escritor, docente, periodista, militar
y ex-gobernador de la República de Argentina, gran
americanista.

57. Euclides da Cunha, (1866-1909). Escritor, so-
ciólogo e ingeniero brasilero. Su obra mas importante
es *Os Sertoes* escrita en 1902 donde narra las expe-
diciones militares brasileñas en contra de la villa de
Canudos. Podemos encontrar fragmento de esta obra
en la p.159.

58. Sor Juana Inés de la Cruz, (1651-1695). Religiosa
mexicana, escritora y poeta de la Nueva España.

59. Poema de Gilgamés, perteneciente a la mitología
sumeria.

60. Píndaro, (518-438 a.C). Poeta lírico, muchas de
sus odas se dirigían a cantar las victorias panhelé-
nicas. Autor de *Las Olimpicas*, editada en la P. Uni-
versidad Católica de Valparaíso

61. Georges Louis Leclerc, conde de Buffon, (1707–
1788). Naturalista, botánico, francés. Las ideas de
Buffon influyeron a las siguientes generaciones de
naturalistas incluyendo a Jean-Baptiste Lamarck,
Charles Darwin y otros como Hegel. Él plantea por
primera vez la ‘degeneración’ o ‘inmadurez’ de la
naturaleza americana. No duda que toda obra de la
naturaleza es creación de Dios, por lo tanto perfecta,
si no que esta va evolucionando, habiendo unas su-
periores a otras. La idea de que las plantas y los ani-
males están repartidos por la tierra estando cada uno
de ellos en su estado mas perfecto y superior, desa-
parece.

62. Nicolás de Cusa (1404-1464), de nacionalidad
alemana. Teólogo y filósofo.

63. Vittore Carpaccio, (1460-1525). Pintor veneciano,
muy destacado de su época. Sus obras tenían inspira-
ciones orientales.

64. Doménikos Theotokópoulos, (1541-1614). Co-
nocido como el Greco. Pintor griego de estilo rena-
centista que desarrolló un estilo muy personal en sus
obras de madurez.

65. Hexagrama del *I Ching*. Explicación del *Libro de las Mutaciones* de Richard Wilhelm.

"11. T'ai, La Paz.

El Juicio:

Paz. Lo pequeño parte: viene lo Grande. Buena fortuna. ¡Éxito!

La Imagen:

Cielo y tierra se unen: la imagen de la paz. Así el gobernador divide y completa el curso del cielo y de la tierra, hace avanzar y regula los dones de cielo y tierra y así ayuda al pueblo."

WILHELM, RICHARD. *I Ching, el Libro de los Cambios*, traducido por Helena Jacoby de Hoffmann, 1976. Editorial Cuatro Vientos. Pag. 115, Santiago, 2006.

el juicio

— —
— —
— —

paz lo pequeño

se va lo grande

se acerca

kona 11

la imagen

cielo y tierra se unen
la imagen de la paz
así el gobernador
divide y completa
el curso del cielo
y de la tierra
hace avanzar y
regula los dones de
cielo y tierra
y así ayuda al pueblo

un acta de renacimiento

los soldados tenían un funcio
para hacer la prueba del pájar

el vecinazgo nuevo del resuo

el tiempo con un par de cen

remonto el tajo — miserable
subiendo el sábado — me he per

el testigo cuando la

el juicio

65

un acta de renacimiento labremos entonces
— en los cementerios del quinientos

los soldados
tenían un funcionario único
para hacer la prueba del pájaro
y cerciorar

el vecinazgo nuevo
del resucitado abandonemos

el tiempo
con un par de centavos entre los dedos

remonto el tajo — miserable calle para tal nombre —
subiendo el sábado — me he perdonado tanto —

y tú

el testigo
cuando la
partición

69

89

kona 11

en el sonido de las cosas que yo inventaba traducir

el
viento maestro en hacer cantar marcando el compás con
ramaje y tallo enseñaba el olmo columna de su copa
de pie en medio del campo de maíz joven sobre la raíz
de su sombra oreo los retoños trasmuta el calor y cu-
chichea

the green god sleeps

POETAG

or knew her who please
Dupigny, Solicitor, Chambers,
Indies.
INTERNATIONAL EXPEDIT
departs from Cape Horn fo
Contact HAM. 5721.
GRATEFUL THANKS to
CAR B

—The T

But why Patagonia, lonely and peopled with
So bony and stony a zone? Why pneumoni
Zanier, loonier poets? The Andes are steep
In chillier, rainier west Patagonia
(Owned, did you know it, by Chile; an o
name!).
And, mainly through drainage, the north (t
tinian),
Windier, wilder than Wales whence they ca
Of Welshmen and sheep is the weal and dor
Should your *koinonia* (fellowship), poets, n
Mediterranean? In Patagonia
(This is a platitude) latitudes do not agree
With blazing azalea, pots of begonia:
No bougainvillias this part of Chile adorn;
Remote is the lotos! No isle Tennysonian
For sailors in whalers in gales off Cape Horn
(Erroneous poets!), off shores Patagonian!
Would not symposia held in a cosier land,
Not sterner and wilder than heaths Caledo
Net you a peppier, hippier, happier band
Of bards Dionysian or Apollonian?
Surely these Others (not Poets?) who go
trip,
Unless schizophrenia, madness or mania

traducir
el
lo el compás con
ma de su copa
sobre la raíz
ta el calor y cu-

POETAGOONIA

or knew her who please con...
Dupigny, Solicitor, Chambers, Roseau, Dominica, We...
Indies.

INTERNATIONAL EXPEDITION of Poets and Others
departs from Cape Horn for Patagonia August 1.—
Contact HAM. 5721.

GRATEFUL THANKS to Comedy and St. Jude.

CAB... July, A 25.



—The Times, personal column, July 7.

<p>But why Patagonia, lonely and peopled with sheep, So bony and stony a zone? Why pneumonia, Zanier, loonier poets? The Andes are steep In chillier, rainier west Patagonia (Owned, did you know it, by Chile; an omen in name!), And, mainly through drainage, the north (Argen- tinian), Windier, wilder than Wales whence they came, Of Welshmen and sheep is the weal and dominion. Should your <i>koinonia</i> (fellowship), poets, not be Mediterranean? In Patagonia (This is a platitude) latitudes do not agree With blazing azalea, pots of begonia: No bougainvillias this part of Chile adorn; Remote is the lotos! No isle Tennysonian For sailors in whalers in gales off Cape Horn (Erroneous poets!), off shores Patagonian! Would not symposia held in a cosier land, Not sterner and wilder than heaths Caledonian, Net you a peppier, hipper, happier band Of bards Dionysian or Apollonian? Surely these Others (not Poets?) who go on this trip, Unless schizophrenia, madness or mania</p>	<p>Adds their crania, won't sail the main in a ship, Be it as famed as the old Mauretania, Simply to listen to lyrics, dactylic or terae, To epics and varia, mad miscellanea In areas bare with an air uncondusive to verse? Why not Rumania, even Tanzania? Catalonia, say? Or by purple Tyrrhenian seas? That's where your hearers would find it much cheerier; Why ever should they go to Tierra del Fuego, Where in the world is it wilder or drearier? Why Patagonia? Was it nostalgia for myth? (The early inhabitants, known as Tehuelches Were giants, now vanished. The Spanish word [furnished herewith— <i>Patagones</i>] means <i>very big feet</i>; what the Welsh is My seedier encyclopaedia doesn't reveal, Or whether they've other myths there in a plethora.) But surely, you know, if the poets do go, it's to feel Lonelier, rather than gathered-togetherer; All poets, you'll own, are alone; and they certainly will Groan at the tone of your plan Babylonian, Masses of passages booked to Parnassus—a hill Patently, blatantly <i>not Patagonian</i>.</p>
---	---

66

quien lea
lea con sus pulmones

91

66. Traducción del inglés.

“Pero porqué Patagonia, desolado y poblado de ovejas, Tan huesuda y rocosa una zona? Porqué neumonía. Zanier, poetas loonier? Los Andes están escarpados La mas fría, lluviosa Patagonia oeste (Aduñado, sabía usted, por Chile, ¡un presagio en el nombre!) Y, principalmente a través de drenaje, el norte (Argentino) Mas ventoso, mas salvaje que Gales es por donde vinieron De galeses y ovejas es el bienestar y el dominio Podrían sus koinonía (comunió), poetas no ser mediterráneos? En la Patagonia (Este es un lugar común) las latitudes no concuerdan Con ardientes azaleas, macetas de begonias: Bougavilias en esta parte de Chile no adornan; ¡Remoto es el loto! No hay isla Tennysonian Para los marineros balleneros en los vientos del Cabo de Hornos (Errados poetas!) en las orillas patagónicas No podría celebrarse un simposio en una tierra acogedora. No mas severas y salvajes que los brezales de Caledonia Red que le una a una mas vivaz, mas hippie y mas feliz banda De bardos dionisios o apolineos? Seguro estos Otros (no poetas?) que van en este viaje, A menos fuera esquizofrenia, locura o manía Ademas sus cráneos, no navegaran lo principal en un barco En un tan famoso como el viejo Mauretania Simplemente escuchar las líricas, dactílicas o breves Para las épicas y variadas, locura miscelánea En las zonas al descubierto con un aire, inconducente al verso ¿Por qué no Rumania, hasta Tanzania? ¿Cataluña dice? ¿o por el morado mar Tirreno? Ahí es por donde tus ayuntes lo encontrarías mas alegres; Porqué ellos deberían de ir a Tierra del Fuego, ¿Donde en el mundo es mas salvaje y mas soso? ¿Porqué Patagonia? ¿Era nostalgia por mito? (Los primeros habitantes, conocidos como Tehuelches eran gigantes, ahora desvanecidos. La palabra española [presentada-patagones] significa de pie muy grande; que mi Welsh Mi mas sórdida enciclopedia no revela, O si hay otros mitos allí en una plétora; Todos los poetas, lo que obtendrán, están solos; y ciertamente lo estarán Gimán al tono de su plan babilónico Masas de pasajes reservados al Parnaso- un cerro Evidentemente, no descaradamente patagónico.”

la contra-acta

— labremos para asentar e labre

hoy soy todos los mendigos sanbeni

67

stachura en cuarto menguante
respiración de un removido en
vida in versión

68

de keats del soneto

re

¿ don de dón

en esta fecha calle du cl
cuales motivos llegaron a
al gran río ma

cada

ciclo

una isla

como una

la contra-acta
 — labremos para asentar el regalo
 labre
 sanbenito labre
 hoy soy todos los mendigos
 a cuerpo de rey
 con

67 stachura en cuarto menguante
 respiración de un removido en sueños
 vida in versión

 del soneto

68 de keats

 rey del darién

 ¿ don de dónde estoy ?

 anota
 en esta fecha calle du cloitresaint merry a tales efectos y por
 cuales motivos llegaron al seno cavado del caribe
 al gran río marino
 donde vuelan tornados y en

cada
 ciclo
 una isla
 como una axila

67. Edward Stachura, (1937-1979). Poeta polaco de la post-guerra, lo cual lo hace, como muchos artistas de la época, tener una especial sensibilidad a la experiencia. Tradujo poemas de Jorge José Luis Borges y Michel Deguy.

68. John Keats, (1795-1821). Poeta inglés, se caracteriza por su poesía melancólica.

69. La ucronía es un género literario en el que se trabajan hitos históricos, pero con hechos ficticios que pueden llegar a cambiar los resultados de la verdadera historia, basándose en ello la temática de las novelas. La palabra compuesta del griego «ou» («no») y «cronos» («tiempo»), por lo que su significado etimológico sería «tiempo que no existe» o «tiempo que no existió». Este término tiene origen en el siglo XIX en la obra *Uchronie: L'utopie dans l'Histoire*, (*Ucronía: La utopía en la Historia*) del filósofo francés Charles Renouvier.

sus navegantes
mi vigía

el guardián de apariencia

qué signo la cruz de los campos y del valle se pregunta
el espacio en cruz ese amplio balizaje de la tierra organi-
zado en favor de qué vista desde lo alto qué semáforo la
tierra en favor de una vista más alta aún que toda vista aérea
qué signos dirige al hombre a pesar suyo a qué descendien-
tes que se interpondrán entre el mensaje involuntario y su des-
tinación ucrónica

— palabras acaban
palabras comienzan
encierran
liberan
destruidas en tedios
renovadas en necesidades
vidas son sacrificadas a palabras
palabras son sacrificadas a vidas

ahora está el lugar para poetrías ni hipnotizantes ni
consoladores
poetrías que transforman cada momento al tacto
en nuevos momentos de nuevas poetrías

hay demasiados poetas en derredor para
nada menos que fiesta

season of cuntree

aire —

respiro

phalé

equip

mner

sólo

ment

irnos

los ju

pariencia
se pregunta
e qué signo todo
e de la tierra organi-
qué semáforo la
a que toda vista aérea
suyo a qué descendien-
involuntario y su des-

70

69

as acaban
as comienzan
an
das en tedios
das en necesidades
on sacrificadas a palabras
as son sacrificadas a vidas

izantes ni
al tacto

season of cuntree

aire —

respiro

phalène phalène la conversión 64
aquí
hoy
universo

equipoesía tan x
como el éxtasis
mnemotécnica
aprendiz ambidextro
fierro arranque del uso
(no es asunto suntuoso)
sólo los rudimentos
jerarquía
mental
en nos a fuerza de
irnos dejar
impar un mundo sueltos
los juguetes del ímpetu y del cálculo

75

95

70. *Phalène*, creado por Godofredo Iommi. Se denomina el juego poético, compuesto por un grupo de personas o ronda abierta a la voz y figura de todos los que quieran participar. El poeta le da ritmo al acto. Esto basado en la premisa "*La Poésie doit etre faite par tous et non par un*" (La poesía debe ser hecha por todos, no por uno) por Lautreamont. Michel Deguy dice de la poesía de Iommi:

"...el juego de palabras, su explosión silenciosa, poema cada vez allí donde se arriesga el fin del mundo a todo punto grato...".

TALARICO, GIGIA, *La Santa Hermandad de la Orquídea Acto Primero de la Poesía Viva*.

al atajo

los viajes enseñan (entre o
extrañas a las cosas que nom
jenación bilateral me atre
de la que el viajero y m
tima la cual él mismo ex
cepción — él no puede dejar
sas no se parecen a los nom
refugiarse en el acto de foto
por ese embalsamador instan
lizando lo real dándole m
lo da por pasado de un mod
la palabra — el lugar donde e
en el título de la foto (p

los viajes enseñan (entre otras cosas) que las palabras son como extrañas a las cosas que nombran — de allí una relación de enajenación bilateral — me atrevo a decir — entre cosas y palabras de la que el viajero — y muy especialmente el turista — es la víctima — la cual él mismo expresa en la confesión ingenua de su decepción — él no puede dejar de estar decepcionado — ya que las cosas no se parecen a los nombres ni los nombres a las cosas — debe refugiarse en el acto de fotografiar que — momificando el presente por ese embalsamador instantáneo — el aparato — recortando y paralizándolo lo real — dándole mágicamente el estatuto de la imagen — lo da por pasado de un modo fulminante y lo hace así homogéneo a la palabra — el lugar donde estoy puede — por fin — convertirse en el título de la foto (playa de las bermudas — junio del 58)

71. Locución latina que significa aquí y ahora 'Aquí y ahora'.

72. Seguidores del pensamiento de Joaquín de Fiore el cual cree que la historia del mundo se divide en tres fases, siendo la última los tiempos actuales, de modo que preparan a los hombres para el fin del mundo.

¿ entonces ?

acaso la obra *hic et nunc* digamos improvisada lo cual quiere decir hecha allí mismo y no sin preparación ni preparativo y con todo el tiempo que se quiera puede casar a la tierra con el nombre es esta una celebración local la poesía el acto poético matrimonio de la mar con el dogo la poesía semejante a aquellos franciscanos joaquinitas que partieron a bautizar a todos los hombres para que el mundo y su historia tuvieran acabamiento para apresurar así el fin del mundo la poesía como acto parte a celebrar las bodas del lugar y de la fórmula — operación difícil como un sermón que reconoce lo singular nombrándolo operación dos veces infinita pues es tarea inacabable finalizar el mundo y puesto que todo recién llegado (sobreviviente) ha de recomenzar la nominación por cuenta de su propia vida

este vuelo quebrado anhelante lo hemos llamado phalène poco importa

vez la inscripción la pos-
rante siglos el gran gesto se
se a la modestia de la percep-
viento que nos espera con
de lo que aparece es el bauti-
la desnudez es cuando no
cia píndaro nos enseña qu
nacer para luego irse lejos a
celebrar en tal lugar tal día e
poeta es dador de nombre-glo-

en cierto modo las cosas p
cada vez más innominadas
inasibles los hombres pas
ca a las reses con un sello
las cosas durante un tiemp
festival de la marca y para

improvisada lo cual quiere
 ración ni preparativo y con
 casar a la tierra con el nom-
 la poesía el acto poéti-
 la poesía semejante a
 rtieron a bautizar a todos los
 ría tuvieran acabamiento
 la poesía como acto parte a
 nula — operación difícil
 alar nombrándolo opera-
 a inacabable finalizar el
 ado (sobreviviente) ha de
 su propia vida

71

72

nosotros tratamos de hallar otra
 vez la inscripción la posibilidad de la inscripción que fue du-
 rante siglos el gran gesto scripturario ¿conviene o no dirigir-
 se a la modestia de la percepción común a todos ofrecida a todo
 viento que nos espera como una vieja mendiga? la percepción
 de lo que aparece es el bautismo y el retorno la cuna y el abra-
 la desnudez es cuando no hay otro mundo no hay otra existen-
 cia pindaro nos enseña que la gloria que va lejos sólo puede
 nacer para luego irse lejos a partir de tal acto de tal poeta al
 celebrar en tal lugar tal día en tal circunstancia entonces el
 poeta es dador de nombre-gloria

en cierto modo las cosas permanecen innominadas innominables
 cada vez más innominadas vírgenes de nombre en el desvío
 inasibles los hombres pasan el acto poético como se mar-
 ca a las reses con un sello al rojo vivo acerca los nombres a
 las cosas durante un tiempo y para largo tiempo — en el momento
 festival de la marca y para el largo tiempo de su rememoración

emos llamado phalène po-

73. El *ifrit*, ser de la mitología popular árabe. Su origen se encuentra en el Corán:

“Entonces, cuando El Creador lo creó y le dio forma, Él ordenó a los ángeles postrarse ante Adán; y se postraron, pero no Iblis. (Allah) Dijo : “¿Qué te retiene de postrarte cuando te lo ordeno?” El contestó: “No es mejor que yo: Tú me creaste del fuego, y a él de la arcilla”

(Corán 7:10-12)

Este primer encuentro entre el genio Ifrit y el hombre nos trae la presencia del ángel caído, el cual se revela ante el superior, Allah.

Posteriormente tenemos el cuento de las Mil y Una Noche donde el Rey Salomón, nombrado como el ‘Señor de los Ifrit’, encierra a los genios en una botella sellada con poderosos sigilos con el nombre de Dios codificados en ellos a modo de castigo por rechazar la religión.

¿ el viaje ?

acaso hay que venir a celebrar en el lugar mismo ver marcar inscribir las cosas sólo permanecen cerca de nosotros cuando hemos dado el primer paso el de ir a ellas entonces el rapto del poema que devuelve la gloria a europa por ejemplo es diferente de una ensoñación en la radio de río gallegos yo había evocado ese rapto por el poeta de un espacio de un silencio de un lugar de una medida de un cielo que él consigue meter en redoma como el genio de los cuentos persas y que la recitación conveniente ha de liberar otra vez en cualquier otro lugar

claro puedo hablar de ciudades sin haber errado que nosotros hemos ido — la nicación con los otros — el aprendizaje las verdaderas cosas ha visto supuesto en carne rante la prueba de ese desierto la cosa para los hombres aparece y casi todos los esfuerzos es decir dejan intacto y excelencia el nombre de la muerte fascinante de todos por causa esta expulsión que lo redobla de todo juicio de identidad suerte de repetición-simbólica posición de este acercamiento como la desconocida cuyo desvío en todo momento — para este minuto de muerte por fin con ella y todas sivas cada vez más locas por daciones y sorpresas de ruptura última agitada furiosa be par la muerte figurándola acoger su más intensa suspensión al último buscando la palmas vistas al silencio — es decir dios — (mi) muerte la incógnita el centro de ese huésped extranjero que muere que van a n

r mismo ver marcar
cerca de nosotros cuando
a ellas entonces el rap-
ropa por ejemplo es
dio de río gallegos yo
de un espacio de un silen-
un cielo que él consigue me-
entos persas y que la recita-
en cualquier otro lugar

73

claro puedo hablar de continentes sin haber estado en ellos
de ciudades sin haber errado por ellas — esto es sin embargo por-
que nosotros hemos ido — la leyenda reposa en esta prueba la comu-
nicación con los otros el lenguaje tiene como mediación la ex-
periencia las verdaderas ciudades imaginarias son aquellas que uno
ha visto supuesto en carne mientras uno iba errante es decir du-
rante la prueba de ese desierto entre la cosa y el nombre porque
la cosa para los hombres aparece largo tiempo después de oído el nom-
bre y casi todos los esfuerzos que hace para reconocer son vanos
es decir dejan intacto y sin inserción el primer nombre — por
excelencia el nombre de la muerte ese nombre de nombres el más
fascinante de todos por causa de esta protección que lo rodea de
esta expulsión que lo redobla y lo preserva de todo reconocimiento
de todo juicio de identidad de tal modo que todo poema es acaso una
suerte de repetición-simbólica de variación ritual de danza-trans-
posición de este acercamiento de la muerte (la muerte acercándose
como la desconocida cuyo ocultamiento es el signo sensible — en todo
desvío en todo momento — inminente) como si sólo escribiéramos
para este minuto de muerte cuál nombre qué palabra se igualaría
por fin con ella y todo poema entonces como las versiones suce-
sivas cada vez más locas por insinuaciones de analogías de reanu-
daciones y sorpresas de rupturas de pasado hasta una versión
última agitada furiosa bella todo poema como esfuerzo de antici-
par la muerte figurándola de izarse a su altura de ser capaz de
acoger su más intensa suspensión todo poema para invitar e imitar
al último buscando la palabra final especie de ensayo general con
vistas al silencio — es decir a ahuyentar a toda otra palabra el
dios — (mi) muerte la incógnita en todo lo conocido el hueco en
el centro de ese huésped extranjero ¿por qué no se les dice a la
gente que muere que van a morir? ¿cuál es la verdadera razón?

81

101

y aún más — para poder hablar — hay que perder la palabra — lo cual se produce en el simple viaje — la entrevista en un lugar anunciado de hace mucho tiempo (desde siempre) por la gloria vacía de su nombre — la irrupción en cosas nuevas que desasen de toda sintaxis y toda letanía (¿por dónde tomarlas?) — como una mujer — de lejos su belleza en superficie — la idolatría de dos miradas cruzadas — de cerca — su nombre titubea — el sudor perla — la amenaza es más fuerte que su nombre — de más cerca los rostros no pueden arrojarse — y si rompo la repulsión ayudado por un — qué hora tiene — entonces ella con sus granos — su diente cariado — se hace de la familia — aún más cerca — el acercamiento terrible en que su cara huye a ras de sus tierras — devastando sus signos — — tensión del poema que entre en el campo de esta distensión para contrarrestarla — equilibrarla — ponerle un anillo de oro — contraer — benedicere — dos obstáculos — entonces — por este camino —

la indiferencia

74

hablando — digo lo que no p
singularidad absoluta — como
pierde — de todos modos
nosotros tratamos de encont
así lugar de una extraña indife
(lo universal) — mientras q

la diferencia

75

para estimar — para tan sólo
de la que habla — hacia la cu
antemano la amplitud y la p
lo otro — hay que reconocer
quiere decir sin paro — no ex
gua hablada para desestimar
existe) — lo diferente es p
nadado — mihi delendum
adjetivo verbal latino — sima
hay que reconocer esto — no
ejemplo — nada a las demás
todo por el todo — ellos son
ra de hablar sus dialectos
ser destruidos — esto se imp
pone sería — la tolerancia es
menudo una imbecilidad

la indiferencia

hablando digo lo que no puede transmitirse trabajo a partir de la
 singularidad absoluta como lo mostró *hegel* y es esto lo que se
 pierde de todos modos me pierdo en el lenguaje y es allí que
 nosotros tratamos de encontrarnos — el medio de este encuentro es
 así lugar de una extraña indiferencia de una neutralidad desesperante
 (lo universal) mientras que esta pérdida me somete a suplicio

la diferencia

para estimar para tan sólo barruntar la paz que propone el poema
 de la que habla hacia la cual intenta hablar hay que medir de
 antemano la amplitud y la profundidad de la guerra lo diferente
 lo otro hay que reconocerlo cabalmente de antemano — lo cual
 quiere decir sin paro — no existe así como decimos en nuestra len-
 gua hablada para desestimar a un hombre o a una dificultad (eso no
 existe) lo diferente es para nosotros aquello que exige ser ano-
 nadado *mihi delendum* exigencia que sólo dice adecuadamente el
 adjetivo verbal latino *sima* amenaza horrible literalmente
 hay que reconocer esto — no concedemos de hecho nada al otro por
 ejemplo nada a las demás naciones la menor diferencia es del
 todo por el todo ellos son un error total insoportable su mane-
 ra de hablar sus dialectos de comer de vestirse ellos deben
 ser destruidos esto se impone desde el momento en que la cosa se
 pone seria la tolerancia es una afectación una astucia más a
 menudo una imbecilidad

74. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, (1770-1831). Fi-
 lósofo alemán.

75. Del latín, traducción al español es “mi des-
 trucción” o “me destruyo”.

me parece que sólo a partir de una constatación tan fría puede entonces ser tanteada la insondable dificultad de la conversión radical a la que habría que mudarse para entrar en relación con la diferencia con vistas a la paz de la unión el diálogo del que se habla sin cesar hoy en día entre cualquiera y cualquier cosa en cierto modo no ha comenzado la traducción pide un esfuerzo superior al moral una disposición que no es fácil encarar de la única forma de relación que nunca ha dejado de existir hasta nuestros días en general fueron obreras la violencia la guerra sólo es a pesar suyo que un término cualquiera entra en fusión con cualquier otro término la guerra es el único ardid de la unificación

¿cómo cambiar esto?

donde

— ya sin pertenecer
multitud descompuestos

su cadencia o frontera impide
— toda ocasión al coraje —
los gestos inhabilitan el baile

porque la fiesta no aflora en c

deja que lo oculto se muestre

la luz no basta

llama

ciego

con poco o todo bestia as
la conveniencia que fecha se
terrumpidas fatigas que
sensual y piedras resuci
nadie sabe — creyendo — lo q

semejanzas

instatación tan fría puede en-
 ultad de la conversión radi-
 entrar en relación con la di-
 ón el diálogo del que se
 quiera y cualquier cosa en
 ucción pide un esfuerzo supe-
 fácil encarar
 ca ha dejado de existir hasta
 eras la violencia la guerra
 cualquiera entra en fusión con
 único ardid de la unificación

donde
 — ya sin pertenecernos ni vínculos aún pocos seremos
 multitud descompuestos descarados —

ronda la fiesta

su cadencia o frontera impide prever los movimientos tanea
 — toda ocasión al coraje — el cuerpo desaparece en la figura
 los gestos inhabilitan el baile

la carne sola en colores
 porque la fiesta no aflora en contornos tu mascarada
 deja que lo oculto se muestre oculto cuando a quien

la luz no basta
 llama
 ciego

con poco o todo bestia asada vimos densos sudores y sexos
 la conveniencia que fecha seremos pobres o escolares o maneras in-
 terrumpidas fatigas que aíslan los sentidos o advertencia
 sensual y piedras resucitadas en el joven extranjero donde ya
 nadie sabe — creyendo — lo que hace

la simpatía sin

¿cómo cambiar esto?

semejanzas

en piedad o plazas país o calles — ¿juegan? — dices
entre ahorros y

venganzas

idos

apenas

ni forma ni informe

cuando nada es vulgar extraordinario o referido

el pan cotidiano — máscara muda —

transluce

la impropiedad común de la muerte

fiesta ineludible

don

más que guerra

excelentísimo señor ministro de la defensa

juguemos en figuras

— ¿juegan? — dices
entre ahorros y

e
o referido

sluce

a ineludible
don

¿estamos en una tierra donde
mano reglado estableciendo

76

las antiguas leyes de indias
lela a lo largo de las costas
dos clases de tierra — la co
servada al rey — y la tierra
da por el rey — él sólo podía
pasasen — conocieran sus se
te que los súbditos para in
tierra cuyos secretos les esta
así la presencia del rey
alejado en cuanto a una desti
un pueblo de tierra adentro ul
pacífico

77

para quillota surgían dos rela
destinación con el lejano puebl
el litoral atlántico — otra re
nación — con el cercano puer

78

al mismo tiempo los que ab
debían recruzar esa franja de
— cuéntase que pedro de vald
cidos de santiago — allí él
sorpresa — los tesoros acum
guieron — ni permanecieron
rra-adentro — imagino que ab
¿no indicaba la franja de tier
gía quemar las naves? — co
único — pues — en nombre

¿estamos en una tierra donde lo desconocido de ella está de antemano reglado estableciendo de este modo una unidad?

76. las antiguas leyes de indias trazaban una frontera que corría paralela a lo largo de las costas de américa dicha frontera distinguía dos clases de tierra la contigua a la costa — franja de tierra reservada al rey y la tierra-adentro tierra ofrecida ofrecida por el rey — él sólo podía hacerlo — a los súbditos para que estos pasasen conocieran sus secretos se instalasen en ella de suerte que los súbditos para instalarse debían atravesar una franja de tierra cuyos secretos les estaban vedados franja que manifestaba así la presencia del rey y la frontera establecía lo próximo y lo alejado en cuanto a una destinación común un ejemplo — quillota un pueblo de tierra adentro ubicado junto a la franja del rey en el litoral pacífico

77. para quillota surgían dos relaciones una — de proximidad en cuanto destinación con el lejano pueblo ubicado allá junto a la franja del rey en el litoral atlántico otra relación — de alejamiento en cuanto destinación con el cercano puerto de valparaíso sobre el pacífico

78. al mismo tiempo los que abandonaban la empresa para establecerse debían recuzar esa franja de tierra que manifestaba la presencia del rey cuéntase que pedro de valdivia vino a valparaíso con vecinos enriquecidos de santiago allí él embarcó para el Perú llevándose por sorpresa los tesoros acumulados ellos — los vecinos — no lo siguieron ni permanecieron junto al mar sino que volvieron a la tierra-adentro imagino que abandonarla les haría sentirse emigrantes ¿no indicaba la franja de tierra reservada al rey que establecerse exigía quemar las naves? como si el caso de hernán cortés no fuese único pues en nombre del rey se obraba en su palabra y

76. Las leyes indias es la legislación promulgada por los monarcas españoles para regular la vida social, política y económica entre los pobladores de la parte americana de la Monarquía Hispánica.

“Que el territorio no se tome en puerto de mar. territorio y término no se pueda conceder ni tomar por asiento en Puertos de mar, ni en parte, que en algún tiempo pueda redundar en perjuicio de nuestra Corona Real, ni de la República, porque nuestra voluntad es, que queden reservadas para Nos.”

REY CARLOS II DE ESPAÑA. *Recopilación de Leyes de las Indias*, Libro IV, título VII, Ley VI. 1680.

77. Quillota, un valle que siempre tuvo rica población por la fertilidad de sus tierras. Por esta característica, su sentido de inicio siempre estuvo. En un principio se encontraban los pueblos precolombinos y posteriormente se recibió la llegada de los españoles, los cuales buscaban el oro, como Diego de Almagro en un principio. Años mas tarde Pedro de Valdivia situó su fortaleza para poder sacar oro y cultivar tierras en su nombre, dejando el Valle del Mapocho como Capital del Reino al fundar Santiago, y a Valparaíso como puerto principal de la capital. De modo que Quillota se situaba entre estos dos puntos estratégicos.

78. Pedro de Valdivia, (1497-1553). Conquistador español y fundador de Santiago de Chile. Como misión común con los conquistadores, llegó a Chile con el objetivo de encontrar el oro con que los indígenas de esta zona pagaban a los incas. En esta travesía llegó a fundar muchas ciudades, dentro de ellas la capital actual, nombrada en ese entonces Santiago de la Nueva Extremadura, actual Santiago de Chile.

el rey no podía quedarse sin palabra — nosotros somos los herederos
de una tal herencia — de la palabra del rey — de la palabra real
la real palabra

pero ella — ¿hoy nos es conocida? — ¿de-
bemos si no la poseemos — salir a buscarla? — ¿sabemos si aún per-
manecemos en esa antigua unidad que trazaban fronteras que establecían
nombres y destinos? — una respuesta — mañana partimos a recorrer
américa

¿pero es posible que la regla no emane de un rey? — una respues-
ta — la regla de nuestro recorrer — no somos uno — sino varios — no
alentamos un proyecto que espera circunstancias favorables — sino que
partimos mañana — vale decir — hoy — ahora mismo — varios y ahora
mismo — que al partir y porque parten reconocen que se dieron franjas
de tierra y fronteras — recorreremos américa tierra-adentro — a través
de dos largos trazos — uno a lo largo — otro en su ancho — ¿nuevas
fronteras? — nuevas fronteras que traza un gesto que emana de lo
real — perpetuo rey

nosotros somos los herederos
del rey de la palabra real

¿oy nos es conocida? ¿de-
arla? ¿sabemos si aún per-
taban fronteras que establecían
mañana partimos a recorrer

ne de un rey? una respues-
omos uno sino varios no
tancias favorables sino que
ahora mismo varios y ahora
conocen que se dieron franjas
rica tierra-adentro a través
otro en su ancho ¿nuevas
za un gesto que emana de lo

79. Estas mismas leyes establecían las partidas y las antipartidas, es decir, todo aquello que permitiría que una ciudad se construyese y todo aquello que eventualmente lo impediría. Existe un elemento primero sobre el cual apoyarse; la palabra del Rey. Así se estableció una prudencia única que determinaba lo que es favorable para que una ciudad sea fundada. Esto es un espacio no constreñido, pleno de libertad, donde los ciudadanos sin armas son conducidos hacia la plaza, es decir, hacia lo público.

“La Plaza mayor donde se ha de comenzar la población... su forma en quadro prolongada, que por lo menos tenga de largo una vez y media de su ancho, porque será mas á propósito para las fiestas de á cavallo, y otras: su grandeza proporcionada al numero de vezinos... las cuatro esquinas miren a los quatro vientos principales... y las quatro calles principales, que de ella han de salir, tengan portales para comodidad de los tratantes...”

REY CARLOS II DE ESPAÑA. *Recopilación de Leyes de las Indias*, Libro IV, título VII, Ley IX. 1680.

80. En el libro *Cartografías jesuitas del Río de la Plata*, de Guillermo Furlon, podemos apreciar los mapas hechos por estos religiosos.

¿estamos en una tierra donde el obrar se engendra por un único acto de partir?

esas antiguas leyes de indias establecían las *partidas* — aquello que hacía que algo cobrase su iniciación partiese ellas se extendían en los pormenores que permitían que una ciudad villa o lugar adquiriese su forma primera partiera al mismo tiempo señalaban todo aquello que vendría a impedir tal partida fuese de parte de la naturaleza de los naturales de los enemigos y corsarios de las propias pasiones del anhelo de cambio en fin todo aquello que conformaban la anti-partida hace dos siglos unos jesuitas dibujaban meticulosamente las islas de los ríos que permitían el acto de partir en las misiones del paraguay cantaban todavía — continuando a los primeros cartógrafos de la costa — el agua los cerros apenas aparecían bosquejados después con las luchas entre países luego de la independencia o tal vez antes los cerros fueron cantados y hoy lo es todo lo es el subsuelo de la tierra y del mar la atmósfera y la estratósfera y aún con aquel aire de triunfo de la antigua cartografía — en ella la forma de los trazos que daban cuenta de los litorales y los perfiles de las letras de las leyendas eran el regocijo de un triunfo

pero ya no se da un elemento primero en el cual apoyarse ahora
debemos apoyarnos en cuanto elemento comparezca al unisono

¿pero se obra todavía en el regocijo de un triunfo? ¿en un regocijo que se extienda a todos aquellos elementos en los cuales hemos de apoyarnos? ¿en un triunfo que ya no se nos antepone como una estatua o un espejo sino que va con nosotros como lo van nuestros propios ojos? para respondernos mañana partimos a recorrer a américa y seguramente

mañana trazaremos a lo largo quizá cuáles perfiles y quizá mos saber pero sí que de la real palabra la real el obrar

engendra por un único acto

En las partidas — aquello que partiese — ellas se extendían una ciudad, villa o lugar adonde al mismo tiempo señalaban la partida, fuese de parte de los enemigos y corsarios de las Indias, o en fin todo aquello que en los siglos unos jesuitas dibujaban permitían el acto de partir en la cartografía — continuando a los cerros apenas aparecidos entre países — luego de las montañas fueron cantados — y hoy lo cantamos del mar — la atmósfera y la atmósfera del triunfo de la antigua cartografía — daban cuenta de los litorales — las montañas eran el regocijo de un

pero en el cual apoyarse
ahora
comparezca al unísono

¿pero
¿en un regocijo que se
sobre los cuales hemos de apoyarnos?
como una estatua o un espejo
nuestros propios ojos? para
ver a América — y seguramente

79

80

mañana trazaremos a lo largo del recorrido — en determinados lugares — quizá cuáles perfiles y quizá cuáles litorales — esto hoy no lo podemos saber — pero sí que un obrar se dará — pues la búsqueda de la real palabra — la real palabra que permite obrar — se da en el obrar

93

113

¿estamos en una tierra en que

voy por la cordillera de los andes aparece el antiguo camino de las pezuñas de una mula que bastaban antaño para avanzar en la zona de la tierra-adentro — aún los viajeros podían reparar las fajas de un pequeño — uno lo toma por harto — las existencias debían ser aquellos

mi viaje llego a una hacienda del dueño actual fue el primer dueño de la tierra miran las tierras chilenas de los andes — ellas desde el atlántico — que apenas aplica esto con ojos — razones de las viejas fronteras — de las y refugios leves — él vigila las actividades y que dan cuenta en la de los microclimas — una hectárea de frutos se pierdan — una mala cosecha — animales mueran — para que las omisiones sean voluntarias — no valen los atenuantes ciudadanos — pero esta ruda ley de experiencia en esta zona — regulaciones especializadas en la crianza de

¿estamos en una tierra en que el obrar es leve?

voy por la cordillera de los andes en automóvil en diversos lugares aparece el antiguo camino de la época colonial del breve ancho de las pezuñas de una mula y los puentes de idéntico ancho anchos que bastaban antaño para avanzar y llegarse desde la costa hasta el corazón de la tierra-adentro aún permanece en pie algún refugio donde los viajeros podían reparar las fuerzas así mismo leve increíblemente pequeño uno lo toma por horno para cocer el pan cuerpos leves en existencias debían ser aquellos que transitaban por estos caminos

81

en
mi viaje llego a una hacienda al pie argentino del aconcagua el padre del dueño actual fue el primero que trabajó estas tierras las labores están pues en manos de la segunda generación y los ojos de este dueño de la tierra miran las tempestades que ciernen sobre la vertiente chilena de los andes ellas son las importantes no las que vienen desde el atlántico que apenas alcanzan a llegar hasta allí él me explica esto con ojos razones y ademanes que conservan las distancias de las viejas fronteras de las partidas y antipartidas de los caminos y refugios leves él vigila las uniformes alamedas que encuadran lo cultivado y que dan cuenta en la minucia de cada follaje de la sensibilidad de los microclimas — una helada no bien prevenida basta para que los frutos se pierdan una mala orientación respecto al viento para que los animales mueran para que el trabajo de años se desplome el sobrevivir aquí en la leve ocupación es una ley ruda no importa que las omisiones sean voluntarias o involuntarias no rigen tales distingos no valen los atenuantes ciudadanos que permiten sobrevivir los prestigios pero esta ruda ley de la leve ocupación hoy es sólo apariencia en esta zona regularmente llegan hasta la hacienda revistas especializadas en la crianza de ovejas regularmente hay que llegar

81. Aconcagua, montaña ubicada íntegramente en el departamento Las Heras de la Provincia de Mendoza, en la cordillera de los Andes. Es la montaña más alta de los hemisferios Sur y Occidental; es la cumbre más elevada del mundo fuera de los Himalayas. Posee dos picos principales: la cumbre norte de 6.962 msnm (22.841 ft). Sus coordenadas son: S32 39.11 W70.00. 42, y la cumbre sur de 6930 msnm.

82. San Juan, ciudad capital de la provincia del mismo nombre, situada en la Región de Cuyo. Limita al norte y este con la Provincia de La Rioja, al sureste con la de San Luis, al sur con Mendoza y al oeste con la República de Chile, cuyo límite está determinado por la cordillera de los Andes. Está situada en el centro norte del Valle del Tulum y a una altitud de 650 msnm. Fue fundada el 13 de junio de 1562 por el conquistador español Juan Jufré bajo el nombre de San Juan de la Frontera, a través del mandato de la vieja Capitanía General de Chile. A fines de 1593, Luis Jufré traslada la ciudad a su ubicación actual.

hasta la ciudad de san juan para saber nuevas de los entretelones del mercado de nueva york y saberse así remoto participante de esas magníficas plazas de mercado porque el trigo no es sencillamente para hacer el pan sino que es para ser llevado — como cuerpo o como valor — a un lugar que permita su trasmutación de suerte que al comerlo satisfaga nuestra eterna pasión por la gran plaza de mercado allí donde nómades y sedentarios se encuentran por todo ello los caminos ya se han llenado del aparato urbano — el pavimento y los policías — sólo los jóvenes que aún no se hacen cargo de la germinación de la tierra pueden desvelarse con la luz de las estrellas cuando levemente acostados sobre cueros — única prenda que se admite — duermen allá cordillera adentro

¿pero los que se han hecho cargo de algo como lo fueron aquellos que transitaban por los caminos de las pezuñas? ¿pero cómo ellos — al mismo tiempo — olvidarán sus propios cuerpos leves en exigencias hasta el día de ayer cuando aún no se hacían cargo de la germinación de la tierra?

heredar la antigua levedad de aquellos que tomaron posesión de estas tierras en nombre de un rey — heredar así mismo esa juventud nuestra que acaso pudo recibir esa levedad que guarda la cordillera de los andes para entregarla a la adolescencia es quebrar un decir aquel que dice que lo leve hoy es recuerdo o ilusión para palpar el presente de lo leve es que mañana partimos a lo largo y ancho de américa

...nuevas de los entretelones del
...remoto participante de esas
...e el trigo no es sencillamente
...evado — como cuerpo o como
...ación de suerte que al comerlo
...plaza de mercado — allí donde
...por todo ello — los caminos ya
...avimiento y los policías — só-
...de la germinación de la tierra
...as — cuando levemente acosta-
...e admite — duermen allá cor-

82

...carga de algo — como lo fue-
...inos de las pezuñas? — ¿pero
...n sus propios cuerpos leves en
...o aún no se hacían cargo de la

...ue tomaron posesión de estas
...sí mismo esa juventud nuestra
...arda la cordillera de los andes
...brar un decir — aquel que dice
...para palpar el presente de lo
...ncho de américa

117

¿estamos en una tierra que recoge con prudencia la antigua tradición del ágora y que con prudencia se detiene junto a climas favorables que no avanza a climas de rigor extremo y que se guía por una imagen única de lo que es lo favorable?

la imagen tradicional que se ha tenido del ágora no puede ser otra que la de un espacio no constreñido sino pleno de libertad donde los ciudadanos con las partes de su cuerpo no cubiertas por las armas dibujan gestos que son tales porque el aire es diáfano la luz es diáfana tanto que estar al sol o a la sombra representan suertes idénticas aún hoy esperamos que cada sábado por la tarde nos traiga esa diáfania que cada septiembre nos brinde tal aire y tal luz para las fiestas patrias el antiguo propósito español de poblar la América comprendía que todo sitio de cualquiera comarca conducía a la plaza pues la intersección de hombres y lugar arroja — inevitablemente — la plaza y en ella lo público — vale decir cada hombre con el destino de constituir un nuevo continente — se vuelve repúblico por eso el antiguo propósito español se limitó a tierras en que la benignidad del clima acogiera la imagen tradicional del ágora desde estas tierras así asentadas se partía a otros climas donde surgían las comarcas fronterizas de la guerra y del castigo

pero hoy la tradición del ágora para subsistir no ha de requerir apoyarse en tal imagen ni en un clima favorable y único pues seguramente las imágenes no se dan ya envueltas en límites tan precisos hay que reparar en lo siguiente — los más miserables aquellos que la policía ya no corre pues no se reúnen en cortes de milagros pueden dormir en cualquier vereda transitada y pueden bajo un clima favorable hacer de la vereda una cuna arrulladora y pueden ser unos maestros al respecto porque pareciera que los climas favorables engendran una ciudad en

la cual a nadie le es negado y tal vez aún más pues se día ir a fundar y poblar otra ciudad así de la costilla de otra ciudad entonces el ciudadano

quizá a que no queramos limitarnos a cual una lección en que se

recer en cualquier clima todavía una medida efectiva que invita por eso en razón de tradición del ágora mañana su estación extrema al comenzar a recorrer América

trudencia la antigua tradición
unto a climas favorables que
ue se guía por una imagen úni-

el ágora no puede ser otra que
pleno de libertad donde los
no cubiertas por las armas di-
es diáfano la luz es diáfana
representan suertes idénticas
or la tarde nos traiga esa diafa-
tal aire y tal luz para las
pañol de poblar la América
comarca conducía a la plaza
ar arroja — inevitablemente —
e decir cada hombre con el
— se vuelve repúblico por
ó a tierras en que la benigni-
onal del ágora desde estas
mas donde surgían las co-
go

pero hoy la tradición
ir apoyarse en tal imagen
s seguramente las imáge-
precisos hay que reparar en
os que la policía ya no corre
pueden dormir en cualquier
ma favorable hacer de la ve-
r unos maestros al respecto
bles engendran una ciudad en

la cual a nadie le es negado el volverse un maestro de algo es así
y tal vez aún más pues el habitante de la ciudad antaño po-
día ir a fundar y poblar otra ciudad una ciudad se engendraba
así de la costilla de otra ciudad ese rango y poder detentaba en-
tonces el ciudadano

quizá sea esta herencia la que hoy nos lleva
a que no queramos limitarnos a esos paisajes grandiosos y completos
cual una lección en que se asientan las ciudades coloniales

recer en cualquier clima eso quisiéramos quizá ello no sea to-
davía una medida efectiva que nos gobierna pero sí la imagen que nos
invita por eso en razón de una nueva manera de heredar la antigua
tradición del ágora mañana partimos a tierras de climas extremos en
su estación extrema al cabo de hornos para desde allí co-
menzar a recorrer América

83

99

119

83. Cabo de Hornos, cabo más austral del archipiélago de Tierra del Fuego, considerado tradicionalmente como el punto más meridional de América, aunque en realidad éste corresponde al islote Águila en el archipiélago de las islas Diego Ramírez; es el más austral de los tres grandes cabos de la zona meridional del planeta, y marca el límite norte del paso Drake que separa a América de la Antártida, y une el océano Pacífico con el océano Atlántico.

En 1525, el marino español Francisco de Hoces, que formaba parte de la expedición de García Jofre de Loaísa, se encontró con un temporal cuando trataba de cruzar el estrecho de Magallanes, lo que le obligó a viajar hasta los 55° de latitud sur, convirtiéndose en el primero en descubrir el paso al sur del cabo de Hornos, en el extremo meridional del continente.

¿estamos en una tierra en que
de un arcaísmo?

hace dos siglos recorrieron
contados que no sólo iban
marcha no debería haber sido
tando cantando danzando
entre varios hacen en sucesiva
aquello que se hacía justamen
realizado unos cincuenta años
nada sin esa malicia de la p

84

así mismo pocos han de c
del malo el bueno — el ale
pió en una sola noche una fach
construyó una iglesia en buen
no que también el dinero gan
constructores buenos y mal
bien claro cuáles eran y cuáles

hoy nuestra malicia dón
sentimiento crecido junto a lo
más? los mil encargos que
tierra del mar del aire
que siempre estamos querien
decirnos y precisamente
dilatamos en los pantanos de
todos los trabajos en trabajos

nos de los trabajos serviles en

¿estamos en una tierra en que los equívocos se fraguan en la inocencia de un arcaísmo?

hace dos siglos recorrieron el Perú ciertos pintores tal vez serían contados que no sólo iban ejecutando los encargos que recibían (su marcha no debería haber sido rápida) sino que también iban representando cantando danzando llevaban así a cuestras todo aquello que entre varios hacen en sucesivas ocasiones pero no llevaban a cuestras aquello que se hacía justamente en esos días sino algo que había sido realizado unos cincuenta años antes así iban ellos sin reparar en nada sin esa malicia de la propia época que ya es hoy un arte popular así mismo pocos han de conocer la leyenda del buen constructor y la del malo el bueno — el aleijadinho — con sus manos enfermas esculpió en una sola noche una fachada de una iglesia en río janeiro el malo construyó una iglesia en buenos aires poniendo no sólo su trabajo sino que también el dinero ganado en el contrabando esos pintores y constructores buenos y malos pero sin malicia tenían por esto bien claro cuáles eran y cuáles no eran los trabajos serviles

84

¿sabe hoy nuestra malicia dónde y cómo ellos se dan? ¿o el oculto resentimiento crecido junto a los mil encargos siempre recibidos puede más? los mil encargos que nos trae cada día sea de parte de la tierra del mar del aire de los vivos de los muertos de suerte que siempre estamos queriendo interrumpir lo que un encargo viene a decirnos y precisamente porque encargamos e interrumpimos nos dilatamos en los pantanos de la organización y así convertimos todos los trabajos en trabajos serviles

pero ahora no podemos curarnos de los trabajos serviles envolviéndonos en la inocencia de un arcaís-

84. Antonio Francisco Lisboa, (1730-1814). Escultor brasileño de Minas Gerais, conocido como Aleijadinho, que quiere decir "lisiadito" por una enfermedad que atrofió sus manos. Con la ayuda de un aprendiz ató sus herramientas a sus brazos de modo de poder trabajar más fácilmente. Con su estilo barroco construyó famosas fachadas y estatuas de motivos religiosos. Su obra más destacada son "Los Doce Profetas" en el patio de la iglesia del santuario de Bom Jesus de Matosinhos, en Congonhas.

mo — aún cuando la pedagogía (otro arte popular de hoy) venga a recomendarlo para cierto momento de nuestro crecimiento

tal vez debemos curarnos dejando de lado en nosotros mismos esa posibilidad de interrumpir cuando nos encargan

por eso mañana
partimos a recorrer américa e ir junto a ella sin interrumpirla cuando nos diga sus encargos

hoy ejercemos el oficio de habitar en tierras en las que — alguna vez — se han dado fronteras que nombraban estableciendo destinaciones en las que el acto de partir perfilaba sus pro y sus contras en las que lo leve fue durante cierto tiempo la manera de ocuparla en las que la tradición del ágora era recibida con prudencia climatéricas y en las que quizás por cuáles conductos se sabía qué era y no era trabajo servil

¿tiene el habitar — simétrico — raíz anterior a estas parejas
hombre-mujer padre-hijo mandatario-pueblo ciudadano-campesino pobre-rico bueno-malo etc de suerte que ofrezca la plenitud de un follaje?

e popular de hoy) venga a re-
cro crecimiento

o de lado en nosotros mismos
encargan

por eso mañana
ella sin interrumpirla cuando

as en las que — alguna vez —
bleciendo destinaciones en
o y sus contras en las que
ra de ocuparla en las que la
encia climáticas y en las
sabía qué era y no era trabajo

— raíz anterior a estas parejas
io-pueblo ciudadano-campe-
de suerte que ofrezca la pleni-

85. San Juan, véase nota 82

86. Córdoba es ciudad argenita de la provincia de mismo nombre. Fue fundada por el sevillano Jerónimo Luis de Cabrera el 6 de julio de 1573, como un pueblo de españoles que sirviera como refugio de los indígenas para así poder desplazarse y comerciar libremente. La ciudad fue declarada capital provisional en dos ocasiones, la primera en 1806 (como capital del Virreinato del Río de la Plata) durante las Invasiones Inglesas y luego en 1955 durante los hechos de la Revolución Libertadora. Es la segunda metrópoli más poblada desde el comienzo de las radicaciones industriales. Córdoba está ubicada en la región argentina conocida como Llanura pampeana, en el límite con las Sierras Pampeanas, al pie del monte. Córdoba está delimitada al norte por el paralelo 31° 18' 30" S, al este por el meridiano 64° 03' 27" O, al sur por el paralelo 31° 31' 30" S y al oeste por el meridiano 64° 18' 35" O.

voy por la ciudad el oído — el oído urbano — en estos casos dormita en lo familiar el otro oído el de los baños de sol me trae por detrás del hombro los sones de un bombo un circo los pies continúan y el rabillo del ojo se detiene en la entrada unos afiches la bailarina el payaso el domador las demás figuras del circo están inscritas en estrellas y otros planetas que van girando vertiginosamente de seguro que los circos siempre encuentran pintores a quienes se le puede encomendar estos trabajos pues estos afiches dan cuenta de haber sido ejecutados en el lugar pobres pintores han de ser estos ¿pero siendo lo que son de dónde recibirán ellos la capacidad para realizar esto? por cierto estos pintores copian afiches de circos europeos pero uno se pregunta por esa ruda pincelada que hace girar tan vertiginosamente a los astros por cierto no como astros pero sí como portazos

me veo en un pueblo allá en el corazón de tierra-adentro entre san juan y córdoba en la pampa argentina en una casa que hace de fonda no es de extrañarse pues lo maravilloso que lleva consigo el circo me ha llevado a lo maravilloso que han de alcanzar las casas ellas según las antiguas leyes de las indias debían maravillarse a los naturales esta vieja misión debe subsistir — quizás cómo — en uno y esta casa-fonda es una vivienda que se extiende paralela al camino cerrada a éste abierta a su interior a tres pequeñísimos patios la casa y sus patios apenas tocan la pampa ella la pampa continúa idéntica como si ninguna vivienda pudiera venir a transformarla como si el origen de la palabra pampa — patio — permaneciera vivo cual más y esta casa-fonda es igual a las otras casas del pueblo y el pueblo es igual a su vez a otros pueblos y la pampa lo es a sí misma como en el interior de esta fonda hay tantos loros o pájaros

que se asemejan como con los que les enseñaron a hablar el hablar de los propios loros los por lo demás esta gente en broma en serio y la diante la disposición de sus patios libertad pues los patios logran a la vez nítidos claro-oscuros ellos con sus largos verdes ribonres al rojo vivo imita el p llegar a las flores y en esta dentro de ella en una plaza u sombra de una paloma sobre de su plumaje y uno cae en para que los loros no caigan es un viajero y no un visitador del folklore de lugares n cierto umbral aquel que amasijo de imitaciones se da u

el pueblo me devuelve al circo podría pintar esa ruda pincelada astros en estos imitados afiches pobres pintores de afiches han razón de la tierra-adentro cielo la posición del sol tren el testigo más alto y que recibimos una advertencia aquello que ha de venir a se

ano — en estos casos dormita
los baños de sol me trae por
un circo los pies conti-
entrada unos afiches la
as demás figuras del circo es-
s que van girando vertigino-
empre encuentran pintores a
pajos pues estos afiches dan
ar pobres pintores han de
ónde recibirán ellos la capaci-
os pintores copian afiches de
or esa ruda pincelada que hace
por cierto no como as-

de tierra-adentro entre san
a en una casa que hace de
aravilloso que lleva consigo el
han de alcanzar las casas
as debían maravillarse a los na-
tir — quizás cómo — en uno
extiende paralela al camino
a tres pequeñísimos patios
pampa ella la pampa con-
udiera venir a transformarla
— patio — permaneciera vivo
las otras casas del pueblo
pueblos y la pampa lo es
onda hay tantos loros o pájaros

que se asemejan como comensales y los loros hablan imitando a los que les enseñaron a hablar los cuales para lograr esto imitaron el hablar de los propios loros tal como hacen las madres con sus hijos por lo demás esta gente sabe imitar a los pájaros a todos en broma en serio y la casa-fonda por su parte imita mediante la disposición de sus patios el follaje donde viven los loros en libertad pues los patios logran ese mismo breve ritmo de suaves pero a la vez nítidos claro-oscuros en cuanto a los loros el plumaje de ellos con sus largos verdes ribeteados mediante yuxtaposiciones de colores al rojo vivo imita el paso de la luz a través de las hojas hasta llegar a las flores y en esta casa-fonda todo permanece no se está dentro de ella en una plaza urbana en la cual por un solo instante la sombra de una paloma sobre el pavimento de asfalto es idéntica al gris de su plumaje y uno cae en la cuenta que esta casa-fonda está hecha para que los loros no caigan en la cuenta de su cautiverio pero si uno es un viajero y no un visitador — un visitador de negocios de impuestos del folklore de lugares memorables — entonces puede acceder a cierto umbral aquel que permite presentir que en medio de este amasijo de imitaciones se da un acto que va más allá de ellas

el pueblo me devuelve al circo me digo — gente de estos pueblos podría pintar esa ruda pincelada que hace girar tan vertiginosamente los astros en estos imitados afiches de circo o lo que es lo mismo — esos pobres pintores de afiches han de ser oriundos de estos lugares del corazón de la tierra-adentro mis ojos dejan el circo buscan el cielo la posición del sol para que ellos — los ojos — encuentren el testigo más alto y así el cuerpo se oriente pues palpamos que recibimos una advertencia una advertencia que aún no nos entrega aquello que ha de venir a señalarnos pero esto basta que me vea

devuelto a la ciudad a su gozo y a su terror cotidiano a la cantidad a la cantidad de cosas que ella ha de proponerse realizar juzgar enmendar abandonar recibir porque ella ama vivir sumergida y emerger de los pormenores de la cantidad así canta su canto ¿recibe ella advertencia? antes de responder — la advertencia se traza en dos momentos en el primero se presenta en el segundo se elabora lo ya presentado para llegar a conclusiones alcances consecuencias ambos momentos pueden situarse más o menos próximos pero hay quienes pretenden que han de coincidir constituir uno solo otros que comprenden que ambos momentos han de distanciarse intercalando un ancho trecho entre ellos ahora respondemos — sí la ciudad recibe las advertencias empeñándose sin embargo en que ellas se constituyan como un solo momento empeñándose en que ellas no se extiendan en dos momentos distantes vale decir ante la encrucijada que tejen lo uno y lo múltiple la ciudad toma partido en favor de lo uno y obra así pues canta lo notorio no lo que oscuramente viene a quedar a horcajadas sobre nosotros no esa brutalidad propia de lo múltiple propia de la advertencia de los dos momentos ¿no es esta la actitud de los planificadores? sí lo es sin embargo el bombo del circo continúa enviando sus sonos vale decir se dan dos clases de advertencia una la verdadera la de los dos momentos otra la pseudo-advertencia la del momento único

vivimos entre ambas incluso podemos palpar que vamos con un pie sobre una y con el otro pie sobre la otra vamos así en un equívoco para deshacernos y deshacer este equívoco es que mañana partimos a recorrer américa

terror cotidiano a la canti-
de proponerse realizar juz-
porque ella ama vivir sumer-
cantidad así canta su can-
de responder — la adverten-
imero se presenta en el se-
legar a conclusiones alcan-
pueden situarse más o menos
que han de coincidir cons-
que ambos momentos han de
entre ellos ahora respon-
ncias empeñándose sin em-
n solo momento empeñán-
momentos distantes vale
uno y lo múltiple la ciudad
así pues canta lo notorio
orrajadas sobre nosotros no
propia de la advertencia de los
de los planificadores? sí
arco continúa enviando sus so-
advertencia una la ver-
la pseudo-advertencia la

vivimos en-
vamos con un pie sobre una y
así en un equívoco para
de mañana partimos a recorrer

87. Las Leyes de Indias establecían el modo en que se disponían los edificios públicos en los pueblos.

“En Lugares Meditarraneos no se fabrique el Templo en la plaza, sino algo distante de ella, donde esté separado de otro cualquier edificio, que no pertenezca á su comodidad y ornato, y porque de todas partes sea visto, y mejor venerado, esté algo levantado del suelo, de forma, que se haya de entrar por gradas...”

REY CARLOS II DE ESPAÑA. *Ibid.*, Ley VIII.

ciertas iglesias mexicanas de los primeros tiempos estaban precedidas por un patio — éste era cuadrangular — cerrado — sabía de su forma — y la insistía mediante pequeños templetos — las posas — en sus esquinas — y una gran cruz central — ésta podía — a su vez — insistirse llevando esculpidos los signos de la pasión — y los templetos — insistirse con bajorrelieves por ej sobre el juicio final — en estos patios los indios recibían la doctrina — grabados de la época muestran cómo ocurría aquello — se ve a los misioneros y los naturales — todo aparece limpio — arreglado — como si se hubiera retirado — con una gran estrictez — todo aquello que estuviese demás — tal como sucede en una casa cuando se prepara para recibir un aniversario o un huésped e inventa en sus interiores esa amplitud que requieren los cuerpos al rozarse en la emoción de los abrazos — y en estos patios no se ven útiles de trabajos — ni animales domésticos — ni frutos de la tierra — éstos quedaban fuera — no eran parte directa de la oblación — sólo los hombres podían entrar — tenían ese privilegio — el privilegio de representar a lo que quedaba fuera — ¿la oblación posee una propia visión de sí misma que le permite señalar en cada época aquello que ha de ser parte directa y aquello que será elemento representativo? — el hecho es que estos patios fueron extensiones para constituir privilegios

fueron extensiones para constituir representaciones — tal como esas parroquias paraguayas cuyas iglesias se ubicaron en medio de una manzana libre de edificación y de las funciones de una plaza — verdaderos estanques de otros continentes — llegar a esos templos pedía transitar una distancia la que sin ningún cerco mayor — sólo mediante su pura distancia — establecía lo privilegiado — de este modo — valiéndose de la extensión horizontal del suelo — la forma esa vez — se insistía a sí misma

las formas que se insisten — constituyen en un símbolo — nuestra sangre una cierta pu — lo uno a lo múltiple

y co

en los interiores de esas iglesias — mediante posas — los retablos — de imágenes — no eran éstas — que más bien aparecían como si los artesanos autores — parido — allí en la lograda vestiendo ropajes a la moda de — el polvo — el polvo de — bate con el aire inventando — a medida que nos acercamos a — tían su forma mediante el po — iglesias y se llegaron a tantas — tos cotidianos — pero siempre — caban constituir no una múltip — esos peones del campo que a — posturas que los semejan a un — milia de imágenes — ¿cuál eng

saber de antemano lo que esas — fuerza que opera en el subsu — hace constituirse como un sín — pleto la misión de señalar la — declara — para rescatar las ine

os tiempos estaban precedidas cerrado sabía de su forma etes — las posas — en sus es- podía a su vez in-sistir- asión y los templetes in- el juicio final en estos pa- abados de la época muestran oneros y los naturales todo ubiera retirado con una gran más tal como sucede en una versario o un huésped e inven- quieren los cuerpos al rozarse tos patios no se ven útiles de frutos de la tierra éstos ta de la oblación sólo los privilegio el privilegio de la oblación posee una propia en cada época aquello que ha lemento representativo? el nes para constituir privilegios

las formas que se insisten que crean privilegios y representaciones se constituyen en un símbolo éstos los símbolos padecen dentro de nuestra sangre una cierta pulsación la pulsación que va y viene de lo uno a lo múltiple

y continuando

en los interiores de esas iglesias con patios delanteros que se insistían mediante posas los retablos de los altares en un tiempo se poblaron de imágenes no eran éstas grandes imágenes en majestad sino que más bien comparecían como pequeñas como pequeños cuerpos tal como si los artesanos autores más que haberlos moldeado los hubieran parido allí en la lograda verticalidad de los retablos ellos proliferaron vistiendo ropajes a la moda del siglo que conservaban en sus pliegues el polvo el polvo de la tierra fecunda en frutos la que se bate con el aire inventando los tierraes tierraes que disminuyen a medida que nos acercamos a la costa y su arena imágenes que insistían su forma mediante el polvo que las recubría ellas dejaron las iglesias y se llegaron a tantas manifestaciones de la piedad o de asuntos cotidianos pero siempre se mantuvieron de un modo tal que buscaban constituir no una multiplicidad sino una sola imagen tal como esos peones del campo que al descansar o esperar adoptan actitudes y posturas que los semejan a un solo cuerpo familias de artesanos y familia de imágenes ¿cuál engendra a cuál?

representaciones tal como se ubicaron en medio de una ciones de una plaza verda- llegar a esos templos pedía cerco mayor sólo mediante giado de este modo va- suelo la forma esa vez se

y ese polvo que pareciera saber de antemano lo que esas dos familias le van a encomendar y esa fuerza que opera en el subsuelo de ambas familias y del polvo que las hace constituirse como un símbolo único para que asuma por completo la misión de señalar la validez y eficacia de una realidad que se declara para rescatar las ineficacias e irremediables podredumbres

88. Obispo Vasco de Quiroga, (1470-1565). Primer obispo de Michoacán, México. Se destacó por sus obras que se caracterizaban por apoyar a los indígenas. Estas se centraban en la integración y desarrollo de los naturales. Entre sus obras más importantes está la construcción del Hospital de Santa Fe y el Colegio Seminario de San Nicolás, todos estos sólo para el uso de los indígenas.

89. Catedral de Patzcuaro. Diseñada en 1540 por el Obispo Vasco de Quiroga. Fue pensada para ser construida a las afueras de la ciudad para la asistencia de los indígenas, de modo que su construcción de cinco naves radiales permitía que españoles y naturales pudieran ir a la ceremonia, pero sin mezclarse. Algunas de las naves eran solamente para indígenas de modo que no tendrían que ceder sus asientos a los españoles, si no que tendrían sus propios lugares con perfecta vista al altar central. Este plan, finalmente, fue rechazado por la igualdad de condiciones que se daría en la catedral entre españoles e indígenas lo cual generó una enemistad entre el obispo y los colonos. Podemos apreciar el diseño en el escudo de armas de la ciudad de Patzcuaro. Finalmente se construyó la catedral con sólo una nave la cual se aprecia en la actualidad.

<http://www.architectum.edu.mx/>

pero frente a dicha fuerza surge otra ella conduce no al símbolo único sino que a una hermandad de ellos para que entre todos asuman la misión multiplicidad de símbolos entonces y esta última fuerza proviene de aquel fluir a través del cual un orden — el orden — se vuelve carne en que el orden se individualiza en un concreto ser y por ello se inscribe en las circunstancias éstas las circunstancias hacen que todo orden al encarnarse proceda por decisiones por elecciones se dice hasta aquí se llega con aquel ladrillo se ejecuta la materia ciertamente es un misterio por ello esas decisiones y elecciones representan no sólo cortes o tajos que zanján un asunto sino que significan verdaderos aciertos de este modo las circunstancias son las que permiten y exigen el acierto de este fluir a través del cual el orden se individualiza mediante aciertos es que surge la multiplicidad de símbolos no el símbolo único éste comparece ahora como un consuelo o como una arma para acrecentar el propio coraje interno

el obispo vasco de quiroga en los albores de México construyó su catedral de cinco naves convergentes al altar mayor a fin de albergar a la cantidad de cristianos de un lugar del nuevo mundo se sabe que los arquitectos de su época y país no aceptaron el nivel de ejecución de la obra porque consideraron que la realidad que recogía la obra y la disposición que ella inventaba no justificaban su nivel de ejecución y estos arquitectos juzgaron así porque entendían que un orden ha de llegar hasta su último acierto dentro de un aire sostenido para que así todos y cada uno de los diferentes pasos o faenas que constituyen una obra con sus decisiones y aciertos provengan del corazón mismo del orden y ningún paso venga a tomar la representación de los otros y los absorba vale decir ha de darse una multiplicidad de símbolos no un símbolo único por ejemplo el del propósito de la obra o el de la disposición de ella ¿pero porqué el caso de esta catedral no se transformó en una here-

dad nuestra que nos instruya a primer momento se debatió qué otros aspectos de la realidad es que ellas resultan sospechosas para casi todos no es sospecha o aún ensañaciones acerca del mal alerta ante el preciso hecho presente nuestro y dentro de tinentes

para librarnos y librar a mañana comenzaremos a recibir nombres sino que esto concedía el rey y a ciudad a través de ser un título tal las formas arquitectónicas de sospechas él ciertamente mañana partimos

ella conduce no al símbolo
os para que entre todos asu-
os entonces y esta última
cual un orden — el orden —
dividualiza en un concreto ser
encias éstas las circuns-
marse proceda por decisiones
aquí se llega con aquel la-
ente es un misterio por
can no sólo cortes o tajos que
verdaderos aciertos de este
iten y exigen el acierto de
dividualiza mediante aciertos
olos no el símbolo único
o como una arma para acre-

rasco de quiroga en los al-
de cinco naves convergentes al
dad de cristianos de un lugar
itectos de su época y país no
porque consideraron que la
ión que ella inventaba no jus-
s arquitectos juzgaron así
ar hasta su último acierto den-
todos y cada uno de los dife-
a obra con sus decisiones y
el orden y ningún paso ven-
y los absorba vale decir
olos no un símbolo único
o el de la disposición de ella
no se transformó en una here-

88
89

dad nuestra que nos instruya acerca de cómo en estas tierras desde su
primer momento se debatió el modo cómo se encarna un orden? ¿en
qué otros aspectos de la realidad se han conformado tales heredades?
¿o es que ellas resultan sospechosas? puede ser pues para muchos
para casi todos no es sospechoso hablar del pasado o tejer propósitos
o aún ensoñaciones acerca del futuro pero se detienen como un ani-
mal alerta ante el preciso hecho de atenerse al escueto presente al
presente nuestro y dentro de él referirse a lo común — este con-
tinente

para librnos y librar al presente de toda sospecha de impostura
mañana comenzaremos a recorrer américa ella antaño no sólo
recibió nombres sino que éstos alcanzaron a ser títulos títulos que
concedía el rey v g a ciudades y el nombre se insistía a sí mismo
a través de ser un título tal como vimos que se insistían a sí mismas
las formas arquitectónicas de las iglesias y el título desvanece las
sospechas él ciertamente hoy no es símbolo único por eso
mañana partimos

en el siglo pasado en la pampa
lia del pueblo se emprendía
el honor requería no cambiar
la lucha y la vuelta de don
nia tales hombres tales sa
acontecimiento esos poblados
se volvían uno

antes
res para llegar a las iglesias de
la noticia de la muerte del r
muerto ausente las ciudades y
cia de la móvil regularidad de

pastoriles del brasil los hombr
estos sólo se habitaban
regularidad de un tiempo en
de propiedad de los santos p
todo provenía así de una

a la pampa argentina dicese
zados signos en el cielo de el
cada equinoccio escudriñab
trazados coincidían con los a
cuando ambas bóvedas se uni
ciación de las labores agrícola

en el siglo pasado en la pampa argentina se tomaba el caballo se salía del pueblo se emprendía la travesía — cruce ella sin agua — el honor requería no cambiar de cabalgadura se llegaba a otro lugar la lucha y la vuelta de donde se había partido y cada pueblo tenía tales hombres tales salidas y en la persistencia de un tal acontecimiento esos poblados se unificaban en la muerte así ellos se volvían uno

antes noticias cruzaban durante meses los mares para llegar a las iglesias donde hacían levantarse monumentos era la noticia de la muerte del rey y en aquellos monumentos por el muerto ausente las ciudades y catedrales se unificaban en la persistencia de la móvil regularidad de las vidas regias

y en las comarcas pastoriles del brasil los hombres se llegaban a los pueblos los domingos estos sólo se habitaban los días del señor en la persistente regularidad de un tiempo en culto los terrenos de los pueblos eran de propiedad de los santos patronos y a ellos había que adquirírselos todo provenía así de una fuente unificadora

90

antaño volviendo a la pampa argentina dicese que en una caverna los indios habían trazado signos en el cielo de ella y se reunían en la persistencia de cada equinoccio escudriñaban el momento en que los signos por ellos trazados coincidían con los astros en la bóveda celestial entonces cuando ambas bóvedas se unificaban daban comienzo a los ritos de iniciación de las labores agrícolas

90. En el Departamento Lago Buenos Aires al oeste de la Provincia de Santa Cruz en Argentina se encuentra la cueva de las Manos. Es un sitio arqueológico y de pinturas rupestres que se encuentra en el profundo cañadón del río Pinturas. Las inscripciones más antiguas están fechadas en el 7350 a. C.. Los estudios hechos han dado cuenta de que hay dibujos de diferentes épocas. Las más antiguas son las menos abstractas las cuales muestran escenas de caza o recolección, luego fueron pintadas las manos y animales aislados. Las últimas son, en su mayoría, figuras geométricas o espirales a las cuales se les da una connotación mística relacionada con sus deidades.

y hoy en la plaza de armas de santiago
 a la cual llegaron los grandes árboles con ese aire que ellos llevan
 consigo de pertenecer a una imaginaria gran casona rodeada de un alto
 muro que nos deja fuera se sientan los viejos siguiendo la imperce-
 dera creencia que sólo saliendo a la calle se cumple verdaderamente la
 jornada ellos con sus ojos que aún miran como gente habitual que
 va en movilización colectiva con sus ojos que permanecen absortos
 como en los del retrato de él y ella cuando jóvenes sobre el fondo esfu-
 mado y en su marco ovalado en el puesto de honor del hogar ojos en
 los cuales la ciudad persiste como si fuera uno de esos puentes metálicos
 de ferrocarriles augustos y económicos que unían comarcas que
 separaban los más hondos precipicios y hombres de travesía y súbditos
 del rey muerto y pastores del brasil y antiguos indios y nuevos viejos
 se dan en la fidelidad cada uno en aquella que es la propia

frente a estas persistencias comparece un cambio el siguiente
 hasta hace demasiado poco tiempo — cuando era niño — pasábamos los
 meses del medio año del verano en una quinta ella disponía equi-
 distantes sus elementos — la puerta de entrada el jardín la terraza
 la casa la hortaliza la arboleda un terreno al fondo que se
 conservaba en estado de potrero a fin de que cada parte de la quinta
 dilatase sus sombras según su propia indolencia y salíamos largamente
 en las tardes para mirar cómo se daba el cuidado en las quintas veci-
 nas con igual paso a cuando íbamos por la propia mientras palpába-
 mos que la naturaleza y la extensión se constituían en una amable ar-
 monía en honor de los dueños de casa tal como los barcos se empa-
 vesan con esas banderas de colores sin concesiones que saben divulgar
 la extensión del mar en los puertos

de este modo nuestros padres
 de las antiguas que habitaban
 nial de sus casonas de tres
 un parrón es hoy — hojear u
 ha vuelto una imperfección
 lidad de contar con ella es un
 un castigo nos sentimos a
 ya dejan de serlo ajenos en
 naturaleza ¿no viene la ext
 tencia no está íntimamente
 hemos logrado partir venci
 nuestro caminar el simple p
 medida de nuestra fidelidad
 en la encrucijada entre lo u
 favor de lo uno

¿qué permite decir esto?
 conocida de muchos pero
 se dice corrientemente de cua
 decir — en verdad — nos ap
 mamos así nuestro trabajo de
 el correr del tiempo — en su c
 quien no se apega y por ello
 sabe decir de él es tal cosa
 cónnita entonces su trabajo
 él es temperado por otra fidel
 sistir en lo único sino que
 extensión de las grandes o pe
 una magnitud clave para venci

a plaza de armas de santiago
 con ese aire que ellos llevan
 ran casona rodeada de un alto
 viejos siguiendo la imperece-
 se cumple verdaderamente la
 miran como gente habitual que
 ojos que permanecen absortos
 o jóvenes sobre el fondo esfu-
 de honor del hogar ojos en
 uno de esos puentes metálicos
 os que unían comarcas que
 hombres de travesía y súbd-
 antiguos indios y nuevos viejos
 lla que es la propia

de este modo nuestros padres se sentían nuevas generaciones respecto
 de las antiguas que habitaban en el centro de la ciudad en el ceremo-
 nial de sus casonas de tres patios pero recorrer la extensión de
 un parrón es hoy — hojear un álbum — mientras tanto la distancia se
 ha vuelto una imperfección sólo la velocidad redime la imposibi-
 lidad de contar con ella es un castigo muchas veces tolerable pero
 un castigo nos sentimos aislados en las distancias pequeñas y pocas
 ya dejan de serlo ajenos en ellas a ese confluir de la extensión y la
 naturaleza ¿no viene la extensión hoy a mostrarnos que la persis-
 tencia no está íntimamente ligada a la fidelidad? vale decir si
 hemos logrado partir vencer las antipartidas y estamos a mitad de
 nuestro caminar el simple persistir no puede constituirse con la única
 medida de nuestra fidelidad pues de ese modo irremediablemente
 en la encrucijada entre lo uno y lo múltiple tomaremos partido en
 favor de lo uno

n cambio el siguiente
 ndo era niño — pasábamos los
 quinta ella disponía equi-
 trada el jardín la terraza
 un terreno al fondo que se
 de que cada parte de la quinta
 lencia y salíamos largamente
 el cuidado en las quintas veci-
 la propia mientras palpába-
 constituían en una amable ar-
 tal como los barcos se empa-
 oncesiones que saben divulgar

¿qué permite decir esto? trabajamos y quizá nuestra obra no sea
 conocida de muchos pero sí nuestra dedicación hace tal cosa
 se dice corrientemente de cualquiera es tal cosa se agrega este
 decir — en verdad — nos apega aceptamos ese apegarse confor-
 mamos así nuestro trabajo desde dentro en un apegamiento que con
 el correr del tiempo — en su constancia — se torna fidelidad pero
 quien no se apega y por ello en un comienzo sufre porque alguien no
 sabe decir de él es tal cosa accede a llevar consigo una suerte de in-
 cónnita entonces su trabajo se acerca más a una perfección real y
 él es temperado por otra fidelidad entonces su persistir no es el per-
 sistir en lo único sino que en lo múltiple y él no va aislado en la
 extensión de las grandes o pequeñas distancias pues no requiere de
 una magnitud clave para vencer el aislamiento

partiremos a recorrer américa en camioneta no a pie ni en avión sino en la velocidad —ya intermedia— del automóvil velocidad que precisamente hoy favorece esa tendencia nuestra de sentirnos aislados en la extensión al ir en esta velocidad intermedia intentamos quebrar dicho favorecimiento vale decir intentamos que se abra la posibilidad que el automóvil —medio cotidiano que nos rige— deje de ser ocasión tan propicia para que nos sintamos aislados en la extensión por eso mañana

por eso mañana
neta — no a pie — ni en
media— del automóvil — ve-
la tendencia nuestra de sentir-
en esta velocidad intermedia
vale decir — intentamos
vil — medio cotidiano que nos
ara que nos sintamos aislados

91. Fragmento que dio inicio a la leyenda de la existencia de gigantes en las nuevas tierras, lo cual echó a andar la imaginación de los europeos los cuales retrataron en muchos grabados escenas entre europeos y patagones.

“... Cierta día, cuando por fin se hicieron sentir los primeros y tímidos indicios de la primavera austral, vimos llegar a un indígena, el primero que teníamos ocasión de contemplar. Era gigantesco, y sus pies nos parecieron tan desmesurados que uno de nuestros hombres lo apodó Patagón. Conseguimos apaciguarlo poco a poco y su desconfianza desapareció hasta tal punto que nos presentó al resto de los miembros de su tribu, que eran tan grandes como él e igual de voraces...”.

PIGAFETTA, ANTONIO. *Notizie del mondo nuovo con le figure dei paesi scoperti*, 1525.

un grabado muestra a un marino viene con su uniforme armas emblemas de su rango vale decir con sus atributos vale decir viene en el interminable cortejo de los que a través de mil modos agrandan su silueta símbolo de su unidad se acerca a una familia de gigantes de la patagonia sin atributos desnudos vestidos solos con su propia estatura múltiples las manos del marino y del gigante padre casi se topan en un gesto de saludo una recuerda a los primeros escudos de la época de la independencia ¿son manos de diferentes o de una misma persona las que allí — en ellos — se estrechan? pero esta vez los gruesos dedos del gigante y la nerviosa y ahí pequeña mano del marino que surge de un puño — ahí — tan honorífico no pueden igualarse los dedos no pueden absorberse los unos a los otros ni para destruirse o fortalecerse y allí en el grabado permanecen las manos perpetuamente acercando sus diferencias ajenas a que el ondulado de las colinas se halle representado en idéntica forma al ondulado de las olas

acaecía que los maestros mayores que llegaban a américa parece que olvidaban muy pronto el oficio que habían aprendido acerca de las proporciones arquitectónicas dicha pérdida de memoria los llevaba a decorar a esa meticulosa labor en la que atenerse y desprenderse de reglas es finalmente un irónico acto de propio poderío y el dorado como siempre daba cuenta e instauraba la vertical él es símbolo de la seguridad en sí mismo él no posee como el rojo su rosado es uno y es oro y en la seguridad de la vertical lograda en virtud del dorado avanzaban los pormenores los pormenores que heredaron la seguridad en sí mismos que podían por ello sin dejar de usar el dorado llegar hasta olvidarlo he visto un pequeño cuadro de esta época — una huída a egipto es una obra de esos pintores que amaban tanto las costumbres que se tornaban verdaderos paisajistas

urbanos como aquel pintor o extremaunción hizo compare sino que la plaza de la ciudad bles allí reunidos los preg egipto es un paisaje con árbo paisaje se muestra como algo piedra una de esas fachada objetos que componen el fon dra la gente de su época miraría allá en el fondo del in

después sa sus alrededores la región un orden macizo un orden un tiempo de ocupaciones leyenda y así como el orde estableció sobre el olvido de la que se dejan labrar como la p posibles olvidos también p paró en este hecho y ella no cuanto se hiciese no fuese h el oficio?

quizá olvidó algo que tiempo un largo tiempo inc cia le abría el camino para p nuestro turno hemos de rec la independencia? ¿hemos recuperacion? pero aquel realidad él ignora recupe

con su uniforme armas
con sus atributos vale de-
los que a través de mil modos
dad se acerca a una familia
s desnudos vestidos solos
manos del marino y del gigante
una recuerda a los prime-
cia ¿son manos de diferen-
— en ellos — se estrechan?
gigante y la nerviosa y ahí pe-
n puño — ahí — tan honorí-
no pueden absorberse los unos
erse y allí en el grabado
ercando sus diferencias aje-
alle representado en idéntica

91

gaban a américa parece que
a aprendido acerca de las pro-
ida de memoria los llevaba a
ue atenerse y desprenderse de
opio poderío y el dorado
ba la vertical él es símbolo
e como el rojo su rosado es
vertical lograda en virtud del
pormenores que heredaron la
or ello sin dejar de usar el
to un pequeño cuadro de esta
na obra de esos pintores que
naban verdaderos paisajistas

urbanos como aquel pintor que para representar el sacramento de la
extremaunción hizo comparecer no sólo el dormitorio del moribundo
sino que la plaza de la ciudad con sus edificios importantes los nota-
bles allí reunidos los pregoneros etc el fondo de esta huida a
egipto es un paisaje con árboles frondosos pero de inmediato este
paisaje se muestra como algo pétreo cual si casi fuera una fachada en
piedra una de esas fachadas decoradas de suerte que los diferentes
objetos que componen el fondo se vuelven variaciones de tallas en pie-
dra la gente de su época luego de mirar la fachada de la iglesia
miraría allá en el fondo del interior de este cuadro

después saldría y quizá cómo miraría la ciudad
sus alrededores la región debe haber vivido esta gente dentro de
un orden macizo un orden que no se preguntaría a sí mismo en
un tiempo de ocupaciones si la geografía vendría a desmentir a la
leyenda y así como el orden en lo que a la piedra se refiere se
estableció sobre el olvido de las proporciones tal vez en otras materias
que se dejan labrar como la piedra se levantaría ese orden sobre otros
posibles olvidos también parece que la independencia americana re-
paró en este hecho y ella no quiso conformarse se empeñó para que
cuanto se hiciese no fuese hijo de olvidos ¿no mandó reaprender
el oficio?

y la independencia a su vez
quizá olvidó algo que la decoración se constituía como un largo
tiempo un largo tiempo inocente de su propio largo y esta inocen-
cia le abría el camino para palpar una cierta zona de vida ¿hoy a
nuestro turno hemos de recuperarnos de esta pérdida de memoria de
la independencia? ¿hemos de ir así atados de recuperación en
recuperación? pero aquel grabado de los gigantes nos habla de otra
realidad él ignora recuperaciones pérdidas de memoria volun-

119

139

tades olvidos pues el grabado al acercar los dedos de los gigantes a los del marino confía confiadamente en la existencia de lo múltiple y por esto abre abre a un lenguaje sin olvidos y recuperaciones pero no sólo a ello abre a un lenguaje sin revanchas aún sin esa pequeña revancha de los mozos comiendo después que se han ido los clientes a un lenguaje sin recapitulaciones aún sin ese así somos que los hombres se dicen cuando pegan recortes de mujeres desnudas en talleres y bodegas con dicho lenguaje hemos de mirar nuestro oficio de habitar hemos de mirarlo y para llevar a cabo este mirar mañana partimos a recorrer américa

car los dedos de los gigantes a
la existencia de lo múltiple
vidos y recuperaciones pero
anchas aún sin esa pequeña
que se han ido los clientes
sin ese así somos que
cortes de mujeres desnudas en
hemos de mirar nuestro oficio
para llevar a cabo este mirar

el gaucho va por el desierto de la pampa argentina cae la noche él viene sabiendo su norte no ha de perderlo pues si no está perdido ha de acostarse a dormir lo hace pero toma una postura tal que cuando despierta yace en la misma orientación que cuando se durmió y así sabe de inmediato sin vacilación dónde está el norte puede entonces continuar puede alcanzar a llegar hasta el fin del viaje y este hombre alcanza a su vez a recibir un adjetivo se le llama el gaucho matrero ella es una palabra que ya no alude a la partida sino a la llegada por eso es posible que esta voz existiera ya pero originada e incluida en el ámbito propio del partir ahora ella pasa a constituirse en el ámbito del arribo y en él cobra un nuevo aire una nueva existencia

¿pero esto de partir y llegar no es una mera retórica? no no lo es pues a unas seis cuadras de la iglesia de santo domingo en santiago por sobre la edificación baja se ven sus dos torres recibiendo la luz del norte entre las dos torres se conforma una suerte de tercera torre ella es de vacío de aire y crece al revés de las torres de piedra su base está junto a la cúspide de éstas y su cúspide junto a las bases de piedra y por esta aérea torre invertida baja la luz el color y el calmo furioso viento del cenit por ella realmente el cenit llega hasta nosotros ¿cuánto habrán hecho los maestros que levantaron este templo para recibir un norte que les permitiera lograr que un trozo de cenit nos llegara testimoniando así que es posible que algo nos llegue que el llegar es realidad? después uno se acerca a la iglesia y estando a su lado o bien entrando es difícilísimo percibir esa tercera torre de aire y el testimonio de lo llegado casi se desvanece del todo pero esto que sucede en esta iglesia no ha de ser una regla general ciertamente habrán muchos casos en que quedaremos situados en el centro mismo de aquello que nos llega ha de existir una ley que

afirma que siempre es posible
testimonios que nunca se

testimonios conformarán entr
se conforma ante uno un pano
mos al fin cayendo en la cuen
no es que se trate de un p
donde el acontecer parece que
tecer transcurre que él n
lo tal como aquello que sal
pues tantas veces los testimoni
primero un transcurrir transp
cia va cobrando su color ¿c
en cien mil situaciones? ¿c
a distinguir? que comencem
preguntarnos ¿en américa
cobrado ese color que permite
no? ¿cuál es la situación d
matrero pues aun cuando
inscribe en un momento en q
ha cobrado sus distinciones
nombró la llegada queda un
permanece transparente

y puedo decir esto último por
sobre nosotros ¿cómo?
árbol que se basta a sí mismo
cada hoja un cielo para ret
toda lejana brisa impercep
una especie vegetal única p

argentina cae la noche
perderlo pues si no está per-
nace pero toma una postura
na orientación que cuando se
n vacilación dónde está el
puede alcanzar a llegar hasta
a su vez a recibir un
ella es una palabra que ya
por eso es posible que esta
da en el ámbito propio del par-
l ámbito del arribo y en él
ia

era retórica? no no lo es
de santo domingo en santiago
n sus dos torres recibiendo la
onforma una suerte de tercera
rece al revés de las torres de
de éstas y su cúspide junto
torre invertida baja la luz el
por ella realmente el cenit
hecho los maestros que levan-
ne les permitiera lograr que un
do así que es posible que algo
después uno se acerca a la
do es difícilísimo percibir esa
e lo llegado casi se desvanece
iglesia no ha de ser una regla
os en que quedaremos situados
ga ha de existir una ley que

afirma que siempre es posible encontrar testimonios plenos del llegar
testimonios que nunca se desvanezcan

¿sin embargo estos plenos
testimonios conformarán entre sí un panorama real? tantas veces que
se conforma ante uno un panorama aparentemente real pero termina-
mos al fin cayendo en la cuenta que se trata de un paisaje sin acontecer
no es que se trate de un paisaje vacío deshabitado sino de uno
donde el acontecer parece que fuera invisible sabemos que el acon-
tecer transcurre que él no se detiene pero no podemos percibir-
lo tal como aquello que sabemos que ocurre a nuestras espaldas
pues tantas veces los testimonios como éste del llegar nos entregan
primero un transcurrir transparente sólo paso a paso esa transparen-
cia va cobrando su color ¿quién mejor que un color sabe desplegarse
en cien mil situaciones? ¿quién mejor que él nos permite comenzar
a distinguir? que comencemos por ello a ver el acontecer podemos
preguntarnos ¿en américa sus comarcas son paisajes que ya han
cobrado ese color que permite ver el acontecer? ¿o aún todavía
no? ¿cuál es la situación de hoy? algo puede decirnos la palabra
matrero pues aun cuando parezca lo contrario — es una voz que se
inscribe en un momento en que el acontecer es aún transparente no
ha cobrado sus distinciones ella por consiguiente no es voz plena que
nombra la llegada queda una voz plena delante de nosotros que aún
permanece transparente

y puedo decir esto último porque sé de un lenguaje él viene a obrar
sobre nosotros ¿cómo? nosotros amamos en primer término al
árbol que se basta a sí mismo para retener como luz y contraluz en
cada hoja un cielo para retener como rumor de su follaje húmedo
toda lejana brisa imperceptible pero luego reparamos que junto a
una especie vegetal única por muy elocuente que muestre en sus ra-

mas hojas y floraciones cómo se constituye lo distinto dentro de lo igual nos sentimos encarcelados aún en la primavera misma cuando los follajes se distancian entre sí con gran perfección por eso amamos el pino junto a la palmera y al sauce la reunión de árboles de lugares distintos de climas diversos allí junto a ellos pareciera que ya no hay encarcelamiento sin embargo no es así pues continuamos en él continuamos en la cárcel de esa prolija ecuación de lo distinto que aporta la reunión de árboles diferentes y ese lenguaje que obra en nosotros viene precisamente a destruir estos dos encarcelamientos sucesivos y él puede obrar porque es un lenguaje en que paisaje y acontecer comparecen en el mismo rango lo mismo no puede ser imaginado como magnitudes paralelas o perpendiculares como las dos caras de una moneda éste lo mismo se asemeja a ese momento del crepúsculo en que el día y nuestra propia jornada se van y este lenguaje de lo múltiple debe hablar en américa él nos lleva a que mañana emprendamos el comienzo de un viaje que atraviese sus tierras

tituye lo distinto dentro de lo
en la primavera misma cuan-
gran perfección por eso
auce la reunión de árboles
allí junto a ellos pare-
sin embargo no es así
os en la cárcel de esa prolija
ción de árboles diferentes y
ecisamente a destruir estos dos
obrar porque es un lenguaje
n el mismo rango lo mis-
itudes paralelas o perpendicu-
da éste lo mismo se
n que el día y nuestra propia
múltiple debe hablar en amé-
rendamos el comienzo de un

¿qué lenguaje pues?

cenamos en un hotel entre los comensales se encuentra un general que hace poco tiempo tomó el mando de un cuerpo de paracaidistas naturalmente alguien le pregunta por su nuevo oficio él explica que en el descenso se producen tres momentos en el primero se es presa de un violento vértigo en el segundo — nos conduce la euforia de un pájaro dueño de su vuelo en el tercero se ve venir la tierra con una rapidez espantosa se ha de tomar una posición para recibirla para que ella nos reciba y el cuerpo no se quiebre enteramente se ha de lograr vencer todos los falsos ajustes que intercalan el miedo o la jactancia y este momento en que la tierra nos recibe posee un nombre y cuando el general va a decirlo un comensal lo interrumpe él calla y cuando retoma la explicación viene un mozo a servirme y no me deja oirla o tal vez el general no la nombra pero estoy cierto ella era una palabra de pleno inscrito en el ámbito del llegar una palabra que por ello no podía comparecer como un remedio que llega para curar una enfermedad ya declarada como una palabra-respuesta entonces no ella tenía que comparecer como un llegar en sí como la palabra alba vive por sí sola sin que venga en el obligado cortejo de la noche y del mediodía esas palabras tal lenguaje

una mañana de mil novecientos

los veo alberto

tén

(bajo la página azul

asiste

su blancura)

aparecidos

y lejos de sí mismos

se disuelv

pero

¿cómo hay nombres?

es se encuentra un general que
erpo de paracaidistas natu-
o oficio él explica que en el
en el primero se es presa de un
onduce la euforia de un pájaro
venir la tierra con una rapidez
on para recibirla para que
e enteramente se ha de lo-
intercalan el miedo o la jac-
nos recibe posee un nombre y
al lo interrumpe él calla y
mozo a servirme y no me deja
pero estoy cierto ella
ámbito del llegar una pa-
er como un remedio que llega
como una palabra-respues-
parecer como un llegar en sí
sin que venga en el obligado
as palabras tal lenguaje

pero
¿cómo hay nombres?

una mañana de mil novecientos veintisiete
ahora
los veo alberto
témpanos marinos
(bajo la página azul
asiste
inagotable
su blancura)
aparecidos
llevan
y lejos de sí mismos
se disuelven

cada nombre contiene su desconocido

¿qué puede entonces urdir un alfabeto máquinas
del verbo si un brote fragua en vocablo su trans-
luz?

¿dónde un nombre

o nacimiento ?

¿no nacemos en los desprendimientos?

(¿no desprenden así los
por sangre en reyes por
peradores en sectas por
voluntad de gentes en des

y como un don gobierna la

— fidelidad del alma a la

legitim

o máquinas
o su trans-

(¿no desprenden así los grandes consentimientos
por sangre en reyes por fuerza y azar de em-
peradores en sectas por fervor por la tercera
voluntad de gentes en designio ?

y como un don gobierna la estatura

su límite

— fidelidad del alma a la mano —

legitima las herencias)

sentado y extranjero a mediodía

en mi carne

súbita

sin bordes

hondonada

reúne su pájaro sonoro

¿grito o digo?

estas flores

el muro blanco ese cuadro — su árbol sin cielo — el
ladrido lejano transparecen la cuenca

cuyo amor nos

sorprende y denota en las vírgenes

— ¡ oh mi ciudad

suspensa en su baldío! — de una vez

la estación distraída

enseña o destino

sólo entonces vemos abre o día ca-
be sol y noche y esta renovada aventura sin cuerpo ni paz

en mi cara tiembla

una inm

sobre el labio reaparece

otra demora

este vaso

mi lujuria o voz

impe

— el pudor de una realidad

rne

estas flores
in cielo — el

yo amor nos

ciudad

ez
la estación distraída

nos abre o día ca-
sin cuerpo ni paz

en mi cara tiembla

una inmediata lejanía

sobre el labio reaparece

oculta

otra demora

y entona

este vaso

tu hambre

mi lujuria o voz

imperio del paisaje

— el pudor de una realidad

y partido

— como una lágrima —

a los grandes ríos

— vigor de las miserias —

el soldador cruel y raso

— aptitud de mi sombra—

bebe

y marca

su inscripción

da lucidez a la piedra

¿dónde se nos dio a nombres

¿qué cuenca los alumbró ?

transparente

un mar

tiene lla

lágrima —

¿dónde se nos dio a nombres

el hallazgo americano ?

miserias —

¿qué cuenca los alumbró ?

sombra—

por avidez

en sangres

los intentos

transparente

un mar

tiene llamado

92. “Y el General preguntó al indio Francisco, que traíamos del río de Banderas, que parecía algo entendido, que por qué hacían aquello, y esto le decía medio por señas, porque entonces no teníamos lengua ninguna, como ya otras veces he dicho. Y respondió que los de culúa lo mandaban sacrificar; y como era torpe de lengua, decía: Olúa Olúa. Y como nuestro capitán estaba presente y se llamaba Juan, y asimismo era día de San Juan, pusimos por á aquella isleta San Juan de Ulúa, y este puerto es agora muy nombrado, y están hechos en él grandes reparos para los navios, y allí vienen á desembarcar las mercaderías para Méjico é Nueva-España.”

DÍAZ DEL CASTILLO, BERNAL. *Historiadores primitivos de Indias: Verdadera historia de la conquista de la Nueva-España*. Historia 16, Crónicas de América. «Capítulo XIV: Cómo llegamos al puerto de San Juan de Ulúa», p. 100. Madrid.

93. “Y cuando lo estaba diciendo en su lengua, acuérdome que decía : Con escotoch, con esr. oioch; y quiere decir, andad acá á mis casas; y por esta causa pusimos desde entonces por nombre á aquella tierra Punta de Cotoche, y así está en las cartas de marear.”

DÍAZ DEL CASTILLO, BERNAL. *Ibid.*, «Capítulo II: Del descubrimiento de Yucatán y de un rencuentro de guerra que tuvimos con los naturales», p. 70.

— y respondió

que los de culúa

lo mandaban sacrificar

y como era torpe de lengua

decía

olúa olúa

y como nuestro capitán

estaba presente

y se llamaba Juan

y asimismo era día de San Juan

le pusimos por nombre

a aquella isleta

San Juan de Ulúa

y es agora

este puerto muy nombrado

— y cuando lo estaba diciendo

en su lengua

acuérdome que decía

con esco

y quiere decir

andad acá a mis

desde entonces

por nombre a

punta de cotoche

y así está en las

un poco más

ciertos hombres

que preguntao

un gran pueblo

allí cerca

dixe

téctetan téctetan

92

acuérdome que decía

con escotoch con escotoch

y quiere decir

andad acá a mis casas

y por esta causa pusimos

desde entonces

por nombre a aquella tierra

punta de cotoche

y así está en las cartas de marear

94

un poco más adelante hallaron

ciertos hombres

que preguntados como se llamava

un gran pueblo

93

allí cerca

dixeron

téctetan téctetan

94. “Un poco mas adelante hallaron ciertos hombres que preguntados cómo se llamaba un gran pueblo allí cerca, dixeron tectetan, tectetan, que vale por no te entiendo. Pensaron los Españoles que se llamaba así, y corrompiendo el vocablo, llamaron siempre Yucatan, y nunca se le caerá tal nombradía.”

LÓPEZ DE GÓMARA, FRANCISCO. *Historia general de las Indias y Vida de Hernán Cortés*, Volumen 1, «Capítulo LII: Yucatan».

95. "Los españoles ,habiéndole acariciado, porque perdiese el miedo , que de verlos con barbas , y en diferente traje que el suyo había cobrado, le preguntaron por señas y por palabras, ¿qué tierra era aquella , y cómo se llamaba? El indio, por los ademanes y meneos, que con manos y rostro le hacian (como á un mudo) entendia que le preguntaban, mas no entendia lo que le preguntaban; y á lo que entendió que era el preguntarle, respondió apriesa (antes que le hiciesen algun mal) y nombró su propio nombre, diciendo Berú, y añadió otro, y dijo Pelú. Quiso decir, si me preguntáis cómo me llamo, yo me digo Berú; y si me preguntáis dónde estaba, digo que estaba en el rio: porque es de saber, que el nombre Pelú, en el language de aquella provincia, es nombre apelativo, y significa rio en comun, como luego veremos en un autor grave.

DE LA VEGA, GARCILASO. *Comentarios Reales de los Incas*.
«Capítulo IV: La deducción del nombre Perú».

que vale
por no te entiendo
pensaron los españoles
que se llamava
assí
y corrompiendo el vocablo
llamaron para siempre
yucatán
y nunca se le caerá tal nombradía
y nombró
su propio nombre
diziendo
berú
y añadió otro
y dixo
pelú
quiso dezir

si me preguntáis cómo me llamo

y si me preguntáis dónde estaba

que estaba en el río

forme a su deseo imaginando
tendido y respondido a prop
vieron hablado en castellano
fué el año de mil quinientos y
maron Perú aquel riquísimo y
ambos nombres como corrom
vocablos que toman del lengu

si me preguntáis cómo me llamo

y mo digo berú

y si me preguntáis dónde estava

digo

que estava en el río

96

los cristianos entendieron conforme a su deseo imaginando que el indio les havia entendido y respondido a propósito como si él y ellos hubieran hablado en castellano y desde aquel tiempo que fué el año de mil quinientos y quinze o diz y seis llamaron perú aquel riquísimo y grande imperio corrompiendo ambos nombres como corrompen los españoles casi todos los vocablos que toman del lenguaje de los indios

95

pero nada se corrompe
si en la aventura
una lengua anuncia la que escucha
y otra palabra
nace

96. “Los cristianos entendieron, conforme á su deseo, imaginando que el indio les havia entendido y respondido á propósito, como si él y ellos hubieran hablado en castellano, y desde aquel tiempo, que fue el año de mil y quinientos y quinze, ó diez y seis, llamaron Perú aquel riquísimo y grande imperio, corrompiendo ambos nombres, como corrompen los españoles casi todos los vocablos que toman del lenguaje de los indios de aquella tierra; porque si tomaron el nombre del indio Berú, trocaron la B por la P, y si el nombre Pelú, que significa río, trocaron la L por la R, y de la una manera ó de la otra digeron Perú.”

DE LA VEGA, GARCILASO. *Op. cit.*

97. "Otra imposición de nombre pasó mucho antes que las que hemos dicho, semejante á ellas; y fue, que el año de mil quinientos, navegando un navio, que no se sabe cuyo era, si de Vicente Yañez Pizon, ó de Juan de Solís, dos capitanes venturosos en descubrir nuevas tierras, yendo el navio en demanda de nuevas regiones, que entonces no entendian los Españoles en otra cosa, y deseando hallar tierra firme, porque la que hasta allí habian descubierto eran todas islas, que hoy llaman de Barlovento, un marinero que iba en la gavía, habiendo visto el cerro alto llamado Capira, que está sobre la ciudad del Nombre de Dios, dixo, pidiendo albricias a los del navio, en nombre de Dios sea, compañeros, que veo tierra firme: y así se llamó despues Nombre de Dios la ciudad que allí se fundó, y tierra firme su costa, y no llaman tierra firme á otra alguna y aunque lo sea, sino á aquel sitio del Nombre de Dios, y se le ha quedado por nombre propio."

DE LA VEGA, GARCILASO. *Ibid.*. «Capítulo VII: Otras deducciones de nombres nuevos.»

o el translúcido nombre

de un grito

— haviendo visto el cerro

alto

llamado capira

que está sobre la ciudad

del nombre de dios

dixo

— pidiendo albricias a los del navio —

en nombre de dios sea compañeros

que veo tierra firme

y así se llamó

después

nombre de dios la ciudad

que allí se fundó

y tierra firme su costa

o cuando el trance

dice su ap

— pues ya embarcados en nav

cincuenta y siete compañeros

y cinco

que echamos en la ma

y de la gran sed que pasaron

estuvimos peleando

en aquella

poco más de media hora

y en las cartas de marear

le p

los pilotos y marineros

bahía

o cuando el trance

dice su apariencia

97

98

— pues ya embarcados en navíos
hallamos que faltaban
cincuenta y siete compañeros
con dos que llevaron vivos
y cinco
que echamos en la mar
que murieron
de las heridas
y de la gran sed que pasaron
estuvimos peleando
en aquellas batallas
poco más de media hora
llámase este pueblo pontochan
y en las cartas de marear
le pusieron
por nombre
los pilotos y marineros
bahía de mala pelea

98. “Pues otro daño tuvimos, que, como uos acogimos de golpe á los bateles y éramos muchos, ibanse á fondo y como mejor pudimos, asidos á los bordes, medio nadando entre dos aguas, llegamos al navio de menos porte, que estaba cerca, que ya venia ó gran priesa á nos socorrer, y al embarcar hirieron muchos de nuestros soldados, en especial á los que iban asidos en las popas de los bateles, y les tiraban ni terrero, y entraron en la mar con las lanchas y daban á mantiniente á nuestros soldados, y con mucho trabajo quiso Dios que escapamos con las vidas de poder de aquella gente. Pues ya embarcados en los navios, hallamos que faltaban cincuenta y siete compañeros, con los dos que llevaron vivos, y con cinco que echamos en la mar, que murieron de las heridas y de la gran sed que pasaron. Estuvimos peleando en aquellas batallas poco mas de media hora. Llámase este pueblo Potonchan, y en las cartas del marear le pusieron por nombre los pilotos y marineros Bahía de mala Pelea.”

DÍAZ DEL CASTILLO, BERNAL. *Ibid.*. «Capítulo IV: Como desembarcamos en una bahia donde habia maizales, cerca del puerto de Potonchan, y de las guerras que nos dieron». p. 77

99. "La isla Serrana, que está en el viage de Cartagena á la Hahana, se llamó asi por un español, llamado Pedro Serrano, cuyo navio se perdió cerca della, y él solo escapó nadando, que era grandisimo nadador, y llegó á aquella isla, que es despoblada, inhabitable, sin agua ni leña, donde vivió siete años con industria y huena maña que tuvo, para tener leña y agua, y sacar fuego (es un caso historial de grande admiracion, quizá lo diremos en otra parte) de cuyo nombre llamaron la Serrana aquella isla, y Serranilla á otra que está cerca della, por diferenciar la una de la otra."

DE LA VEGA, GARCILASO. *Op. cit.*, p. 14.

subida oculta

la realidad

sobreviviente

— se llamó así
por un español

llamado

pedro serrano
cuyo navio
se perdió

cerca della

y él solo escapó nadando

que era grandísimo nadador

y llegó a aquella isla

que es

despoblada

inhabitable

sin agua ni leña

donde vivió
siete años

con industria y buena maña

que tuvo para

tener

leña y agua

y sacar fuego

llamaron

serrana

aquella isla y serranilla

a otra

más cerca della

por diferenciar

la una de la otra



tener

leña y agua

y sacar fuego

99

de cuyo nombre

llamaron

serrana

aquella isla y serranilla

a otra

más cerca della

por diferenciar

la una de la otra

no nadador

te tuvo para



faltan
 palabras
 para
 la
 forma
 de
 nombrar

la andada

después
 a los 52 grados del mi

en el día de las once mil vírge
 cuyo cabo denominamos
 de la
 por un milagro grandísimo

tiene de largo 110 leguas
 qu

— más o menos —
 como de n

a desembocar en otro mar
 llan

de montañas altísimas con cop

no había calado suficiente par

que se enfilase
 a unas 25 o 30

después
a los 52 grados del mismo rumbo
encontramos

en el día de las once mil vírgenes
un estrecho

cuyo cabo denominamos
de las once mil vírgenes
por un milagro grandísimo

ese estrecho
tiene de largo 110 leguas
que son 400 millas y un ancho

— más o menos —
como de media legua y vá

a desembocar en otro mar
llamado mar pacífico
circundado

de montañas altísimas con copetes de nieve

no había calado suficiente para pasar
salvo
que se enfilase
a unas 25 o 30 brazas
sólo
de tierra
y

100. “Después, a los 52 grados del mismo rumbo, encontramos en el día de las Once mil Vírgenes, un estrecho, cuyo cabo denominamos “Cabo de las Once mil Vírgenes”, por un milagro grandísimo. Ese estrecho tiene de largo 110 leguas, que son 440 millas y un ancho -mas o menos- como de media legua y va a desembocar en otro mar, llamado Mar Pacífico, circundado de montañas altísimas con copetes de nieve. No había calado suficiente para pasar, salvo que se enfilase a unas 25 ó 30 brazas sólo, de tierra. Y si no fuese por el capitán general, nunca habríamos navegado aquel estrecho; porque pensamos todos y decíamos, que todo se nos cerraba alrededor. Pero el capitán, que sabía tener que seguir su derrota por un estrecho muy justo, según viera antes en un mapa hecho por aquel excelentísimo hombre Martín de Bohemia, destacó dos naves, la San Antonio y la Concepción -así se llamaban-, para ver qué había al fondo de la oquedad.

Nosotros, con las otras dos naves -la capitana, por nombre Trinidad, y la Victoria-, anclamos a resguardo de la bahía. Sobrevino aquella noche una fuerte virazón; tal, que fue forzoso levar anclas y dejar que nuestras carabelas bailasen por la bahía cuanto cupo. A las otras dos, en marcha, les iba a resultar imposible doblar un cabo que se les abría al fondo de aquella garganta ni volver hasta nosotros, con lo que, sin la menor duda, su fin era el choque violento con algún bajo. Ya cerquísima del fondo del embudo y dándose por cadáveres todos, avistaron una boca minúscula, que ni boca sino esquina y hacia allí se abandonaron los abandonados por la esperanza: con lo que descubrieron el estrecho a su pesar. Pues, viendo que no era esquina, sino paso, adentróse hasta descubrir una ensenada. Siguiendo aún, conocieron otro estrecho y una tercera bahía, mayor que esas dos primeras. Con alegres ánimos, volviéronse al punto atrás para que el capitán general lo supiese.

Los dábamos ya nosotros por perdidos; primero, por la tempestad inmensa; después, porque habían transcurrido dos jornadas desde la separación e incluso, por creer señales de naufragio unos humos que nos hacían desde tierra dos marineros, a quienes ellos enviaron para avisarnos la noticia. Hallándonos en cuyos pensamientos, vimos aparecer ambas naos, inflado el velamen, y acercarse batiendo a la brisa sus banderolas. Ya junto a las nuestras, atronaron muchas bombardas y gritos; después, alineadas las cuatro, dando gracias a Dios y a la Virgen María, avanzamos en busca de más allá.

Adentrándonos por quel estrecho, advertimos dos bocas: una al siroco, otra al garbino. El capitán general adelantó a la nao San Antonio, en compañía de la Concepción, para que viesen si la boca de la parte de siroco desembocaba en el Mar Pacífico. La nao San Antonio no quiso aguardar a la Concepción, pues se proponía huir para volver a España, lo cual hizo. Su Piloto, Esteban Gómez por nombre, odiaba sin límites al capitán general, a causa de que, antes que se aparejase nuestra escuadra, había él acudido al emperador en busca de que le diese algunas carabelas para descubrir tierras; pero, con la aparición del capitán general, Su Majestad no se las dio. En esa nave iba el otr gigante que apresáramos; pero murió apenas entraron en zona calurosa.

La Concepción, incapaz de seguirla al partir, andaba aguardándola inocentemente de una a otra parte. Ignorando que la San Antonio, apro-

vechando la noche, había hecho marcha atrás y recatándose junto a sus compañeras, ganado la boca por donde antes entraran. Nosotros andábamos en el empeño de explorar la de garbino. Recorriendo el estrecho el estrecho detenidamente, llegamos a un río que llamamos “Río de las Sardinás”, según la gran cantidad de ellas en su barra; y fuimos entreteniéndonos en todo cuatro días, por tal de hacer tiempo en que se nos unieran las otras dos naos. Durante cuyos días enviamos una lancha bien acondicionada para que otease el cabo del otro mar. Volvió, anocheciendo el tercer día y explicándonos que habían entrado el cabo, sí, y el ancho mar también.

El capitán general lloró de alegría, designando a aquél “Cabo Deseado”, porque lo deseamos todos tanto tiempo.”

PIGAFETTA, ANTONIO, *Primer Viaje en Torno al Globo*. Espasa-Calpe S.A., Colección Austral. «Cabo de las Once Mil Vírgenes», p. 59. Madrid, 1963.

si no fuese
 por el capitán general
 magallanes
 nunca
 habríamos navegado
 aquel estrecho
 porque pensábamos
 y decíamos
 que todo se nos cerraba
 alrededor
 pero el capitán general
 que sabía tener
 que seguir su derrota
 por un estrecho muy justo
 según viera
 antes
 en un mapa
 hecho
 por aquel
 excelentísimo hombre
 martín de bohemia
 destacó dos naves
 la san antonio y la concepción
 — que así se llamaban —
 para ver
 qué había en el fondo de la oquedad

con las otras dos naves — la c
 y la victoria —
 anclamos
 a resguardo de la bahía sob
 una fuerte virazón
 tal
 que fue forzoso
 levar anclas y
 que nuestras caravelas bailasen
 a las otras dos en marcha les
 doblar un cabo
 que se les abri
 ni volver hasta nosotros con lo
 sin la menor duda
 su fin

nosotros

con las otras dos naves
— la capitana por nombre trinidad

y la victoria —
anclamos
a resguardo de la bahía
sobrevino aquella noche

una fuerte virazón
tal
que fue forzoso
levar anclas y dejar

que nuestras caravelas bailasen
por la bahía cuanto cupo

a las otras dos en marcha
les iba a resultar imposible

doblar un cabo
que se les abría
al fondo
de aquella garganta

ni volver hasta nosotros
con lo que

sin la menor duda
su fin

era el
 choque violento con algún bajo

ya cerquísima del fondo
 del embudo

y dándose
 por cadáveres todos
 una boca minúscula
 que ni boca parece
 sino esquina
 y hacia allí
 se abandonaron

los abandonados por la esperanza

con lo que
 descubrieron el estrecho
 a su pesar

pues
 viendo que no era esquina
 sino paso
 adentrándose hasta
 descubrir
 una ensenada

conocieron otro estrecho
 y un

mayor que esas dos primeras

volviéronse al punto atrás
 pa
 el capitán general lo supiese

primero
 por la tempestad inm

después
 porque habían transc

desde la separación

e
 incluso
 por creer

señales de naufragio
 unos hun

que nos hacían desde tierra

a quienes ellos

subiendo aún
conocieron otro estrecho
y una tercera bahía
mayor que esas dos primeras
con alegres ánimos
volviéronse al punto atrás
para que
el capitán general lo supiese
primero los dábamos ya nosotros perdidos
por la tempestad inmensa
después porque habían transcurrido
dos jornadas desde la separación
incluso e
por creer
señales de naufragio
unos humos
que nos hacían desde tierra
dos marineros
a quienes ellos

cerquísima del fondo
del embudo

enviaron para avisarnos la noticia
 hallándonos en cuyos
 pensamientos
 ambas naos vimos aparecer
 inflando el velamen
 y acercarse batiendo
 a la brisa sus banderolas
 ya junto a las nuestras
 atronaron bombardas y gritos
 después
 alineadas las cuatro
 dando gracias a dios y a la virgen maría
 avanzamos en busca del más allá
 adentrándonos
 por aquel estrecho
 advertimos
 dos bocas
 una al sirocco
 otra al garbino
 el capitán general
 adelantó la nao
 san antonio
 en compañía de la
 concepción

vieses si
 la boca de la parte d
 desembocaba en el
 la nao san antonio
 no quiso a
 a la concepción
 pues
 se prop
 lo cual hizo
 su piloto
 esteban gómez por nombre
 que se aparejase nuestra escua
 acudido al emperador
 en bus
 le diesen
 algunas carabelas
 descubrir tierras

arnos la noticia

viesen si para que
la boca de la parte del sirocco
desembocaba en el mar pacífico

s aparecer

la nao san antonio
no quiso aguardar

erse batiendo

a la concepción
pues

a las nuestras

se proponía huir para volver a españa
lo cual hizo

y a la virgen maría

su piloto
esteban gómez por nombre
odiaba sin límites
al capitán general a causa de que
antes

mos

que se aparejase nuestra escuadra
había él
acudido al emperador
en busca de que

atán general

le diesen
algunas carabelas para
descubrir tierras

pero
 con la aparición del capitán general su majestad
 no se las dio

en esa nave
 iba el otro gigante que apresáramos
 pero murió apenas entraron
 en zona calurosa

la concepción incapaz
 de seguirla al partir andaba aguardándola
 inocentemente de una en otra parte ignorando

que la san antonio aprovechando la noche
 había hecho marcha atrás

y
 recatándose junto a sus compañeras ganado
 la boca por donde antes entraran

andábamos en el empeño
 de explorar la de garbino

llegamos a un río
 que llamamos

según la gran cantidad de ellas
 en su barra y fuimos
 entreteniéndonos en todo cuat

de hacer tiempo
 en que se nos unieron
 las otras dos naos

una lancha bien acondicionada

otease el cabo

nosotros
andábamos en el empeño
de explorar la de garbino

recorriendo el estrecho detenidamente

llegamos
a un río
que llamamos
río de las sardinas

según
la gran cantidad de ellas
en su barra
y fuimos
entreteniéndonos en todo
cuatro días
por tal

de hacer tiempo
en que se nos unieron
las otras dos naos

durante cuyos días
enviamos
una lancha bien acondicionada
para que
otease el cabo

del otro mar

volvió

anocheciendo el tercer día
y explicándonos
que habían encontrado el cabo

sí

y el ancho mar
también

el capitán general

lloró

de alegría

designando a aquel

cabo deseado

porque lo deseamos

todos tanto

tiempo

y poco más
de un año
antes
de la venida
antes

na tierra que moldeara los
fes a cercanía o delimita
nimba estrechamente la aparici

monedas
medallas

que se alza y edifica según
sepultarnos como si resucita
pando ciegamente hasta dar co

y poco más
de un año
antes
de la venida
antes

de lo que palpa

como una fi-
na tierra que moldeara los cuerpos ocupados por ciertas catástro-
fes a cercanía o delimitación de un suelo que no es tierra y
nimba estrechamente la aparición o el enrarecimiento de una aptitud

(en el allá
el espacio
nació de los perfiles

monedas
medallas

aún saludan

se opta u adopta
la nariz del proyecto)

y el suelo sí
que se alza y edifica según esta ¿dimensión? nos incorpora sin
sepultarnos como si resucitando en lo tupido fuéramos pal-
pando ciegamente hasta dar con el vacío en que estamos inscritos

101. *Crátilo*, diálogo escrito por Platón el año 360 a.C. El texto consiste en que Hermógenes le pide a Sócrates que intervenga en la discusión que mantiene con Crátilo sobre si el significado de las palabras viene dado de forma natural (como postula Crátilo) o si por el contrario es arbitraria y depende del hábito.

Crátilo sostiene la concepción presocrática de que la palabra contiene ciertos sonidos que expresan la esencia de lo nombrado. Así, dice «El que conoce los nombres conoce también las cosas». Según esta tesis, hay letras idóneas para cosas blandas, otras para cosas líquidas, etcétera.

La tesis de Hermógenes es muy diferente. Afirma que la relación entre el nombre y lo nombrado viene dada por la costumbre y la convención. Los nombres no expresan la esencia de las cosas, y pueden reemplazarse por otros si los que emplean la palabra así lo acuerdan.

Sócrates no se muestra de acuerdo con ninguna de las dos propuestas.

¿en la
limpidez no hay ejemplos?

lo aletéreo
es
liso y divino
y habita allá
arriba
con los dioses
mientras
el pseudo
queda acá
abajo
con los más
de los hombres

escabroso y
cabrío

y es aquí
en la vida cabría
que se encuentran
los más
de los mitos
y pseudos

esto es platón
en el cratilo

y en la boca
de la cueva
jorge y tronquoy
abril 65
él
se
alejá
pastor
por
se entendieron
por señas
jorge
en la roca
indicó los colores

con el pincel

nace del musgo

y tron
en boca
de la cueva
suspende

hace
temblar el cielo

y en la boca
de la cueva
jorge y tronquoy
abril 65
él
se acercó
elías
alejandrópulos
pastor
por señas
se entendieron
por señas
jorge
en la roca
indicó los colores
seguía
con el pincel
las grietas
el sol
nace del musgo
y tronquoy
en boca
de la cueva
suspende
el móvil
hace
temblar el cielo

es platón
en el cratilo

comprendió este regalo
 y al otro
 día
 volvió
 viejos a la cueva
 el queso
 y el pan
 y esto
 lo hacían
 señaló
 las cabras
 y entonces
 silbó
 y las cabras se echaron
 y entonces
 silbó
 y las cabras se alzaron

elías alejandrópulos
 él
 por señas

con otros

y compartieron

con nosotros

y
 elías alejandrópulos
 él
 por señas

y entonces
 silbó y silbó
 y echándose y alzándose
 las cabras bailaron

elías alejandrópulos
 silbaba y

y esto pasó
 en delfos

en boca
 de la cueva

él
por señas

y entonces
silbó y silbó
y echándose y alzándose
las cabras bailaron
mientras él

elías alejandrópulos
silbaba y silbaba

ompartieron

102

y esto pasó
en delfos

en boca
de la cueva

por señas
y
él
ndrópulos
por señas

157

177

102. Delfos, antigua ciudad griega. Actualmente es un sitio arqueológico. Está ubicada a un lado del monte Parnaso y al otro lado del Cirfis. Delfos se ubica en una meseta en la ladera meridional del monte Parnaso. Allí se encontraba el oráculo de Delfos donde se rendía culto a Apolo, dios de la luz y el sol; la verdad y la profecía; el tiro con arco; la medicina y la curación; la música, la poesía y las artes; y más. A este templo llegaban todo tipo de personas, desde reyes hasta pobres, todos con diferentes preguntas. Allí se encontraban las pitonisas, las cuales, poseídas por el dios entregaban respuestas en verso o prosa. Luego estas palabras eran escritas en placas de plomo por un sacerdote. En este lugar se encontraba el ónfalos, la piedra que indica el origen y centro del mundo. Esto lo hacía ser el templo religioso mas importante de toda Grecia.

103. *Facundo. Civilización y barbarie en las Pampas de la República Argentina*. Texto publicado por Domingo Faustino Sarmiento en 1845 a través del diario chileno *El Progreso*. Estos escritos se muestran como un esquema para comprender la inestable estructura cultural y política de la Argentina sometida a la dictadura de Juan Manuel Rosas. Se trata de la profundización y multiplicación de antagonismos: civilización / barbarie, ciudad / campo, unitarismo / federalismo, frac / poncho, europeos y estadounidenses / indios, teatros / pulperías. Sarmientos propone la concentración urbana del ser humano de modo que en relación con otros individuos pueda acceder a una educación común, popular, democrática. Al relacionarse con los otros hombres, el individuo puede llegar a formar su propias ideas y tomar decisiones políticas como miembro de la *civis*. Para formar este tipo de individuo pensante había que educarlo en las modernas disciplinas europeas: las ciencias, las humanidades, las artes, la literatura y la historia. Y así, crear la sociedad liberal que, en 1845, con Rosas en el poder, no existía en Argentina, siendo este la personificación de la barbarie donde los gauchos solitarios de las pampas sólo se relacionaban con animales, de modo que su aprendizaje se basada con el contacto de estos.

104. Domingo Faustino Sarmiento, (1811-1888). Fue un político, pedagogo, escritor, docente, periodista y militar argentino; gobernador de la Provincia de San Juan entre 1862 y 1864, Senador Nacional por su Provincia entre 1874 y 1879 y presidente de la Nación Argentina entre 1868 y 1874.

Su pensamiento progresista y liberal contrariaban los conceptos de gobiernos que regían en Argentina, teniendo que ser exiliado dos veces a Chile donde desarrolló su propuesta de pensamiento. Allí se dedicó de lleno a la actividad cultural. Escribió para los periódicos *El Mercurio*, *El Herald Nacional* y *El Nacional*; y fundó *El Progreso*. En 1842 fue designado por el entonces Ministro de Instrucción Pública, Manuel Montt Torres, para dirigir la Escuela Normal de Preceptores, la primera institución latinoamericana especializada en preparar maestros. En 1845 el presidente Manuel Montt Torres le encomendó la tarea de estudiar los sistemas educativos de Europa y Estados Unidos.

105. Juan Manuel de Rosas, (1793-1877). Fue militar y político argentino, gobernador de Buenos Aires (1829-1832). Hombre de procedencia rural que poco a poco adquirió poder para llegar al mando de Buenos Aires. Su gobierno federal se caracterizó por un nacionalismo extremo, rechazar las nuevas ideas de progreso y amparar a todo señor feudal siempre y cuando estos le estuviesen sometidos. Suprimió la libertad de prensa ejerciendo un total autoritarismo.

106. Bernardo O'Higgins Riquelme, (1778-1842). Fue político y militar chileno. Es considerado el Padre de la Patria en Chile y una de las figuras militares fundamentales de la independencia de su país y de Latinoamérica.

107. José Miguel de la Carrera, (17852-1821). Fue un político y militar chileno. Libertador de Chile y participante en las guerras de independencia, jefe de gobierno y primer general en jefe del Ejército. Considerado como el primer caudillo en la historia republicana de este país, y uno de los primeros de América.

entonces aparece lo abisal ¿cuándo lo abisal? cuando el país de los ojos lo vigente por visible se separa abruptamente de lo que asientan los pasos y el pasaje

américa es abisal surge como un monstruo para nosotros y un impedimento para el pasaje

pero a este borde abrupto costa de los contrastes lo llama colón se lo transforma casi enseguida en nada más que distancia allanando lo que tiene de abrupto asolando para poder instalar olvidando lo abisal con un velo pero a destiempo o contratiempo antes o después de lo fijado se despiertan los que le son más propios al abismo los gigantes hijos de gea la tierra y lo que hasta entonces parecía suelo se rompe rasga y por irrupción aparece algo irreducible a unidad de medida enorme y sin plano

esta irrupción aparece como violencia violación de un orden negativa que arrasa con la instalación

a veces la hemos reconocido y tenido por auténtica y autóctona civilización y barbarie es el subtítulo del facundo pero inmediatamente esta tracción vertiginosa de un centro ha sido trastocada a favor de una falsa polarización que nos obliga a tomar partido por un sarmiento o un rosas por un o'higgins o un carrera

108
109

hubo quien haya sabido cele
cunha el escritor brasileño
un rebelde

110

llegó jadea
pellones y de la pelea en
nunciaba en su organización o
combate la flacura le ha
corvado la greña demasia
y fugitiva y el rostro do
aparecía en la vellosidad espe
gada e inmunda llegó ta
seguro la cabeza hirsuta
labios gruesos entreabierto
los ojos pequeños lucidore
largos brazos desnudos osc
de un orangután valetudinario
no traspuso el um
era un animal no valía la
el general silva ba
de heridas recientes hizo u
vinó la intención acercó
ra mientras tanto le cos
éste sin embargo le ayu
redado lo rehoz con sus pro
cerca un tenie
alumno de quinto año de medi
y vieron transform
meros pasos hacia el suplicio

103

104 105 106 107

do lo abisal? cuando el
se separa abruptamente

108

rara vez
hubo quien haya sabido celebrar la irrupción así euclides da
cunha el escritor brasileño en os sertões cuenta la muerte de
un rebelde

109

américa es abisal
y un impedimento para el pa-

110

llegó jadeando exhausto de la caminata a em-
pellones y de la pelea en que fuera cogido era alto y enjuto de-
nunciaba en su organización desfibrada los rigores del hambre y del
combate la flacura le había alargado el porte ligeramente en-
corvado la greña demasiado crecida ahogábale la frente estrecha
y fugitiva y el rostro donde el prognatismo se acentuaba des-
aparecía en la vellosidad espesa de la barba hecho una careta arru-
gada e inmundada llegó tambaleando el paso claudicante e in-
seguro la cabeza hirsuta la cara exigua una nariz chata sobre
labios gruesos entreabiertos por los dientes oblicuos y salientes
los ojos pequeños lucidores dentro de las órbitas profundas los
largos brazos desnudos oscilando le daban la apariencia repelente
de un orangután valetudinario

no traspuso el umbral de la tienda
era un animal no valía la pena interrogarlo
el general silva barbosa en la hamaca en que convealecía
de heridas recientes hizo un gesto un cabo de escuadra le adi-
vinó la intención acercósele con el lazo diminuto en la altu-
ra mientras tanto le costó enlazar el pescuezo del condenado
éste sin embargo le ayudó tranquilamente deshizo el nudo en-
redado lo rehizo con sus propias manos y se ahorcó
cerca un teniente del estado mayor de primera clase y
alumno de quinto año de medicina contemplaba aquella escena
y vieron transformarse al infeliz apenas dados los pri-
meros pasos hacia el suplicio

parece como violencia vio-
sa con la instalación

ido por auténtica y autóctona
del facundo pero inmedia-
centro ha sido trastocada a
obligo a tomar partido por un
o un carrera

103

104 105 106 107

159

179

108. Euclides da Cunha. Ver nota 58, p. 67.

109. *Os Sertões*, libro que relata la historia de la guerra
ocurrída entre 1893–1897 en Canudos, en la región de
Bahía, Brasil. Se enfrentan los habitantes del lugar,
los cuales en su mayoría son antiguos esclavos negros,
indígenas y meztisos, encabezados por Antonio Con-
selheiro, y los militares republicanos.

En el libro se mezclan literatura y ciencia donde se
nota la influencia de las teorías positivista y el darwi-
nismo social. Esto hace que sea una de las grandes
obras brasileñas.

110. “Um negro, um dos raros negros puros que ali havia,
preso em fins de setembro, foi conduzido à presença
do comandante da 1ª coluna, general João da Silva
Barbosa. Chegou arfando, exausto da marcha aos en-
contrões e do encontro em que fora colhido. Era espigado
e seco. Delatava na organização desfibrada os rigores
da fome e do combate. A magreza alongara-lhe o
porte, ligeiramente curvo. A greinha, demasiadamente
crescida, afogava-lhe a frente estreita e fugitiva; e o
rosto, onde o prognatismo se acentuara, desaparecia
na lanugem espessa da barba, feito uma máscara ama-
rrotada e imunda. Chegou em cambaleios. O passo
claudicante e infirme, a cabeça lanzuda, a cara exigua,
um nariz chato sobre lábios grossos, entreabertos
pelos dentes obliquos e saltados, os olhos pequeninos,
luzindo vivamente dentro das órbitas profundas, os
longos braços desnudos, oscilando — davam-lhe a
aparência rebarbativa de um orango valetudinário.

Não traspôs a couceira da tenda.

Era um animal. Não valia a pena interrogá-lo.

O general de brigada João da Silva Barbosa, da rede
em que convelescia de ferimento recente, fez um gesto
Um cabo de escuadra, empregado na comissão de
engenharia e famoso naquelas façanhas, adivinhou-
lhe o intento. Achevou-se com o braço. Diminuto na
altura, entretanto, custou a enleá-lo ao pescoço do
condenado. Este, porém, auxiliou-o tranqüilamente;
desceu o nó embaralhado; enfiou-o pelas próprias
mãos, jugulando-se...

Perto, um tenente do estado-maior de

primeira classe e um quintanista de medicina contem-
plavam aquela cena.

E viram transmudar-se o infeliz, apenas dados os pri-
meiros passos para o suplicio. Daquele arcabouço de-
negrido e repugnante, mal soerguido nas longas pernas
murchas, despontaram, repentinamente, linhas admira-
ráveis — terrivelmente esculturais — de uma plástica
estupenda.

Um primor de estatuária modelado em lama.

Retificara-se de súbito a envergadura abatida do negro
aprumando-se, vertical e rígida, numa bela atitude
singularmente ativa. A cabeça firmou-se-lhe sobre
os ombros, que se retraíram dilatando o peito, alçada
num gesto desafiador de soberberia fidalga, e o olhar,
num lampejo varonil, iluminou-lhe a frente. Seguiu
impassível e firme; mudo, a face imóvel a musculatura
gasta duramente em relevo sobre os ossos, num desem-
penho impecável, feito uma

estátua, uma velha estátua de titã, soterrada havia
quatro séculos aflorando, denegrida e mutilada,
naquela imensa ruinaría de Canudos. Era uma
inversão de papéis. Uma antinomia vergonhosa.”

DA CUNHA, EUCLIDES, *Os Sertões*. Livraria Francisco Alves.
«Últimos Dias», II Depoimento de uma testemunha, Depoi-
mento do autor, p. 313. Rio de Janeiro, 1963.

de aquel esqueleto desmirriado y repugnante apenas
equilibrado sobre las largas piernas marchitas despuntaron repen-
tinamente líneas admirables terriblemente esculturales de una
plástica estupenda

un primor de estatuaria moldeada en el barro
rectificárase de súbito la envergadura abatida del negro
aplomándose vertical y rígida en una bella actitud singular-
mente altiva la cabeza afirmóse sobre los hombros que se re-
trajeron dilatando el pecho alzada en un gesto desafiador de so-
berbia hidalga y la mirada en un lampo varonil le iluminó la
frente siguió impasible y firme mudo la faz inmóvil la
muscultura gastada duramente en relieve sobre los huesos en un
desembarazo impecable hecho una estatua una vieja estatua de
titán soterrada hacía cuatro siglos y aflorando ennegrecida y mu-
tilada en aquella inmensa ruina de canudos

entonces ¿cómo en vez de asolar y allanar y aplanar para olvidar
el abismo cómo podríamos consolarlo?

sólo se consuela la tierra sólo se logra suelo cuidando del abismo
sólo es suelo lo que guarda el abismo lo que da cabida a la irrupción
y proporción al trance

estar en trance es vivir con asombro un choque de ruptura y un arran-
que de abismo es ser testigos de esta contigüidad de la violencia
y del gigante

así bolívar en cartas de 18

es tan singular y tan horrib
bre se lisonjee conservar el
ciudad creo más que l
lagro sino después de haber
por lo menos la parte agente
los seres pasivos nunca
como el que ahora amenaza
posteridad no vio jamás un
la américa más para lo futu
se ha imaginado nadie que u
vorarse su propia raza como a

ud sabe que yo he mandado v
que pocos resultados ciertos
nosotros 2° el que sirve
única cosa que se puede ha
país caerá infaliblemente en
después pasar a tiranuelos ca
zas 5° devorados por t
ferocidad los europeos n
fuera posible que una parte d
sería el último periodo de la a

diado y repugnante apenas
 nitas despuntaron repen-
 tamente esculturales de una

caada en el barro
 vergadura abatida del negro
 en una bella actitud singular-
 re los hombros que se re-
 n un gesto desafiador de so-
 mpo varonil le iluminó la
 mudo la faz inmóvil la
 ve sobre los huesos en un
 tatua una vieja estatua de
 lorando ennegrecida y mu-
 tudos

allanar y aplanar para olvidar

uelo cuidando del abismo
 o que da cabida a la irrupción

choque de ruptura y un arran-
 a contigüidad de la violencia

111 así bolívar en cartas de 1830

112 la situación de la américa
 es tan singular y tan horrible que no es posible que ningún hom-
 bre se lisonjee conservar el orden largo tiempo ni en siquiera una
 ciudad creo más que la europa entera no podría hacer ese mi-
 lagro sino después de haber extinguido la raza de los americanos o
 por lo menos la parte agente del pueblo sin quedarse más que con
 los seres pasivos nunca he considerado un peligro tan universal
 como el que ahora amenaza a los americanos — he dicho mal la
 posteridad no vio jamás un cuadro tan espantoso como el que ofrece
 la américa más para lo futuro que para lo presente porque ¿dónde
 se ha imaginado nadie que un mundo entero cayera en frenesí y de-
 vorarse su propia raza como antropófagos?

113 ud sabe que yo he mandado veinte años y de ellos no he sacado más
 que pocos resultados ciertos — 1° la américa es ingobernable para
 nosotros 2° el que sirve una revolución ara en el mar 3° la
 única cosa que se puede hacer en américa es emigrar 4° este
 país caerá infaliblemente en manos de la multitud desenfrenada para
 después pasar a tiranuelos casi imperceptibles de todos colores y ra-
 zas 5° devorados por todos los crímenes y extinguidos por la
 ferocidad los europeos no se dignarán conquistarnos 6° si
 fuera posible que una parte del mundo volviera al caos primitivo éste
 sería el último período de la américa

111. Simón Bolívar, (1783-1830). Militar y político venezolano de la época pre-republicana de la Capitanía General de Venezuela; fundador de la Gran Colombia y una de las figuras más destacadas de la emancipación americana frente al Imperio español. Contribuyó de manera decisiva a la independencia de las actuales Bolivia, Colombia, Ecuador, Panamá, Perú y Venezuela.

112. Carta de Simón Bolívar al general Rafael Urdaneta, escrita en Soledad, el 16 de octubre de 1830 en *Cartas de Bolívar*.

113. Carta de Simón Bolívar al general Rafael Urdaneta, escrita en Barranquilla, el 9 de noviembre de 1830.

Reflexiones políticas, Red Ediocnes S.L., Colección Pensamientos, p. 315, España, 2011.

114. "Prosiguiendo en la otra tercera manera de casas, digo que en la provincia de Abrayme, que es en la dicha Castilla del Oro, y por allí cerca, hay muchos pueblos de indios puestos sobre árboles, y encima de ellos tienen sus casas y moradas, y hechas sendas cámaras, en que viven con sus mujeres y hijos, y por el árbol arriba sube una mujer con su hijo en brazos como si fuese por tierra llana, por ciertos escalones que tienen atados con bejucos, ó ataduras de cuerdas de bejuco, y debajo todo el terreno es paludes de agua baja, de menos de estado, y algunas partes de estos lagos son hondos, y allí tienen canoas, que son cierta manera de barcas que son hechas de un árbol concavado, del tamaño que las quieren hacer. E de allí salen á la tierra rasa y enjuta, á sembrar sus maizales, y yuca, y batatas, y ajos, y las otras sus cosas de que usan para sus mantenimientos, y aquesta manera tienen estos indios en estos asentamientos ó pueblos que hay de esta forma, por estar mas seguros de los animales y bestias fieras y de sus enemigos, y mas fuertes y sin sospecha del fuego."

FERNÁNDEZ DE OVIEDO, GONZALO. *Sumario Natural Historia de las Indias*. «Capítulo X»: de los indios de Tierra-Firme y de sus costumbres y ritos y ceremonias, pg.327.

estando en trance se encontró bolívar pasmado y desnudo todo lo que aquí se había instalado apareció infundado y postizo ¿cómo entonces estando en trance aprender a vivir con el monstruo? ¿cómo hacernos íntimos de su amenaza si esta amenaza es lo que nos toca en parte la parte más inalienable de nuestra herencia?

hubo quien supo vivir y construir a partir del abismo y fernández de oviedo cuenta esto en el sumario de la natural historia de las indias —

prosiguiendo en la otra tercera manera de casas digo que en la provincia de abrayme que es en la dicha castilla del oro y por allí cerca hay muchos pueblos de indios puestos sobre árboles y encima de ellos tienen sus casas y moradas y hechas sendas cámaras en que viven con sus mujeres e hijos y por el árbol arriba sube una mujer con su hijo en brazos como si fuese por tierra llana por ciertos escalones que tienen atados con bejucos o ataduras de cuerdas de beuco y debajo todo el terreno es paludes de agua baja de menos de estado y algunas partes de estos lagos son hondos y allí tienen canoas que son cierta manera de barcas que son hechas de un árbol concavado del tamaño que las quieren hacer e de allí salen a la tierra rasa y enjuta a sembrar sus maizales y yuca y batatas y ajos y las otras sus cosas de que usan para sus mantenimientos y aquesta manera tienen estos indios en estos asentamientos o pueblos que hay de esta forma por estar más seguros de los animales y bestias fieras de sus enemigos y más fuertes y sin sospecha del fuego

así irrumpió éste es su origen — estar en trance no de un ar a una civilización sino en tr presente sólo está lo que tiene destino sólo es una fidelidad a américa tiene destino cuando genia

destruyendo la figura del mu y por su visaje o vista se dancia de la tierra como un

ropa es una utopía pero no entendemos acoger y dar cabie

asomado y desnudo todo
fundado y postizo ¿cómo
a vivir con el monstruo?
si esta amenaza es lo que
de nuestra herencia?

en supo vivir y construir a par-
cuenta esto en el sumario de

prosiguiendo en la otra tercera
cia de abrayme que es en la
ca hay muchos pueblos de
na de ellos tienen sus casas
en que viven con sus mu-
be una mujer con su hijo en
por ciertos escalones que
de cuerdas de beuco y de-
aja de menos de estado y
y allí tienen canoas que
has de un árbol concavado
allí salen a la tierra rasa y
a y batatas y ajues y las
mantenimientos y aquesta
tos o pueblos que hay de esta
animales y bestias fieras de
na del fuego

114

así irrumpió américa y entró en trance
éste es su origen — estar en trance
estar en trance no de un antes a un después no de una barbarie
a una civilización sino en trance presente
presente sólo está lo que tiene un destino
destino sólo es una fidelidad al origen
américa tiene destino cuando tiene presente su irrupción y su emer-
gencia

destruyendo la figura del mundo el abismo se ofreció de improviso
y por su visaje o vista se hizo presente la multiplicación y abun-
dancia de la tierra como un tesoro

la edad de oro para eu-
ropa es una utopía pero nosotros la tenemos presente si por ella
entendemos acoger y dar cabida a la tierra en su múltiple urgencia

163

183

115. Gerardo Melo Mourão, (1917-2007). Poeta y escritor brasileiro. Integrante de la Santa Hermandad de la Orquídea, iniciada en 1939, en la que participaba los poetas argentinos Godofredo Iommi, (ver nota 36, p. 58). Efraín Tomás Bo, Juan Raúl Young, y los brasileiros Gerardo Mello Mourao antes mencionado, Abdias do Nascimento y Napoleón Lopes Filho.

y tal
 dijo mourão
 mello mourão
 gerardo
 como la increpación del evangelio
 caritas cristi
 el amor de américa
 úrgenos
 porque
 desde el principio de los tiempos
 al poeta
 se atribuyó
 el don
 divinador de las cosas
 como el poeta
 nadie
 es portador
 de la
 esencia de la historia humana
 dentro de la cual
 se elaboran los destinos
 y por eso sentimos aquí
 ahora

comienza una nueva e
 epifanía de américa
 donde se dieron
 todas las razas del mundo
 rendez-vous
 desde la división de la torre
 en la extremidad o cumbre
 desolada
 medítese
 sobre la si
 de nuestras patrias
 este s
 padres para
 la generación a
 de los países sudamericanos
 y esperanza

115

comienza una nueva era
 de la historia con la
 epifanía de américa

 un lugar misterioso
 donde se dieron
 todas las razas del mundo
 rendez-vous
 por la primera vez
 desde la división de la torre
 de babel
 en la extremidad o cumbre
 de la tierra o américa
 desolada
 medítese
 sobre la situación subdesarrollada
 de nuestras patrias
 este subdesarrollo para nuestros
 padres para
 la generación anterior a la nuestra este subdesarrollo
 de los países sudamericanos
 era signo de optimismo
 y esperanza

gerardo
 caritas cristi
 úrgenos
 que
 poeta
 se atribuyó
 nadie
 no el poeta
 humana
 dentro de la cual
 s aquí

todos nuestros políticos
 en sus campañas electorales
 hablaban de él cuando hablaban
 como de un reflejo del subdesarrollo de américa
 o eco de adolescencia de nuestros países
 y de la adolescencia así
 de la esperanza éramos todos
 países del futuro hoy
 los jóvenes de hoy aprenden
 que el subdesarrollo
 es una cosa humillante todos
 nos referimos a él con resentimiento
 y se le enseña y con vergüenza
 a la juventud en toda américa
 el mayor pecado que podemos cometer contra las patrias es
 el pecado de alienación ante tal
 subdesarrollo alienación
 del proceso económico al cual
 se refería marx

alienación que es un
 alienación de los poderes di
 en el calendario la fecha
 esto a los hombres de buen s
 insensatez o una imprudencia
 para que tenga américa junta
 a trav
 se levanta contra la alienaci
 de su destino
 aquella cantada por el poeta o
 que cantó a los hombres que

117. Fragmento:

“Da Veloso espantado um grande grito:
 “Senhores, caça estranha, disse, é esta!
 Se ainda dura o Gentio antigo rito,
 A Deusas é sagrada esta floresta.
 Mais descobrimos do que humano
 espírito
 Desejou nunca; e bem se manifesta
 Que são grandes as coisas e excelentes,
 Que o mundo encobre aos homens
 imprudentes.”

Veloso da asombrado un fuerte grito:
 “¡Señores, caza extraña pienso es ésta!
 Si aun perdura el gentil antiguo rito,
 ed de diosas sagrada esta floresta.
 Aun descubrimos más que el apetito
 humano deseó, y se manifiesta
 que grandes son las cosas y excelentes
 que encubre el mundo a gentes
 imprudentes.”

de Camoes, Luis, *Os Lusíadas*. Ediciones de la Universidad de
 Puerto Rico, Biblioteca de Cultura Básica. «Canto IX», estrofa
 69, p. 392. Madrid, 1955.

antes navegados

por este

verso

que son grandes las cosas y excelentes

que el mundo encubre a los hombres imprudentes

conjura

la verdadera tierra

se conjuga en el idioma

(el lenguaje luso-español su poesía no alcanzó este continen-
 te proeza hasta el son de camoens minero lámpara del co-
 razón)

demos con la intimidad

donde

la voz es su propia amenaza

canto o confluencia

urgencia

primicia

fiesta

oriente

de los gigantes

por soltura franca

a ingenuo y genuino

el

hijo

de la aparición

orientarse quiere decir en
 partir de una región dada de
 dimos el horizonte) encor-
 te si yo veo el sol en el o
 sé también encontrar el sur
 para esto necesito cabalmente
 propio sujeto a saber el de
 llamo a esto un sentimiento p
 riormente en la intuición ni
 facultad — en la descripción
 diferencia de los objetos y si
 mano izquierda a la derecha
 distinguir a priori una difere
 sabría si acaso deba poner el o
 sur del horizonte y así acabar
 para volver nuevamente al sur
 ficamente con todos los datos
 medio de un principio subje
 milagro todas las constelac
 misma posición recíproca y la
 llegase ahora a ser occiden
 clara ningún ojo humano not
 astrónomo si sólo pone atenc
 siente quedaría inevitablement

excelentes
hombres imprudentes

117

no alcanzó este continen-
minero lámpara del co-

la intimidad
donde

za
canto o confluencia

oriente

a franca
a ingenuo y genuino
el

169

orientarse quiere decir en el sentido más propio de la palabra a partir de una región dada del mundo (en las cuales cuatro dividimos el horizonte) encontrar las restantes vale decir el oriente si yo veo el sol en el cielo y sé que ahora es mediodía entonces sé también encontrar el sur el oeste el norte y el este pero para esto necesito cabalmente el sentimiento de una diferencia en mi propio sujeto a saber el de mi mano derecha e izquierda y yo llamo a esto un sentimiento porque estos dos lados no muestran exteriormente en la intuición ninguna diferencia apreciable sin esa facultad — en la descripción de un círculo sin necesitar en él ninguna diferencia de los objetos y sin distinguir el movimiento que va de la mano izquierda a la derecha de aquel en sentido contrario y por ello distinguir a priori una diferencia en la posición de los objetos yo no sabría si acaso deba poner el oeste a la derecha o a la izquierda del punto sur del horizonte y así acabar el círculo pasando por el norte y el este para volver nuevamente al sur de modo que yo me oriento geográficamente con todos los datos objetivos respecto al cielo solamente por medio de un principio subjetivo de distinción y si algún día por milagro todas las constelaciones mantuviesen la misma forma y la misma posición recíproca y la dirección de ellas que antes era oriental llegase ahora a ser occidental ocurriría que en la primera noche clara ningún ojo humano notaría el más mínimo cambio e incluso el astrónomo si sólo pone atención a lo que ve y no a la vez en lo que siente quedaría inevitablemente desorientado

¿ cuál mapa ?

189

118. "Y a la derecha vuelto, alcé la mente al otro Polo,
y vide cuatro estrellas que sólo vio la primitiva
gente.

¡Qué alegre el cielo de sus chispas bellas! ¡Oh
viudo Septentrión que estás privado eternamente
de la vista de ellas!"

ALIGHIERI, DANTE, *La divina comedia*. Editorial EDAF, S.L.,
Biblioteca Edaf, "Canto I", estrofa 8, p. 206. Madrid, 2008.

no europeo

sol
se alza a la izquierda
de quien mira
hacia el frío

sol
continente
retornado

tal como aparece al europeo
que arriba normalmente a
américa (colón)
por la superficie
de la tierra

o trayecto del sol e
ecuador

sol
continente
invertido
el menos europeo
de todos los 4

sol
se alza a
la izquierda de
quien
mira al sur
(calor)
como en europa

sol se alza
a la derecha de quien
mira hacia
el frío

como en europa

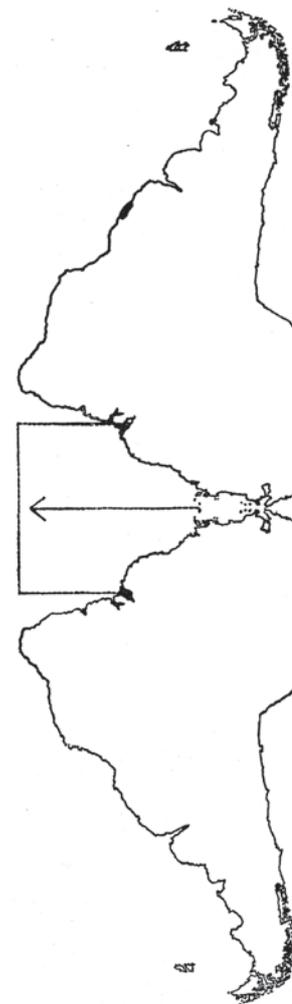
continente sol
retornado
e
invertido
continente visto por
dante cuando él va
a salir del infierno
es decir saliendo de
debajo de la tierra

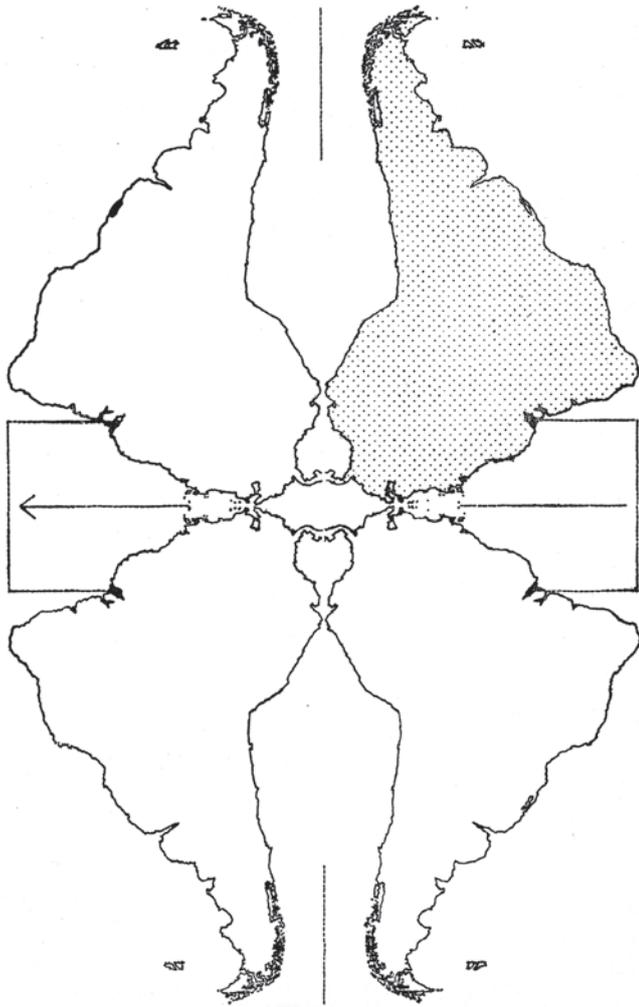
del sol e

sol
continente geográfico

sol se alza
a la derecha
de quien
mira hacia
el calor

no europeo





118

sol se alza
a la derecha de quien
mira hacia
el frío

como en europa

continente sol
retornado
e
invertido

continente visto por
ante cuando él va
salir del infierno
decir saliendo de
bajo de la tierra

del
sol e

sol

continente geográfico

sol se alza
a la derecha
de quien
mira hacia
el calor

no europeo

así américa
tiene 2 nortes

como áfrica
únicos continentes así
un solo sur
salvo en el interior de cada
país — varios sur
pues hay varios países
el sur es uno geográfi-
camente — múltiple nacional-
mente
el norte
es doble y múltiple

norte polo frío

occidente oriente

trópicos

sol sur calor

esta es la visión no vivida la visión totalmente
trascendente de américa

meditar — que lo vivido en europa
es total trascendencia en américa

pues esta visión () es paradójicamente
la total abstracción — que reencuentra
lo concreto (lo que viven los europeos)

e polo frío

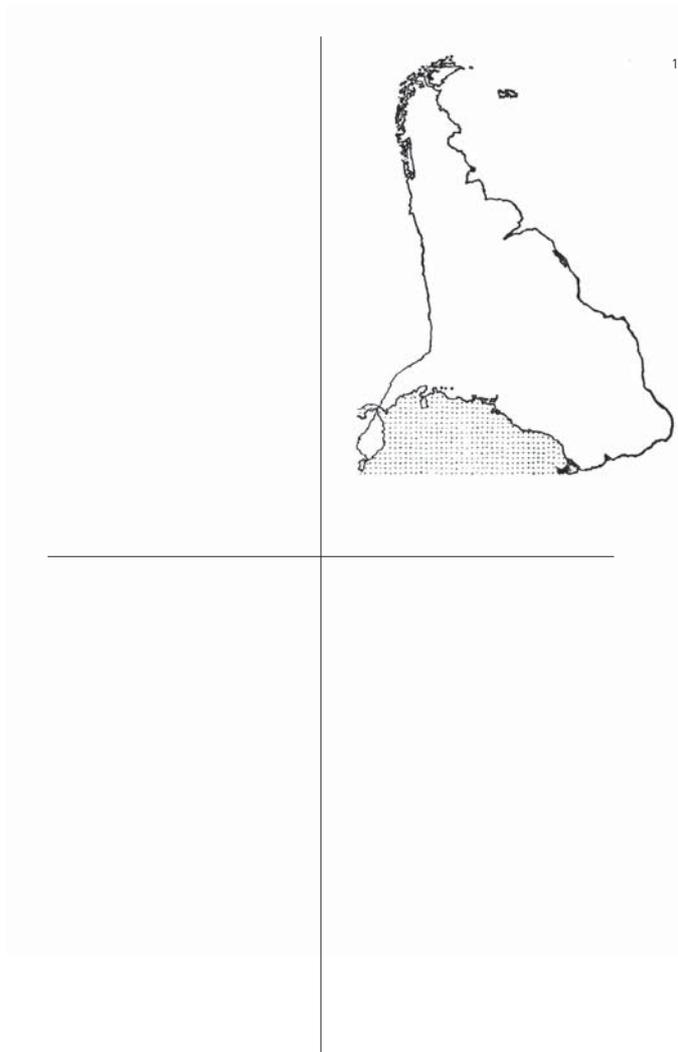
lente oriente

cos

sur calor

almente

o en europa
endencia en américa
es paradójicamente
— que reencuentra
viven los europeos)



¿qué es esta américa retornada e invertida?
 ¿es américa vista a partir de la tierra!
 a partir de lo debajo dicho de otro modo
 de donde viene dante y donde están los muertos

puede que sea el primer paso en todo caso es paradójicamente
 la más profunda vista — antes y después de toda habitación

119 120

nord ner — al

este aves — b

sur pariente de super

121

oeste pariente de hésper

119 120	nord	ner	—	abajo	norte	—	hacia abajo
	este	aves	—	brillar		—	aurora
	sur	pariente de super				—	arriba
121	oeste	pariente de h́esperos				—	la tarde

119. *Nord*, del sueco que quiere decir “norte”.

120. *Ner*, del sueco que quiere decir “abajo”.

121. *H́esperos* proviene de la mitología griega donde se le llama así al lucero vespertino, Venus. Es el hijo de Eos, la diosa de amanecer, y su hermano es Eósforo, el lucero del alba. Se creía que Eósforo y H́espero eran dos objetos celestes diferentes de modo que se le llamo la ‘estrella errante’ la cual fue posteriormente dedicada a Afrodita. En algunas fuentes también se dice que fue padre de las Hespérides. Estas eran las ninfas que cuidaban un maravilloso jardín del occidente H́esperis es apropiadamente la personificación del atardecer y la estrella vespertina es H́espero.

122. *Septentrión*, deriva etimológicamente del latín *septentrio*, (*septem*, siete y *trio*, *-ōnis*, buey). Es el punto cardinal que indica Polo Norte. Esta dirección también es llamada norte o boreal. *Septentrium*, así llamada por los romanos, significa “siete bueyes” las cuales con las siete estrellas que conforman la constelación popularmente conocida como “El Carro”. La creencia antigua les hacía pensar que siete bueyes tiraban permanentemente de la esfera celeste, haciéndola girar sobre el eje que pasa por la Estrella Polar. La palabra no ha variado durante este tiempo, y derivó a “septentrional” y “septentrión” con el significado de “norteño” o “procedente del Norte”. Esta palabra se usa en general para referirse a la Osa Mayor, el polo Norte y también a cierto viento procedente del Norte.

123. *Hiperbóreo*, viene del griego y quiere decir “mas allá del norte”. Su origen viene de la mitología griega, de la región Hiperbórea. Estas son tierras que se encontraban al norte de Tracia donde se creía que vivía el dios Bóreas, y que sus hijos, los hiperbóreos, vivían mas allá de esta región, en las tierras llamadas Hiperbóreas.

124. *Aquilón*, dios del norte y los vientos fríos, proveniente de la mitología romana. Su igual en la mitología griega es el dios Bóreas. Este también es llamado *Septentrio*. Representa uno de los cuatro puntos cardinales, el norte.

125. *Orien*, del latín que se refiere al este, donde nace el sol.

126. *Eurus*, deidad de la mitología griega que representa el viento del este. Este traía calor y lluvias, representando todos los fenómenos atmosféricos

127. *Meridies*, del latín que quiere decir mediodía a la hora de las 12. También representa el punto cardinal sur.

128. *Auster*, del latín que quiere decir “viento del sur”. Su sinónimo es *meridies*

129. *Occidens*, del latín y se refiere a la dirección donde se pone el sol, el oeste.

septentrión	la osa mayor	122
hiperbóreo		123
aquilón	el águila	124
orien		125
eurus		126
meridies		127
auster		128
occidens		129

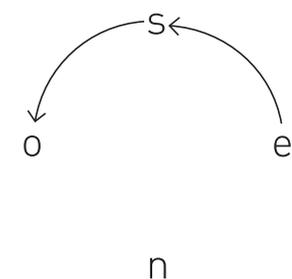
las cuatro direcciones se mant

se complica cuando se trata de

si se conserva la referencia
este pero va hacia el norte

si por el contra
indudablemente el frío y la a
a mano derecha de quien mira

debe de antemano modificar la



las cuatro direcciones se mantienen todo en américa del sur
se complica cuando se trata de habitar la superficie en efecto

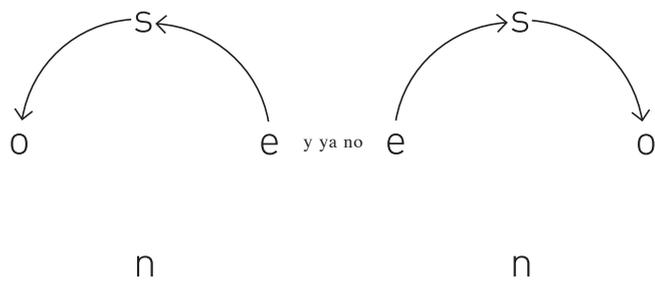
si se conserva la referencia nórdica el sol sin duda se eleva al este pero va hacia el norte mientras que el sur no lo ve nunca

si por el contrario se da vuelta el mapa el norte es indudablemente el frío y la ausencia de sol pero el sol se levanta a mano derecha de quien mira hacia el sur

la habitación

debe de antemano modificar la orientación

decir



la osa mayor

122

123

el águila

124

125

126

127

128

129

esto es ver un nuevo sol
es decir un no-apollo

las paradojas

nada puede ser perfectamente transpuesto en américa del sur esto
proviene en primer lugar de los astros constelaciones y del
sol



esto es ver un nuevo sol
es decir un no-apollo

las paradojas

o en américa del sur es-
os constelaciones y del



130. Publio Virgilio Marón, (70 a. C.-19 a. C.). Fue poeta romano, autor de la Eneida, las Bucólicas y las Geórgicas. Dante tomó su figura como uno de los personajes principales de su obra la Divina Comedia; representa la Razón, y ayuda a Dante a atravesar el infierno y el purgatorio

américa del sur así por referencia américa latina

verdad si la latinidad es post-virgiliana (es decir más bien de la edad media) porque hay dos latinidades — la latinidad pre-romana y la latinidad imperial o imperialista

la latinidad de américa es imperial es la mezcla de todos los diversos elementos por medio de la lengua américa latina es un fenómeno único en el mundo de unidad desde tierra del fuego hasta nueva méxico como la transposición a un teatro mayor de lo que era el imperio romano último con sus lazos profundos y sus particularidades (re)nacientes

en américa del sur sin embargo está la tierra

del todo por saber está la relación de lo que está allí introducido y de lo que allí continúa subterráneamente

américa del sur vuelve a cubrir el área que cubrían antes del descubrimiento las antiguas civilizaciones

al norte y al sur de esta área es decir grosso modo los estados unidos y el Canadá por una parte y por otra la patagonia no hay más que la tierra sola sin producción propia

los estados unidos (y tal vez la patagonia) son por lo tanto el terreno ideal para una experiencia allí se presta un espacio virgen para lo que viene de fuera — ej en los estados unidos tiene lugar la primera revolución europea

en américa del sur lo que mer lugar absorbido por lo que es europeo no puede desplazar lo propiamente americano se l

dos niveles — la tierra americana despliegue en libertad la tierra americana producido una civilización (que las dos no ces

amereida

y su referencia con analogía — ninguno la eneida sólo y a la odisea

todo está en la comprensión

was bleibet aber stiften d

por referencia América la-

s post-virgiliana (es de-
que hay dos latinidades —
erial o imperialista
es imperial es la mezcla
io de la lengua América
lo de unidad desde tierra
transposición a un teatro ma-
no con sus lazos profundos

embargo está

que está allí introducido y de

que cubrían antes del descu-

cir grosso modo los estados
c otra la patagonia no hay
opia

gonia) son por lo tanto el
allí se presta un espacio
en los estados unidos tiene

130

en América del sur lo que viene de otra parte es siempre en pri-
mer lugar absorbido por lo que sale genuinamente de la tierra lo
que es europeo no puede desplegarse allí en libertad sino en tanto que
lo propiamente americano se borre ante él

dos niveles —

la tierra americana como tierra virgen que provoca el
despliegue en libertad

la tierra americana como fértil — como habiendo ya
producido una civilización (que es el misterio)

las dos no cesan de interferir en América del sur

amereida

y su referencia confesada a la eneida
analogía — ninguna de las dos son directas espontáneas
la eneida sólo tiene sentido en referencia a la iliada
y a la odisea

todo está en la comprensión del verso de Hölderlin —

131

was bleibet aber stiften die dichter

181

201

131. "Nun aber sind zu Indiern
Die Männer gegangen,
Dort an der luftigen Spitz
An Traubenbergen, wo herab
Die Dordogne kommt,
Und zusammen mit der prächtigen
[198] Garonne meerbreit
Ausgeht der Strom. Es nehmet aber
Und gibt Gedächtnis die See,
Und die Lieb auch heftet fleibig die
Augen,
Was bleibet aber, stiften die Dichter."

HÖLDERLIN, FRIEDRICH, «Andenken», *Hölderlin, Obra Completa Edición Bilingüe, Tomo I*. Editorial Libros Rio Nuevo.
«Odas e Himnos», p. 216. Barcelona, 1979.

La poetisa Nicole d'Amonville –vinculada poéticamente a Jonathan Boulting– en la reciente edición de los *Mosaicos* de Edison Simons, escribe:

"En opinión del vate colonense, la causa del fracaso de la Escuela, sustentada en la palabra fundadora, habría sido una mala interpretación del verso de Hölderlin: *Was bleibet aber stiften die Dichter* ('Pero lo que queda, los poetas lo meten en su propio ritmo'), como propone en su versión francesa François Fédier (*mais ce qui demeure, les poètes le mettent dans leur propre rythme*) contra la traducción habitual: 'Pero lo que queda, los poetas lo instauran'".

D'AMONVILLE, NICOLE. «Prólogo», *Mosaicos*, Edison Simons. Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg. Prólogo, p. 15. Barcelona, 2009

132. *Stiften*, del alemán que quiere decir donar, fundar, regalar, provocar, ocasionar, causar, crear, erigir, establecer, instaurar, instituir, pagar, dotar.

¿qué quiere decir *stiften*?
 no es fundar y es fundar dar ocasión *stiften* es el donador
 aquel cuyo presente o don hace posible una realización
 el poeta es tal donador sobre lo cual puede ser realizado lo que
 demora

virgilio como donador de la latinidad

en el sentido de latinidad medieval — todo lo que se reconoció como tal después del imperio romano — por lo tanto de lo que no podía presentir (sospecharse)

stiften no es fundar ¡carajo! es
 poner la estancia en su propio ritmo
 es dar el marco luego el primer golpe de
 la puesta en marcha dar dinero es una
 manera de fundar —

¿de qué será donadora amereida?

creo que lo propio de américa
 fluidez la posibilidad para
 etc
 esta gran fluidez o libertad
 el remate de un proceso eur
 esta liberación — américa sólo
 si se dijera que la papa es e
 intensamente)

la latinidad como estatuto esp
 para el griego el la
 para el hespérico

ón stifen es el donador
e una realización
l puede ser realizado lo que

132

la latinidad

en el sen-
se reconoció como tal después
e lo que no podía presentir

carajo! es
opio ritmo
primer golpe de
dar dinero es una

hereida?

creo que lo propio de américa es mucho más secreto que la simple
fluidez la posibilidad para todo hombre de ser lo que pueda ser
etc
esta gran fluidez o libertad americana no es de hecho más que
el remate de un proceso europeo es en europa donde comienza
esta liberación — américa sólo provee un terreno propicio (como
si se dijera que la papa es europea porque en europa fue cultivada
intensamente)

la latinidad como estatuto específico entre griego y hespérico
para el griego el latino es hespérico
para el hespérico es griego

(hölderlin comprende grecia en francia en bordeaux)

valparaíso al igual que seguramente otras ciudades americanas en el período que siguió a la independencia vivió una época heroica en que destino y progreso parecían identificarse y los trabajos urbanos eran entregados a comisiones éstas venían instauraban esto o aquello y enseguida se iban después de algún tiempo volvían esas u otras comisiones y ejecutaban otro paso de este modo se construía lo permanente de la ciudad así mediante una acción intermitente una acción que se iba y volvía volver hay un llegar que es volver aún más todo llegar es un volver así como el alba es un perpetuo volver nosotros vivimos orientados por la palabra volver en la resurrección volvemos a nuestra carne resucitar ella es palabra real palabra de rey aquel que nunca se queda sin palabra por ello mañana partimos para comenzar a recorrer américa para alcanzar a llegar a ella para volver a ella

un buen cálculo implica la n
cabeza épica muy diferen
retiene capaz de vasto pan
fía de las interpretaciones sier
su todo por el todo rehusa
bre el rechazo de una precau
propia regla por ridícula qu
viesa porque la diversidad
viesa en viaje si se tratara
cada vez sin munición sin
lidad

su proyecto se c
ritu sin duda puesto que
sentido de imposible es d
sostenida — circunstancialme
su centro es harto irrealizab
desviándose de su aguja

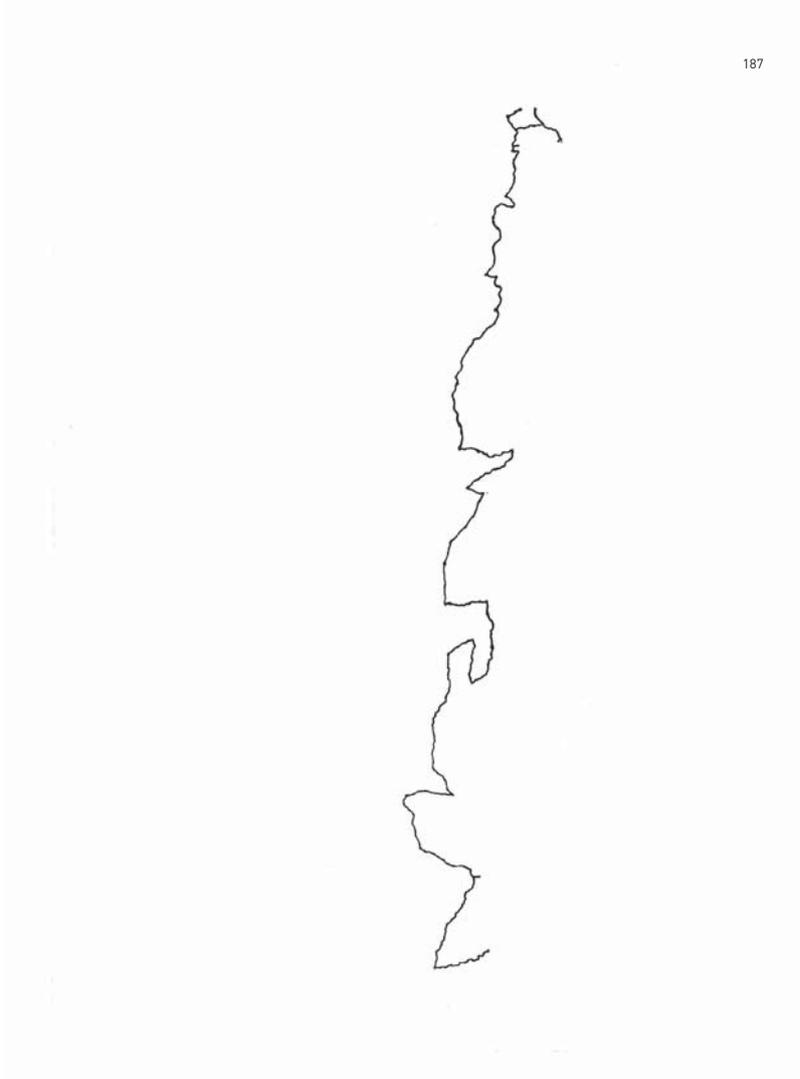
en bordeaux)

otras ciudades americanas en
a vivió una época heroica en
ficarse y los trabajos
éstas venían instauraban
después de algún tiempo vol-
n otro paso de este modo
así mediante una acción
y volvía volver hay un
lo llegar es un volver así
nosotros vivimos orientados
rección volvemos a nuestra
real palabra de rey
por ello mañana parti-
para alcanzar a llegar a

un buen cálculo implica la memoria la atención al detalle la
cabeza épica muy diferente de la cabeza lírico-elegíaca todo lo
retiene capaz de vasto panorama histórico pero justa descon-
fia de las interpretaciones siempre azarosas que no juegan nunca
su todo por el todo rehusando la apuesta que juega al fracaso so-
bre el rechazo de una precaución mantiene su ley (su máxima) su
propia regla por ridícula que parezca a la gente del país que atra-
viesa porque la diversidad de las leyes del país que la epopeya atra-
viesa en viaje si se tratara de respetarlas una a una nos dejarían
cada vez sin munición sin experiencia arruinados por la versati-
lidad

su proyecto se orienta sobre una vista (vista del espí-
ritu sin duda puesto que no hay otra) que parece falsa en el
sentido de imposible es decir cuya aplicación estricta no puede ser
sostenida — circunstancialmente la travesía de la américa del sur por
su centro es harto irrealizable — y es así como la amereida se hace
desviándose de su aguja





187

207



el camino no es el camino





191

211

15 de mayo de 1967



Amoreida -volumen primero-

Tiraje: 700 ejemplares

Edición: .:tig.: Taller de Investigaciones G

Ediciones e[ad] Escuela de Arquitectura y D

Tipografía: Minion Pro para el poema y D

Papel: Para el interior se usó Ahuesado F

grs.

Impresión: Salesianos Impresores, Santi

Nota Editorial: La composición tipográfic

texto de la primera edición de 1967; se m

ración entre palabras, los blancos y espa

corresponde a la propuesta por la segun

Valparaíso, marzo 2011.

Amereida –volumen primero–

Tiraje: 700 ejemplares

Edición: [diseño] Taller de Investigaciones Gráficas
Ediciones [diseño] Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV

Tipografía: **Minion Pro** para el poema y **Din Pro** para títulos y datos editoriales.

Papel: Para el interior se usó Ahuesado Dipisa de 80 grs. y para las tapas papel couche de 280 grs.

Impresión: Salesianos Impresores, Santiago de Chile.

Nota Editorial: La composición tipográfica, estructura y orden están basados "literalmente" en el texto de la primera edición de 1967; se mantienen el tamaño de página, las imágenes, la separación entre palabras, los blancos y espacios casi facsimilarmente. La numeración de páginas corresponde a la propuesta por la segunda edición del año 1986.

Valparaíso, marzo 2011.



Sobre la exactitud en la elocuencia de la obra

SOBRE LA EXACTITUD EN LA ELOCUCIÓN DE LA OBRA

A continuación nos encontraremos con un texto reflexivo que observa temas tocados y desarrollados en en la carrera de diseño desde los inicios hasta su término. Cada uno de ellos fue elegido minuciosamente para sacar de ellos una abstracción de la enseñanza de cada uno de ellos. Estos se pueden dividir en diferentes secciones.

La lectura de este trabajo se presenta con un texto principal, el cual es un discurso sobre la comprensión en la observación de los diferentes temas. De este modo se relaciona con obras y textos a los que se hace mención.

Cada una de las notas corresponde a un nivel en la página. Las notas de nivel superior son una observación o entendimiento del análisis principal que se trabaja. Un segundo nivel, un poco más inferior encontramos las traducciones de los textos. Más abajo podemos ver a las obras que se hacen referencia a la observación desarrollada en las anotaciones superiores. La bibliografía forma parte de los textos citados en el grueso principal de la obra de modo que la encontraremos en el espacio principal de la página.

Desde los orígenes, el hombre ha buscado la perfección, abriendo la compuerta de una de las problemáticas constantes en la historia del mundo.

La búsqueda de la perfección

El concepto de exactitud, en una primera instancia, está ligado a la materia en cuanto a medidas o instrumentos de medición. Es la facultad de una herramienta para arrojar resultados precisos o la de un objeto construido sin fallas. Los egipcios medían la perfección de las almas contrapesándolas con una pluma. Mientras menos pecados tuviera el alma, más liviano era su peso, de modo que si esta pesaba más que la pluma, era porque cargaba algún pecado. Dos elementos totalmente distintos, el primero es objeto perteneciente a la dimensión de la materia, algo medible, pesable, y el segundo viene del mundo espiritual y abstracto, que para nosotros no es ni medible ni pesable. Dos polos opuestos.

La divinidad Maat representaba para los egipcios la Verdad, la Justicia y la Armonía cósmica. Su símbolo era la pluma, la misma que se usa en la balanza con la que se daba medida para evaluar la vida terrenal que había llevado el difunto. El concepto de medida deja de ser exclusivo para el mundo material, si no que pasa a forma parte de lo abstracto. Conceptos opuestos como concreto/abstracto se unen en la medición de uno a través del otro, de modo que se reconoce la dualidad de los mundos, pero también la equitatividad entre estos dos polos, pluma y alma en una misma balanza.

Esto que los egipcios habían resuelto a través de esta metáfora, vuelve a ser repensado a modo de redescubrir el concepto y llegar a un nivel de comprensión superior. Muchos artistas e intelectuales han tratado el tema pero nos centraremos principalmente en cómo Italo Calvino lo replantea.

La escritura, de la nada

Nuestra capacidad de resolver problemáticas, nos permite comunicarnos para transmitir conocimiento algo cultivado por el hombre, totalmente lo contrario. Sólo la primera palabra expresa el mundo, los dibujos de Lascaux en la evolución.

[La lectura es lo primero que el tiempo es una actividad que viene de antes de que el hombre escriba sus patas traseras, y mucho más tarde escribir. Y la escritura, en sí misma, es un gesto hacia el futuro. Todos los que hablan por escrito, haciendo un gesto hacia el futuro, están preservando los matices de la cultura oral. A partir de la nada, sin el cambio de la cultura oral, tal vez no muchos más que hoy.]

La precisión de la primera palabra muestra la esencia más pura de la medida precisa para que pueda ser entendida.

La escritura, de la necesidad del leer

Nuestra capacidad de observar la realidad, de descifrar signos, de resolver problemáticas, nos lleva a la necesidad del desarrollo de la comunicación para transmitir lo aprendido en generaciones. Hacer del conocimiento algo cultivado por años. Hacer de la palabra algo trascendente, totalmente lo contrario de lo que ella es en su propia naturaleza. Sólo la primera palabra expresa la primera palabra. Sólo comprenderíamos los dibujos de Lascaux en su contexto, pero ellos son el inicio de la evolución.

[La lectura es lo primero. La lectura de las pistas y los signos del tiempo es una actividad fundamental de los mamíferos, práctica que viene de antes de que los primates comenzaran a caminar sobre sus patas traseras, y mucho mas anterior al uso de las manos para escribir. Y la escritura, en un sentido, siempre está a punto de nacer. Todos los que hablan por medio del gesto cuando hablan, están haciendo un gesto hacia la escritura. Pero es un caso raro que instintos tales como éstos se cristalicen en un sistema que puede capturar y preservar los matices de la voz en forma gráfica. Este sistema sólo puede madurar dentro de una cultura preparada para sostenerlo. A partir de la nada, sin modelos importados, la gente ha hecho el cambio de la cultura oral a leer y escribir al menos tres veces, pero tal vez no muchos más que eso.]*

BRINGHURST, ROBERT. *The Solid Form of Language*, traducción Valentina Pérez, 2004.

La precisión de la primera voz, de la primera palabra, es la que muestra la esencia más pura de su sentido. Su dirección exacta tiene la medida precisa para que pueda ser entendida en su absoluto.

El hombre es esencialmente sólo. Es capaz de conocer únicamente su propia realidad y ninguna otra. Otras realidades pueden llegar a ser entendidas, pero nunca comprendidas. Nunca podremos saber lo que siente el otro aunque este nos cuente con lujo y detalle, ya que los sentimientos son intransferibles. Es esta situación del hombre, de tratar de ser comprendido por un otro, lo que preocupa a Calvino en su empeño por la exactitud en su escribir. Sin embargo, escribir no es algo natural al humano.

* *"Reading comes first. The reading of tracks and weather signs is a fundamental mammalian occupation, practiced before primates started walking on their hind legs, much less using hands to write. And writing, in a sense, is always on the verge of being born. All of us who speak by means of gesture as we talk, are gesturing toward writing. But it is a rare event for instincts such as these to crystallize into a system that can capture and preserve the subtleties of speech in graphic form. Such a system can only mature within a culture prepared to sustain it. Starting from scratch, with no imported models, people have made the shift from oral to literate culture at least three times but perhaps not many more than that."*

- Dibujo de la cueva de Lascaux, Francia, 17.000 a.C.
- Boreas rapta a Oreithyia, Herse ayuda a Oreithyia, Grecia, 470-460 AC.

Es en el significado de las cosas y el peso que se les da donde se ven las diferencias. Calvino siente este uso desmesurado de las palabras, de las imágenes, que lo altera. El descontrolado uso de los elementos hace que su contenido sea sometido a diferentes circunstancias, lo cual, con el tiempo ha producido un desvaloramiento. El valor del significado, el valor de las palabras y sus contenidos son los que se diluyen con su maltrato, produciendo un envejecimiento, y al mismo tiempo, una pérdida de sentido.

• *Biblia Pauperum*, papiro en el que se ve a Abner dialogando con David, Alemania, 1455. Manuscrito, 27 x 20 cm.

El desarrollo del lector y la masificación

La naturaleza de la palabra está en la voz, su origen melódico de las vocales es su primer forma. Con altos, bajos y diferentes vibraciones. En su naturaleza más inicial, sólo se encuentra estructurada por la voluntad del impulso del hombre y acompañada por los gestos de este. Atrapar la conducta de la palabra, su naturaleza en su forma más silvestre, y cristalizarla en un sistema de códigos, es la labor de las cultura. En los primeros libros, el gesto visual y la palabra siguen siendo acompañados, es como una necesidad el hecho de que estos vayan juntos donde expresión y fonética se unen.

“No hay un inventor del libro porque su aparición tampoco se da de manera súbita, sino progresiva, a través de una sucesión de emiendas y perfeccionamiento en la que concurren muchos individuos anónimos; pero si contamos su edad, este maravilloso objeto tiene algo más de 700 años.(...) Cada vez es más fácil publicar un libro y cada vez es más difícil que un libro nos sorprenda poniendo a luz la esencia del ser libro. Este pequeño esbozo histórico tiene por propósito manifestar, ante todo, que mi lectura de *El Acto Arquitectónico*, de Alberto Cruz, lejos de producirme aquel cansancio, me impactó en su formato y en sus ideas, como algo radicalmente nuevo, vital, pleno de energías.”

GANDOLFO, PEDRO. *Impresiones acerca del Acto Arquitectónico*, Priema Impresión, Zapallar, Octubre 2010.

La evolución en la reproducción de la historia. La palabra imagen, tal como la voz al que ocurre de manera que difícil naturalidad. Pareciera que la creación de la imagen. El libro se ya sin importar con cuales. La mente, complementándose con la monotonía de lo inexpre-

“Me resultó que este libro zante en ese doble sentido. Embaraza, de un lado, la lectura es seminal, siempre plantas y árboles me sienta creo entender no pretend. La «conclusividad» es el desplegada en cada capítulo minación opera como un conclusividad. El pensar acabado, terminado, dens-

masificación

voz, su origen melódico de las
os y diferentes vibraciones. En
a estructurada por la voluntad
r los gestos de este. Atrapar la
su forma más silvestre, y cris-
bor de las cultura. En los pri-
guyen siendo acompañados, es
vayan juntos donde expresión

e su aparición tampoco se da
través de una sucesión de en-
que concurren muchos indi-
edad, este maravilloso objeto
a vez es más fácil publicar un
libro nos sorprenda poniendo
ño esbozo histórico tiene por
mi lectura de El Acto Arqui-
producirme aquel cansancio,
deas, como algo radicalmente

Impresiones acerca del Acto Arquitectónico,
Triema Impresión, Zapallar, Octubre 2010.

La evolución en la reproducción de la escritura tiene grandes avan-
ces en la historia. La palabra permanece por mucho tiempo junto la
imagen, tal como la voz al gesto. Sin embargo la separación de los dos
ocurre de manera que difícilmente vuelven a juntarse con esa misma
naturalidad. Pareciera que las palabras pierden el sentido sin la expre-
sión de la imagen. El libro se convierte en algo que se llena de palabras,
ya sin importar con cuales. Las palabras quedan a la fuerza expresiva de
la mente, complementándose con la imaginación, agotando el intelecto
con la monotonía de lo inexpressivo.

“Me resultó que este libro de Alberto Cruz, embaraza. Es embaraza-
zante en ese doble sentido que asignamos a esa palabra.

Embaraza, de un lado, porque deja preñado, porque fecunda. Su
lectura es seminal, siembra semillas, pero no sabría decir yo de qué
plantas y árboles me siento embarazado. Y esto, porque según yo
creo entender no pretende transmitir un saber clausurado, cerrado.
La «conclusividad» es el tema central de la obra y que va siendo
desplegada en cada capítulo y determinada por ellos: cada deter-
minación opera como una restricción, como una limitación de esa
conclusividad. El pensar de Alberto Cruz no se despliega como algo
acabado, terminado, denso, sino abierto, holgado, en marcha.”

GANDOLFO, PEDRO. *Ibid.*

La posibilidad de salvación que intenta iluminar
Calvino, como desesperación por rescatar la esencia
del lenguaje, podemos encontrarla en el abundante
contenido de sentido que vemos en el libro de Alber-
to Cruz. Especialmente cuando este es admirado por
Pedro Gandolfo, en el momento que explica cómo lo
hace sentir la lectura de la obra. En sus expresiones
sentimos un alivio, una inspiración y una esperanza
que acude a la angustia de pérdida de Italo Calvino.
Como si los dos hubieran estado en una misma espe-
ra, la de encontrar algo que realmente tenga sentido
y contenido en su lenguaje. Algo que realmente los
deje llenos.

• *Biblia Pauperum*, Alemania, 1460, xilografía 28 x 21,3 cm.

Tratando de encontrar respuestas a la pérdida de la exactitud, hace una suposición acerca del mundo, en que cree que lo que está pasando, no sólo va en el lenguaje, si no a un nivel global, términos que en esos años, recién se estaban desarrollando. El intuitivo presagio del futuro cercano, se ve reafirmado en la realidad que vivimos ahora.

• JOHANNES GUTENBERG, La Biblia, Maguncia, Alemania, 1453.

Al parecer, la comunicación, lo que une a las personas y naciones, va a la par con el desarrollo del resto del mundo. Este sentimiento que se comienza a generar va en aumento y aceleración. Vemos entre los dos textos (de Italo Calvino arriba y de Pedro Gandolfo abajo) la similitud, sin embargo uno con una mirada futurista, donde se presagia un porvenir lleno de confusiones, y el otro, en el que se trata de dar a entender una problemática de la confusión en medio del caos. Veíamos como antiguamente, la comunicación era construcción de un sistema de códigos, donde su reproducción fue dificultosa y escasa. Nos adelantamos en el tiempo, y vemos que la súper producción agota a las personas y las hace caer en una vorágine de desorden.

“En un mundo de flujos globales de riqueza, poder e imágenes, la búsqueda de la identidad, atribuida o construida, se convierte en la fuente fundamental de significado social. (...)”

En esta condición de esquizofrenia estructural entre función y significado, las pautas de comunicación social cada vez se someten a una tensión mayor. Y cuando la comunicación se rompe, cuando deja de existir, ni siquiera en forma de comunicación conflictiva (...) los grupos sociales y los individuos, se alienan unos de otros y ven al otro como un extraño.”

CASTELLS, MANUEL. *La Era de la Información*,
Tomo 1: Economía, Sociedad y Cultura.

Lo indefinido, lo oculto forma

La belleza de ese desolado, lo inalcanzable, el encontrarse con lo desconocido, es la atracción de lo más allá, en algo que nos de r... podremos ver. Esta situación i... lo oculto y el hombre sea inm...

Cuando observamos este... Nuestros ojos se ven atraídos... pacio en el aire, llegando a las... sigue buscando la luz entre la... mente nos encontramos con o... tento de encontrar algo más no... está oculto por la oscuridad... nos con lo que la vista no puec...

Lo indefinido, lo oculto y la configuración de la forma

La belleza de ese desolado encuentro con lo oculto, la búsqueda de lo inalcanzable, el encontrarse frente a frente con aquello que añoramos conocer, es la atracción de lo incompleto. Nuestra fe en creer en algo más allá, en algo que nos de respuestas, la depositamos donde nunca la podremos ver. Esta situación interna del hombre hace que el apego entre lo oculto y el hombre sea inmediato.

Cuando observamos este cuadro lo primero que vemos es la luz. Nuestros ojos se ven atraídos por ella y lo que nos muestra. Ella abre espacio en el aire, llegando a las ropas y sus ondulaciones. Nuestra mirada sigue buscando la luz entre las expresivas formas del traje, pero rápidamente nos encontramos con que no podemos seguirlas más. En ese intento de encontrar algo más nos vemos frustrados al ver que todo el resto está oculto por la oscuridad. Es ahí cuando comenzamos a maravillarnos con lo que la vista no puede ver pero nuestra mente puede esperar.

La belleza está en la incertidumbre que nos deja la oscuridad, el fenómeno de la desaparición de las cosas, y la aparición que sólo se ve en lo oculto. La lejanía de la mente de poder comprender la noche, lo oculto, lo que no está a nuestro alcance, es la belleza de esperar de ello algo salvador.

• REMBRANDT, *Autorretrato como San Pablo*, 1661. Óleo sobre lienzo, 91 x 77 cm.

La Catedral de Ruán de Monet, está contenida por esta descripción de lo indefinido. En las sombras de la catedral, se ven iluminados los techos de las puertas, los cuales reciben el reflejo de la luz solar desde el suelo. La luz indirecta que no deja distinguir con seguridad entre luz o sombra. Ninguno de estos son los absolutos. Tampoco los bordes de la catedral definidos, sin embargo, dejan en claro que vemos el portal de la catedral.

La exactitud de la elocuencia de la obra, meticulosamente diseñada para dejar en claro lo que es objeto, arquitectura, y lo que es lo indefinido. Lo indefinido está dentro de lo definido, como un río en su cauce, su velocidad, su capacidad de transformación de la forma, las variantes en los detalles, pero sigue siendo un río en su cauce.

La arquitectura los objetos, los espacios están al descubierto, nada se esconde. Sin embargo, el color corre como el río en la imagen, circulando entre las formas, cambiando y degradándose cuidadosamente e indefinidamente. Lo indefinido se transforma, cambia constantemente acorde su velocidad. El color del espacio cambia acorde a la velocidad de la tierra. De esta manera, una gran cantidad de información es acumulada en un lapso de tiempo. No hay una falta de información, hay una hipersensibilidad en el ojo de poder captar la cantidad de colores recorriendo los objetos.

A cada instante la catedral es una distinta, sin dejar de ser ella. Ella no es sólo el color de los objetos que la componen, ya que el color está vivo y en constante cambio.

Volvemos a la expresividad dentro de un sistema de la construcción con la precisión de la construcción. Su elocuencia en traer cada belleza.

No importa el contenido, con exactitud, ya que es la única sean vistas, leídas o escuchadas. El detalle y la exactitud no dice el relato inconsecuente no llega a vista, si no que su contenido no tiene valor o peso.

ra, meticulosamente diseñada
lectura, y lo que es lo indefini-
do, como un río en su cauce, su
n de la forma, las variantes en
cauce.

ios están al descubierto, nada
como el río en la imagen, circu-
gradándose cuidadosamente e
forma, cambia constantemente
cambia acorde a la velocidad
ntidad de información es acu-
una falta de información, hay
captar la cantidad de colores

tinta, sin dejar de ser ella. Ella
omponen, ya que el color está

Volvemos a la expresividad de la comunicación para definir la obra dentro de un sistema de la composición. Esta hiperexpresividad crece con la precisión de la construcción del diseño, ya sea pictórico o literario. Su elocuencia en traernos lo justo para poder maravillarnos con cada belleza.

No importa el contenido, lo que se muestre o lo que se diga si se hace con exactitud, ya que es la única forma para poder hacer que las obras sean vistas, leídas o escuchadas. Lo que no se hace con la precisión del detalle y la exactitud no dice nada. Una imagen ambigua no habla, o un relato inconsecuente no llega al lector. Y no es que la obra no pueda ser vista, si no que su contenido no va a ser transmitido al lector, por lo tanto no tiene valor o peso.

Lo indefinido no es lo mismo que lo vago. Lo vago habla de lo que está medio vacío, o medio escondido, por lo tanto hay un contenido que no se muestra. Sólo se insinúa algo, pero no se dice o no se muestra. Lo indefinido es lo que no se rebela con certeza, no es la ausencia de una cantidad de información, si no lo que no se define, donde hay mucha información, sin embargo no hay un contraste claro, no hay una distinción. Lo indefinido requiere de una gran elocuencia para definirse como indefinido, por lo que Italo Calvino reafirma su definición de exactitud.

- MONET, CLAUDE. *Catedral de Ruán* (El Portal a la luz del sol), Catedral de Notre-Dame de Rouen, Francia, 1894. Óleo sobre lienzo, 100 x 65 cm.
- MONET, CLAUDE. *Catedral de Ruán*, Catedral de Notre-Dame de Rouen, Francia, 1894. Óleo sobre lienzo, 100 x 65 cm.

En este texto Leopardi trata de determinar la belleza de una imagen en cuanto a su variedad. Vemos como, en cierto modo, describe la obra de Piranesi. Es la variedad en las luces y las sombras. La variedad de texturas, y formas. Nos encontramos con una composición densa en donde nos encontramos con lo que no se puede ver y nos lleva a la imaginación, tanto en las luces como en las sombras, en el contacto con estos extremos absolutos donde ya no alcanzamos a distinguir forma en lo invariable.

Otro factor en la exactitud es la definición de los contrastes. Estos son creados por la construcción en base a una gama de polaridades donde se define, en este caso, el comportamiento de la luz en las formas. La luz es la creadora de el espacio, la que llena las estructuras u objetos donde la forma toma protagonismo en la escena, al contrario de como veíamos en Monet, donde la forma no es la protagonista, si no el color y su energía.

Las cosas y sus formas son las que moldean la luz, y manipulan la degradación y sus contrastes, por lo tanto, depende de la sutil herramienta del la sombra hacer que los objetos sean los objetos. Es un matrimonio entre la forma y la luz, la luz no puede ser vista sin la forma y la forma no puede ser vista sin la luz.

Nuestros ojos, como vimos en Rembrandt, buscan de inmediato la luz, necesitan llegar a un punto de claridad, sin embargo nuestras manos se dotan con la sombra, con el negro, de manera que nuestra labor es construir luz a través de las sombras, y sólo hay luz si hay sombra, o sea, si hay forma. Justamente vemos lo que no dibujamos, justamente la luz no está en nuestras manos.

La configuración del blanco es la que podemos modificar. Por ejemplo, una luz al final de un túnel es una luz más blanca que la de ventana en una pieza semi oscura. Es como Piranesi nos diera una cátedra de contraste en su obra.

El elemento gráfico que esfuerzo fino de una mano q básica, el trazo. Este product y fluidez. Es un indefinido q en que se pose, de manera q diferentes tipos de trazos.

En la suma de este unida cionando unos con otros de unidad, que llamamos la tran todas se componen de la repet rada se une con el abstracto m de elementos que la componen por trazo. No vemos líneas, no tiene finitos. La trama puede por diferentes finitos. Sólo co puede seguir creciendo. Sólo luces sombras y forma es don Sin embargo, el abismante inf

nición de los contrastes. Estos
una gama de polaridades don-
tamiento de la luz en las formas.
llena las estructuras u objetos
escena, al contrario de como
la protagonista, si no el color

oldean la luz, y manipulan la
to, depende de la sutil herra-
s sean los objetos. Es un matri-
uede ser vista sin la forma y la

randt, buscan de inmediato la
l, sin embargo nuestras manos
manera que nuestra labor es
lo hay luz si hay sombra, o sea,
dibujamos, justamente la luz

podemos modificar. Por ejem-
más blanca que la de ventana
nesi nos diera una cátedra de

El elemento gráfico que construye el contraste en esta obra, es el
esfuerzo fino de una mano que va creando grises con una estructura
básica, el trazo. Este producto del movimiento de la mano toma vida
y fluidez. Es un indefinido que va variando dependiendo del definido
en que se pose, de manera que va tomando diferentes caracteres. Hay
diferentes tipos de trazos.

En la suma de esta unidad básica del dibujo, los trazos se van rela-
cionando unos con otros de modo que este entrelazar crea una nueva
unidad, que llamamos la trama. Cada tipo de trama es diferente, pero
todas se componen de la repetición de particulares. En esto, nuestra mi-
rada se une con el abstracto movimiento de esta unidad, con la infinitud
de elementos que la componen y el particular y definido detalle del trazo
por trazo. No vemos líneas, no vemos trama, vemos un absoluto que con-
tiene finitos. La trama puede no tener un fin, es un universo compuesto
por diferentes finitos. Sólo conocemos de ella lo que muestra, pero esta
puede seguir creciendo. Sólo compuesta dentro de la configuración de
luzes sombras y forma es donde esta toma rol particular y determinado.
Sin embargo, el abismante infinito de la trama captura nuestra mirada.

La infinitud de la trama. Un conjunto indefinido
de trazos. Una masa de infinito movimiento e infini-
tas líneas en las que la vista se llega a perder tratando
de encontrar un sentido o algo más allá de la trama.

En el infinito inabarcable, siempre quedamos con la incertidumbre que se queda en el intento de explicar este absoluto que nos abarca. Sólo vemos una parte de lo infinito y sólo logramos definir lo que está al alcance de nuestra perspectiva. El resto, lo ignoto, queda fuera de nuestras definiciones. Es ahí donde apostamos con la imaginación de que hay algo más.

• PICASSO, PABLO. *Man with a guitar*, 1918, 76 x 112 cm.

Lo infinito y lo incompleto

El infinito visto en el trazo, en esa constante que se repite de forma indeterminada, de manera continua, pero no igual llegamos a misteriosas formas que se forman en otra sombra. Figuras totalmente prediseñadas, pensadas desde antes de que llegara el trazo. En la confusión de trazos y sombras se insinúan otras realidades, pero que nuestros ojos ya no logran distinguir. Es ahí cuando nuestros ojos dejan de mirar y nuestra mente comienza a viajar por la escena. Dentro de un mismo infinito, un abismo, encontramos, un fluido de cosas, un indefinido variando constantemente.

La trama es pareja, el trazo es constante y su flujo es variante. La trama es un caudal de trazos indefinidos pero sí hechos con una misma naturaleza, un carácter. En el cubismo, el todo se compone de figuras geométricas que van conectándose unas con otras. Como en la escena anterior, la composición está construida por estas figuras, pero en su conjunto vemos más que las figuras. En el cuadro de Picasso, *Hombre con Guitarra*, está en nosotros encontrar las formas insinuadas.

El imaginario está en acción. El trazo esconde la apariencia de una infinita de posibilidades es la realidad de nuestra imaginación que no vemos. M. C. Escher integró el todo y el todo es completo pero al mismo tiempo completo y uno sólo, es como de lo que no es incompleto da forma y lo com

stante que se repite de forma
no igual llegamos a misterio-
a. Figuras totalmente predise-
ra el trazo. En la confusión de
des, pero que nuestros ojos ya
ros ojos dejan de mirar y nues-
Dentro de un mismo infinito,
cosas, un indefinido variando

ante y su flujo es variante. La
pero sí hechos con una misma
el todo se compone de figuras
con otras. Como en la escena
por estas figuras, pero en su
el cuadro de Picasso, *Hombre*
as formas insinuadas.

El imaginario está en actividad cuando la luz no resuelve todo y el trazo esconde la apariencia de las cosas. Sólo una parte de ésta realidad infinita de posibilidades es la que podemos ver. El resto, queda a la capacidad de nuestra imaginación y expectativas. La mente completa lo que no vemos. M. C. Escher integraba en su obra los elementos incompletos, pero al mismo tiempo completos, de modo que los hace fusionarse en uno sólo, es como de lo que no es ave es pez y lo que no es pez es ave. Lo incompleto da forma y lo completo se deforma.

Un cuadro de Rembrandt guarda esa intriga, ese desconocido tras la oscuridad de la ausencia de la luz. Sólo la luz débil es la que nos entrega un conocido a nuestra perspectiva. Sólo desde ese conocido podemos conocer la obra. El resto queda a nuestra imaginación. La obra es casi enteramente imaginaria. Sólo conocemos un poco más de un tercio de la obra, el resto es entregado por nosotros.

• ESCHER, M. C.. *Cielo y Agua*, Suiza, 1938, tabla de madera, 43,5 x 43,9 cm.

Todo lo perfecto, lo determinado, lo exacto también está en juego con el contraste de lo indeterminado y lo ignoto que lo rodea. El juego de la existencia. Uno lleva al otro. Sólo puede existir lo indeterminado con la aparición del opuesto.

• SCOTT MACDONALD COXETER, HAROLD, *Crystal Symmetry and Its Generalizations*, 1958, dibujo de una carta enviada por Coxeter a M.C. Escher.

La cristalización del infinito y los finitos

Sólo tenemos de uno con la existencia del otro. O también, como si uno siempre estuviera contenido por el otro. Una yuxtaposición, un entrelazar de los elementos. Una relación directa con los opuestos. Sólo podemos tener uno con el otro. Es una especie de símbolo de la completitud de las cosas, un carácter de lo absoluto. Pareciera que las grandes obras llegan a un estado de equilibrio entre estos dos estados de la comunicación. Un limbo entre lo sensible y el justo de la medida.

Pero en esta yuxtaposición de lo indefinido, este siempre pensamos pensando en un sólo uno, la posibilidad de que este mundo sea otro gran infinito. Pareciera que que partir desde la exactitud, debajo del manto de lo confuso.

La nube de información es un infinito compuesto de finitos, elementos de tipo de información relevante prima para el inicio de la comunicación. Recibir estos datos y darles una información con un mismo hilo de un mensaje contenido. La nuestra labor.

Los finitos

ria del otro. O también, como el otro. Una yuxtaposición, una directa con los opuestos. Sólo especie de símbolo de la completitud. Pareciera que las grandes e estos dos estados de la comunidad de la medida.

Pero en esta yuxtaposición de los contrarios, pareciera que en el caso de lo indefinido, este siempre contuviera a lo definido. Esto lo hacemos pensando en un sólo universo. Sin embargo dejamos de lado la posibilidad de que este mundo al que miramos sea un definido dentro de otro gran infinito. Pareciera que es más fácil dejar las cosas indefinidas que partir desde la exactitud, y que ésta hay que buscarla y encontrarla debajo del manto de lo confuso.

La nube de información es en sí, una nube sin sentido. en sí un infinito compuesta de finitos, elementos, datos. Ellos no contienen ningún tipo de información relevante, sólo números, datos. Pero son la materia prima para el inicio de la comunicación, la facultad del hombre. El recibir estos datos y darles una forma una estructura que enhebre toda la información con un mismo hilo cuando los datos pasan a formar parte de un mensaje contenido. La forma en que el mensaje es mostrado es nuestra labor.

Los finitos sólo tienen sentido dentro de un mundo acotado. Todo puede tener una lógica particular de manera que se pueden obtener resultados muy exactos. Sin embargo la lógica entra cuando una cantidad de finitos son transversalizados por un tema que los une. El encuentro con un hilo conductor es lo que hace de la información bella.

• Mapa de la batalla de la Placilla, 1891, *Enciclopedia Historia de Chile*, Encina-Castedo.

El relato del dolor lleno de detalles es una fina descripción de algo físico, espacial, cuenta los tiempos. Los detalles enriquecen nuestra imaginación y nos entregan una imagen muy clara de un lugar, una situación. Siendo la escena totalmente ficticia, le da credibilidad su exactitud en cada detalle. Se nos ilumina un mundo, un espacio. Se nos guía en esta realidad. Esta misma exactitud de los detalles, es la que nos guía en los mapas, en su precisión de los hitos. Es un mapeo del dolor a través del cuerpo.

La minuciosa descripción de la situación crea una imagen de las cosas que pasan y se sienten. Es como una receta o un instructivo que da la posibilidad de casi poder recrear ese momento. Sin embargo, obviamente, esta es la estructura de una situación donde hay indefiniciones no resueltas, pero es imposible definir todo lo indefinido, ya que como ya hemos visto, lidiamos con el infinito que lo contiene.

Sin embargo esta precisión en contar la escena es la guía para que nuestra mente se ilumine con imágenes que resultan formarse en parte de uno. En cierto modo, visualizar la escena es el gesto ausente en la escritura. Está la necesidad del autor, de que el lector pueda comprender y a lo mejor experimentar las sensaciones descritas, está la necesidad de que el lector llegue a un cierto punto. Es un recorrido donde se lo lleva desde un punto A a un punto B, haciéndolo recorrer ciertos lugares para poder llegar a la meta.

En los mapas se juega este rol de manera muy práctica. Estar en un punto A y poder llegar a un punto B a través de una imagen retratada en un mapa. Los mapas son elocuentes y prácticos en la labor de entregar información precisa o contar algo. Hay mapas como el citado anteriormente donde nos encontramos con un punto A de los movimientos de la batalla hasta el punto B que da fin al relato de los movimientos de este evento, podemos deducir lo hechos y movimientos de los escuadrones. Con él podríamos recrear la situación, siempre contando con ese caudal de indefinido de la infinita posibilidades de cosas que se pueden definir, donde podemos dar cuenta de los movimientos y tiempos de la batalla, pero no con las peripecias por las que vivieron los soldados.

El hecho de pensar nuestra mente como algo inmenso y desconocido del ser humano y todo el orden del mundo a momento el hombre batallas contraria. Miles de intentos se hacen para ganar la batalla. Lo que inventan tecnologías que nos ayuden a la

Pareciera que en lo partic

“No es ninguna molestia explicarle qué pienso del infinito el infinito es sencillamente un agrio viento frío que eriza las mucosas la piel y las metáforas le pone a uno en los ojos lágrimas de rutina y en la garganta un nudo de sortilegio seguramente usted ya se en el fondo no creo que exista el infinito.”

ión crea una imagen de las co-
receta o un instructivo que da
momento. Sin embargo, obvia-
ción donde hay indefiniciones
do lo indefinido, ya que como
ue lo contiene.

la escena es la guía para que
ue resultan formarse en parte
cena es el gesto ausente en la
ue el lector pueda comprender
descritas, está la necesidad de
un recorrido donde se lo lleva
o recorrer ciertos lugares para

era muy práctica. Estar en un
és de una imagen retratada en
áticos en la labor de entregar
napas como el citado anterior-
nto A de los movimientos de la
to de los movimientos de este
vimientos de los escuadrones.
mpre contando con ese caudal
de cosas que se pueden definir,
ientos y tiempos de la batalla,
eron los soldados.

El hecho de pensar nuestra realidad, la dimensión donde vivimos como algo inmenso y desconocido es un absurdo que atenta a la lógica del ser humano y todo el orden que el ha creado en su entorno. Sentirse un extranjero en nuestra propia tierra es la realidad con que momento a momento el hombre batalla. Una lucha constante contra una fuerza contraria. Miles de intentos son los que este ha hecho para combatir sin ganar la batalla. Lo que insentiva al hombre a evolucionar, a desarrollar tecnologías que nos ayuden a hacernos parte de nuestro propio entorno.

Pareciera que en lo particular se oculta el infinito.

“No es ninguna molestia
explicarle qué pienso
del infinito
el infinito es
sencillamente
un agrio viento frío
que eriza las mucosas
la piel
y las metáforas
le pone a uno en los ojos
lágrimas de rutina
y en la garganta un nudo
de sortilegio
seguramente usted ya se dio cuenta
en el fondo no creo
que exista el infinito.”

BENEDETTI, MARIO. «Interview» (fragmento).
Poemas del Hoyporhoy, 1961.

La atracción y la repulsión hacia el infinito es una ecuación universal en el sentimiento del hombre hacia el. Se repite como una constante incompreensión y disgusto producto de la frustración de no poder entenderlo.

Lo inabarcable, como el universo, se compone de mundos, cada uno de ellos finito y con su propia existencia. Pero la existencia tiene ese vértigo desagradable de lo infinito a pesar de que ésta se compone de un inicio y un final. En el intento de comprender el infinito, es la poesía la que hace sus mejores intentos en lograrlo. En el diseño nos encontramos con las redes, que hacen el intento de capturar algo que no tiene límites.

* *Sempre caro mi fu quest'ermo colle
E questa siepe, che da tanta parte
Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.*

*Ma sedento e mirando, interminati
Spazi di là da quella, e sovrumani
Silenzi, e profondissima quiete
Io nel pensier mi fingo; ove per poco
Il cor non si spaura. E come il vento
Odo stormir tra queste piante, io quello
Infinito silenzio a questa voce
Vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
E le morte stagioni, e la presente
E viva, e il suon di lei. Così tra questa
Inmensità s'annega il pensier mio:
E il naufragar m'è dolce in questo mare."*

Cómo abarcar lo que no puede ser abarcado. La poesía hace su mejor intento en tratar de definir el infinito, lo inabarcable. Este no se puede tocar ni ver, sólo podemos relacionarnos con lo tangible, lo limitado, lo que está acorde a nuestra naturaleza. Sin embargo el mundo se compone de sistemas que dan orden a lo que hacemos, vemos, etc. Está en los sistemas la problemática de infinitud. Sistemas solares, sistemas de redes, todo sistema es, en realidad, una ilusión para poder darle límites a algo que no los tiene. Enfrentarse con ellos sigue siendo y será un dilema. Para esto, se han creado técnicas de mapeo de información, donde se acumulan pequeños elementos finitos y se relacionan entre ellos de modo que poco a poco se puede aclarar cierta parte de este infinito.

*["Siempre cara me fue esta colina yerma
y este seto, que en tanta parte
del último horizonte la mirada excluye.
Pero sentándome y mirando, interminables
espacios más allá de aquel, y sobrehumanos
silencios y profundísima quietud
en el pensar me finjo; donde por poco
el corazón no se espanta. Y como el viento
oigo susurrar entre estas plantas, yo, aquel
infinito silencio a esta voz
voy comparando y me sobreviene lo eterno
y las estaciones muertas, y la presente
y viva, el sonido de ella. Así entre esta
inmensidad se anega el pensamiento mío.
Y el naufragar me es dulce en este mar."]**

LEOPARDI, GIACOMO. "L'Infinito",
traducción Godofredo Iommi.
Poemas Leídos en los Talleres de la Escuela
de Arquitectura 1980-1981

En los esquemas para capturar los finitos que nos interesan. Los finitos de manera que vemos como unos contienen a otros y así. Si a estas clasificaciones si tenerse les mire es como se distribuyen encontrar más de una estructura detalles inunda, hasta que nos infinitud de finitos es la infinitud

rcado. La poesía hace su mejor
inabarcable. Este no se puede
s con lo tangible, lo limitado,
in embargo el mundo se com-
hacemos, vemos, etc. Está en
Sistemas solares, sistemas de
usión para poder darle límites
los sigue siendo y será un dile-
mapeo de información, donde
y se relacionan entre ellos de
erta parte de este infinito.

ma

ve.

nables

manos

o

iento

aque

eterno

e

a

mío.

ir.]"*

LEOPARDI, GIACOMO. "L'Infinito",
traducción Godofredo Iommi.
Poemas Leídos en los Talleres de la Escuela
de Arquitectura 1980-1981

En los esquemas para capturar lo ilimitado tratamos de encontrar los finitos que nos interesan. Los finitos van relacionándose con otros finitos de manera que vemos como se van creando ramas o árboles donde unos contienen a otros y así. Sin embargo no hay sólo una forma de llegar a estas clasificaciones si tenemos finitos, depende de la perspectiva que se les mire es como se distribuyen, así, sumergidos en la infinitud, podemos encontrar más de una estructura de esta. La abundante cantidad de detalles inunda, hasta que nos sobrepasa dándonos cuenta que más que infinitud de finitos es la infinitud de posibilidades que son entregadas.

Dentro de lo absoluto está esta inmensa gama de posibilidades, de pequeñas realidades finitas, de detalles. Los detalles están limitados por una sola realidad. Una infinita cantidad de detalles son los que nos vuelven a abrumar. El detalle en sí, es un cálculo, lo que no es detalle, son las infinitas posibilidades de cálculo. Del infinito abstracto pasamos al infinito detalle.

• Mapa conceptual de «Lógica de Ritmo», *Proyecto de Título II: Vivienda social de emergencia*, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2010.

La entropía como una saturación de la información que llega a este espacio, donde colapsa la fluidez y se pierde el sentido y todo queda en el dominio del azar y las probabilidades.

Todo lo que nos rodea se reduce en un gran caos graficado como una nube de desorden. La nube es lo que queda al tratar de visualizar las posibilidades. Está compuesta por información de infinitos tipos. La saturación de la información. En ella vivimos constantemente, recibiendo de ella mucha información, de manera consciente e inconsciente. Nuestra mente lidia con la nube siempre y nuestra rutina se ve cada vez más invadida por ella.

Aquí comienza la primera etapa de un proyecto, con la intención de ordenar la nube. Más bien en una presencia de ilusión de pensar en posibilidades que nos llevan a este infinito. En resolución.

La labor está en buscar caminos que sirvan y se puedan utilizar para ordenar la información, acotar un tema y llegar a los resultados que nos ayudan a llegar a los compuestos. El orden de la información.

un gran caos graficado como
queda al tratar de visualizar
formación de infinitos tipos.
vivimos constantemente, reci-
nera consciente e inconsciente.
y nuestra rutina se ve cada vez

Aquí comienza la primera problemática del diseño. Cada vez que se emprende un proyecto, con lo primero que nos encontramos es con la nube. Más bien en una presencia psicológica más que real, ya que es la ilusión de pensar en posibilidades y probabilidades cuando nos enfrentamos a este infinito. En resolver la problemática es enfrentar la nube.

La labor está en buscar dónde, dentro de la nube están los pocos finitos que sirven y se pueden conectar entre ellos. Reclutar elementos, información, acotar un tema, limitar posibilidades, tomar decisiones son las que nos ayudan a llegar a una constelación de elementos bien compuestos. El orden de la información con respecto al proyecto.

El caos del infinito, su poca definición, su contenido ambiguo e inabarcable, la infinitud de posibilidades es la problemática que llega a trabajar la literatura, al igual que el diseño. Es en encontrar las estrellas que entre sí tienen sentido, encontrando las constelaciones. Diseñar es encontrar las constelaciones en el caos.

-
- Grupo de constelaciones circumpolares, rodean el Polo Norte.

El cristal es el símbolo de la medida y la precisión, como se hace a sí mismo y como se refracta perfectamente la luz. Es un elemento que está entre el limbo de ser un ser viviente, biológico y en la inercia de lo mineral.

Naturaleza del orden y el azar

La naturaleza, lo más silvestre, lo cual aún no es domado y tomado por el filtro de la comunicación se compone de su propio orden. Un orden inmutable, una variable invariable. Se compone de ciclos y actos que se repiten una y otra vez en el mundo y lo seguirán haciendo. Es el comportamiento de la tierra, del universo, ese logos que sujeta a todo lo que está dentro de esta gran espacialidad caótica a nuestros ojos. Nosotros alcanzamos a comprender lo que alcanzamos a percibir con nuestra realidad. Son los pequeños ciclos, pequeños finitos que se repiten en este caos y desorden de la naturaleza.

El símbolo del cristal toma toda la perfección y exactitud de la naturaleza. Un elemento que está facultado por su forma natural de precisión, pero al mismo tiempo silvestre, sin tener ningún tipo de intervención.

El caos, el desorden de la llama. Un elemento superior a la llama, pero en el mundo del caos, ese desorden que lo compone, está en los fenómenos de la naturaleza. Ninguna lluvia es igual a la otra, es parte de la nube entrópica. La naturaleza es un constante devenir, se consume, la vida en la naturaleza es una vida que ninguna vida es igual a la otra.

Andy Goldsworthy captura la naturaleza y el cristal. Fotografía sus formas, sus colores, ellas son el cristal y todo lo que se repite constantemente, siempre se repite constantemente, siempre en sí es llama ya que ninguno

El aún no es domado y tomado
ne de su propio orden. Un or-
Se compone de ciclos y actos
o y lo seguirán haciendo. Es el
o, ese logos que sujeta a todo lo
caótica a nuestros ojos. Nosot-
nizamos a percibir con nuestra
os finitos que se repiten en este

fección y exactitud de la natu-
su forma natural de precisión,
ningún tipo de intervención.

El caos, el desorden de la naturaleza se concentra en el símbolo de la llama. Un elemento superior a todos, eleva y evoluciona al hombre, sin embargo éste nunca podrá ser intervenido, siempre será el mismo. Ese caos, ese desorden que lo compone y que sorprende al hombre es el que está en los fenómenos de la naturaleza que hacen de ella ser parte del azar. Ninguna lluvia es igual a otra, ninguna roca es igual a otra. Todo es parte de la nube entrópica dotada por las probabilidades y el azar. La naturaleza es un constante cambio, tal como la llama nace y luego muere, se consume, la vida en la tierra sigue estos pasos de manera que ninguna vida es igual a la otra.

Andy Goldsworthy captura este ciclo de yuxtaposición entre la llama y el cristal. Fotografía sus esculturas momento a momento, donde ellas son el cristal y todo lo que las rodea es llama, como el pasto que las cubre, la nieve que las tapa o el mar que las inunda. Sin embargo, el ciclo se repite constantemente, siendo, por lo tanto un cristal, pero cada ciclo en sí es llama ya que ninguno es igual al otro.

El opuesto simbólico del cristal está en la llama.
Una figura constante pero en permanente cambio. La
variabilidad dentro de un mismo estado.

• GOLDSWORTHY, ANDY. Escenas de *Tides and Rivers*, director Thomas Riedelsheimer, documental, Inglaterra, 2001.

Opuestos y complementos son el equilibrio a la perfección del lenguaje. Una balanza donde opuestos están juntos en un centro.

La eternidad del cristal, su inmutabilidad en el tiempo, su crecimiento perfecto y calculado, estable. Por otro lado la llama, su opuesto, es efímera, variable, única. Los dos son complementos que se encuentran en todas partes, en todo tópico, en todo tema. Son parte de la naturaleza de manera intrínseca, se encuentra en todo lo que nos rodea. Es pues, como se complementan en equilibrio y armonía en todo lo exacto y elocuente. De manera que es propio del lector reconocer este equilibrio y poder entender lo que se integra de esto. Es de nuestra naturaleza conectarnos con lo que se compone de tal manera y es el esfuerzo que tenemos que hacer por comportarnos y comunicarnos con tal naturaleza.

«De un tiempo a esta parte
el infinito
se ha encogido
peligrosamente.

Quién iba a suponer
que segundo a segundo
cada migaja
de su pan sin límites
iba así a despeñarse
como canto rodado
en el abismo.»

BENEDETTI, MARIO, "El infinito",
Inventario Dos Poesía
1986-1991.

La ciudad, un mundo

La ciudad, el universo de
en el limbo de lo externo con
divagación interna de las emociones.
Es una cinta de Moebius donde
luego, nos encontramos en el
viamos de nuestra ruta, simple
de interiores y exteriores. Es una
misma superficie recorriendo
sombas, grandes, pequeños,

La ciudad, un mundo de interiores y exteriores

La ciudad, el universo de lo que se contrapone y equilibra. Se vive en el limbo de lo externo con lo interno, lo objetivo, calculo exacto, y la divagación interna de las emociones y los pensamientos, el lado sensible. Es una cinta de Moebius donde estamos en un extremo y sin querer, luego, nos encontramos en el otro extremo de modo que nunca nos desviamos de nuestra ruta, simplemente vagamos. La ciudad, un mundo de interiores y exteriores. Es un único hilo el que nos lleva por ella, una misma superficie recorriendo entradas, salidas, abiertos cerrados, luces, sombras, grandes, pequeños, altos, bajos, en una misma ciudad.

La ciudad, otro símbolo. Un entramado de redes donde se empieza en un lugar y pueden tomarse diferentes rutas, todas con un sentido de entradas y salidas.

BENEDETTI, MARIO, "El infinito",
Inventario Dos Poesía
1986-1991.

• ESCHER, M. C.. *Vínculo de unión*, 1956, litografía, 25,3 x 33,9 cm.

La exactitud nace del justo medio de una dualidad intrínseca a la materia. Sin embargo, dos puntos de vista pueden ser tan ciertos y precisos desde su propia perspectiva.

La dualidad es parte de la esencia de la materia. Todo parece estar dividido, tanto el hombre en cuerpo y alma y las cosas como en materia y esencia. El vaivén entre un punto y otro es lo que le da sentido a la existencia de todo. Pareciera ser que ningún extremo lleva a sentido, pero también pareciera que no hay nada que tenga sentido. Es como se muestra en la partida de ajedrez entre Kublai Khan y Marco Polo relatada en las *Le Città Invisibili (Las Ciudades Invisibles)*, donde el emperador chino se concentra en ganar, enfoca sus pensamientos en un sólo objetivo, a diferencia del veneciano que se encuentra en un constante divagar de su mente de modo que no juega en ganar si no en reconocer las tierras recorridas a través del tablero de juego. Opuestos y al mismo tiempo, complementos. Kublai piensa en ganar el juego de ajedrez, pero Marco Polo gana el tablero en el que juegan pareciendo estar muy familiarizado con el.

En la comunicación con la continuación de una ruta que nos contrastes. Es el andar por en Atravesamos vanos y estamos tremos, pero nunca perdemos lugares sin desviarnos de lo que buscamos, es el perder sus barreras y se dejan mismos. Dejar de lado uno de por lo cual se pierden detalles mente con los otros.

Lo sensible con lo materialidades en la ciudad. La búsqueda estado separado lo uno de lo laza estos dos mundos somos no son mas que cristales en los poseedores del universo aracionales e irracionales con dan vida y sentido a la ciudad e imagen dejan de ser sólo tra sentido en la comunicación. Svarlo a un lenguaje.

la materia. Todo parece estar
na y las cosas como en materia
ro es lo que le da sentido a la
ngún extremo lleva a sentido,
que tenga sentido. Es como se
ublai Khan y Marco Polo rela-
tes Invisibles), donde el empe-
a sus pensamientos en un sólo
se encuentra en un constante
ga en ganar si no en reconocer
de juego. Opuestos y al mismo
ganar el juego de ajedrez, pero
n pareciendo estar muy fami-

En la comunicación con la ciudad que tratamos se basa en la continuación de una ruta que nos lleva por diferentes tipo de variaciones y contrastes. Es el andar por entradas y salidas, por abiertos y cerrados. Atravesamos vanos y estamos en un constante limbo de diferentes extremos, pero nunca perdemos nuestro camino. Cómo salir y entrar de lugares sin desviarnos de lo que tratamos, cómo mantenernos al margen de lo que buscamos, es el cuidado que hay que tener. Los espacios pierden sus barreras y se dejan al desnudo los dos, sin dejar de ser ellos mismos. Dejar de lado uno de ellos dos, se pierde un lado de la realidad por lo cual se pierden detalles y elementos que se influncian directamente con los otros.

Lo sensible con lo material se entrelazan en este camino de polaridades en la ciudad. La búsqueda de la unificación de lo que siempre ha estado separado lo uno de lo otro. Pareciera que el eslabón que entrelaza estos dos mundos somos nosotros mismos. El mundo y las cosas no son mas que cristales en un universo material, somos los humanos los poseedores del universo abstracto en donde conviven pensamientos racionales e irracionales con emociones y sentimientos, los cuales le dan vida y sentido a la ciudad de interiores y exteriores. Donde palabra e imagen dejan de ser sólo trazos, traduciendo esta masa de líneas con sentido en la comunicación. Sólo el hombre tiene la herramienta de llevarlo a un lenguaje.

La exactitud se compone de la dualidad entre el cálculo de operaciones exactas y lógicas, y por otro lado, la fluidez en la expresión de lo sensible.

Las palabras son como las gotas que caen en el agua. Cada una produce una serie de ondas. Estas serían su definición. Las palabras son mucho más que sólo lo que dicen. Sin embargo, lo que dicen se limita a un cierto detalle, a un particular.

- MASON ROBINSON, FRANK. Logo *Coca-cola*, Estados Unidos, Atlanta, 1885, tipografía Spencerian Script.
- AGENCIA ARNELL GROUP. Logo *Pepsi*, Estados Unidos, 2008.
- DAVIDSON, CAROLYN. Logo Nike llamado «Swoosh», Estados Unidos, 1971.
- LIPPINCOTT & MARGULIES. Logo Chrysler, rediseño por grupo Chrysler, Estados Unidos, 1930.

Acto, imagen y palabra

El reencuentro entre la palabra y la imagen da un nuevo sentido a nuestra forma de leer, así como le da un nuevo sentido a las palabras. La construcción de interfaces incorpora la acción dentro de la lectura y la decisión del lector de manera que envuelve. Es un nuevo modo de escribir y decir las cosas, las palabras toman el sentido de las acciones que ejecutan. La tipografía toma nuevos caracteres y personalidades.

Lo fragmentario que nota Calvino en las palabras es lo que se intenta unir en ellas, haciéndolas cada vez más expresivas, no por la presencia del dibujo, si no que ellas comienzan a hacer su propio dibujo.

Así es como vemos en el caso de los logotipos. Están inscritos en espacios reducidos, en el cual tienen que mostrar, de algún modo, la imagen de la empresa y su estilo de modo de crear una idea directa, sencilla, y al mismo tiempo memorable, de modo que quede en la mente de las personas, tanto racional como emocionalmente.

Las palabras tienen un sentido siempre es el mismo, se constata la universalidad de la palabra en su sentido más relacionado con su lado sensible, significados más metafóricos. nuevos usos, mezclando estas

magen da un nuevo sentido a
nuevo sentido a las palabras.
la acción dentro de la lectura
vuelve. Es un nuevo modo de
an el sentido de la acciones que
terres y personalidades.

las palabras es lo que se inten-
expresivas, no por la presencia
cer su propio dibujo.

gotipos. Están inscritos en es-
mostrar, de algún modo, la ima-
rear una idea directa, sencilla,
o que quede en la mente de las
mente.

Las palabras tienen un significado de naturaleza cristal, el cual siempre es el mismo, se constituye por una estructura que intenta capturar la universalidad de la palabra. Trata de llegar al nivel de la esencia de la palabra en su sentido más práctico. Su naturaleza llama está más relacionada con su lado sensible, el cual trae una carga emocional y de significados más metafóricos. Es en esta mezcla donde la palabra logra nuevos usos, mezclando estas dos facetas de su naturaleza.

Las descripciones dejan una estructura y un vacío.
Cierran y concluyen, pero nunca de manera absoluta.
Es el intento de capturar algo.

• APOLLINAIRE, GUILLAUME. «Llueve», *Caligramas*, 1916.

La conexión entre las palabras y los mismos objetos es un campo de ambigüedades cuando se mezcla con los significados simbólicos. Un campo lleno de expresividad cuando las palabras se entremezclan con los elementos visuales.

- Familia de íconos de partituras de interacción, Proyecto AURA, wiki.cad.pucv.cl/, 2008.

El factor visual entra nuevamente en el terreno de la escritura, pero de un modo más simbólico, intuitivo, pero al mismo tiempo más mental. Una carga de sensibilidad y una necesidad imperativa de expresar lo que se dice de forma gráfica. Un intento de completar la imagen literal creada para cerrar los vacíos de la escritura. En cierto modo, el dibujo viene a corroborar la imaginación del lector y a completar el mensaje del emisor de modo de que para los dos desaparezcan las vacilaciones interpretativas.

La iconografía de las nuevas plataformas son una apertura a un significado, una acción y una abstracción de muchos elementos donde la palabra puede acompañar a la imagen de modo de cumplir el cumplimiento del mensaje anteriormente explicado. Sin embargo, la palabra ha ido desapareciendo cada vez con más frecuencia.

Sacar a la superficie lo que se está hablando es un acto de comunicación. Expresar es el tiempo. El dibujo funciona en las nuevas plataformas partiendo de donde la imagen era el único lenguaje que se creaba con otros. Parece que en este mundo que se está creando que crear nuevamente otros mundos.

el terreno de la escritura, pero
o al mismo tiempo más men-
idad imperativa de expresar lo
de completar la imagen literal
ura. En cierto modo, el dibujo
ctor y a completar el mensaje
desaparescan las vacilaciones

mas son una apertura a un sig-
e muchos elementos donde la
modo de cumplir el completa-
do. Sin embargo, la palabra ha
uencia.

Sacar a la superficie lo que contiene el símbolo es lo primero. Mos-
trar lo que se está hablando o haciendo es la intención primera de la
comunicación. Expresar es el inicio. El modo de hacerlo va cambiando
con el tiempo. El dibujo funciona como forma inicial del lenguaje. En
las nuevas plataformas partimos de cero volviendo a antiguos símbolos
donde la imagen era el único método que tenía el hombre para comuni-
carse con otros. Parece que entramos a un nuevo ciclo donde tendremos
que crear nuevamente otros códigos para poder comunicarnos en este
nuevo mundo.

Dar cuenta de lo abstracto, dar cuenta de los de-
talles. Dar cuenta es lo primero, luego, se trata del
equilibrio de lo abstracto y del cálculo. Distinguir y
dejar expuestas estas dos facetas.

- Escena animalística pintada en la Cueva del Bacinete, Cádiz, España, Edad de Piedra 5000 a.C.

Las palabras, así como las imágenes, son sólo un puente entre símbolos o significados que pueden no tener límites en su especificación y lo que se indica en la dimensión de las cosas. Este puente conduce a los absolutos inciertos y a alguna cosa que nunca logrará ser especificada en su particularidad por el uso amplio de las palabras para todas las que indiquen lo mismo. Cada cosa o cada especificación debería tener su propia palabra para ser lo más específico. La imagen de algo debería abarcar la absoluta realidad de algo. Sin embargo, la imagen siempre descartará perspectivas para poder presentar algo.

Llama y cristal en las esencias

El símbolo, la palabra y sus respectivos objetos particulares difieren mucho a pesar de estar tremendamente conectados. La palabra puede estar dirigida a un elemento definido, sin embargo el símbolo de la puerta abre un campo de significados. Las palabras son adaptables, no importan los detalles variables, ellas son válidas a todos los elementos que caben dentro de un patrón definido. En la máxima exactitud, a lo mejor debería haber un nombre para cada elemento particular como lo proponía Roland Barthes en *La cámara lúcida*.

Vemos un esquema donde primero está el objeto particular, luego la palabra con que se le indica a ese objeto y a muchos otros que coinciden con la definición de la palabra, y luego, más abstracto y más indefinido está el símbolo de la palabra. En el diseño de lo digital, más específico, de interfaz, hay un diálogo constante entre símbolos signos y palabra. La lectura como texto se ve minimizado siendo reemplazado por imágenes o elementos que significan acciones de manera de poder tener más información en menos espacio. En esta transformación de la palabra a elementos visuales se han creado estándares que intentan definir y limitar la manera de generar reacciones en el lector, de forma que algunos símbolos pasan a ser iconos de gestos particulares, y así también de algunas palabras.

La precisión es la herramienta que permite que las intenciones lleguen a un punto que puede ser introducida en cualquier dimensión. La interpretación está en el momento en que el significado es interpretado y comunicado llega a un punto en que la interpretación entregada con el tiempo es definitivamente el verdadero significado.

La interpretación en la comunicación es un proceso de consenso, de modo que los elementos de comunicación o gestos siempre requieren un consenso, sin embargo, ese consenso no es un proceso de desarrollo de la comunicación.

La comunicación visual es un proceso de consenso que al mismo tiempo es un proceso de desarrollo de la comunicación.

as

vos objetos particulares difie-
te conectados. La palabra pue-
sin embargo el símbolo de la
as palabras son adaptables, no
válidas a todos los elementos
En la máxima exactitud, a lo
a elemento particular como lo

cida.
tá el objeto particular, luego la
a muchos otros que coinciden
más abstracto y más indefinido
o de lo digital, más específico,
entre símbolos signos y palabra.
iendo reemplazado por imáge-
de manera de poder tener más
transformación de la palabra a
res que intentan definir y limi-
lector, de forma que algunos
particulares, y así también de al-

La precisión es la herramienta comunicacional que hará que nues-
tras intenciones lleguen a un punto objetivo a través de un mensaje. Esta
puede ser introducida en cualquier tipo de eje, tan solo falta su aplica-
ción. La interpretación está en todo tipo de mensaje, y el mensaje inter-
pretado y comunicado llega a nosotros volviendo a ser interpretar bajo la
interpretación entregada con anterioridad. Sin embargo, ningún relato
es definitivamente el verdadero.

La interpretación en la comunicación digital ha llegado a un con-
senso, de modo que los elementos gráficos que compartan ciertos com-
portamientos o gestos siempre conduzcan a un mismo significado. Sin
embargo, ese consenso no establecido puede llegar a ser cuestionado,
esto hace que el desarrollo del diseño digital esté en constante evolu-
ción.

La comunicación visual pareciera ser una llama en constante movi-
miento que al mismo tiempo esta en constante cristalización, una vaci-
lando entre consensos e interpretaciones.

Describir una situación, objeto, contar un relato,
depende, al fin y al cabo, de la voluntad del que co-
munica. Hay infinitas formas de terminar un cuento,
pero este toma la forma de la intención de la interven-
ción del emisor. La perspectiva es la que da forma, y
los puntos de perspectiva son infinitos.

• MCCANDLESS, DAVID Y KEY, JAMES. *¿Quién demanda a quién?*,
Guardian Tech, NY Times, Octubre, 2010.

El dibujo complementa la palabra cuando esta no puede dar cuenta de todo en una imagen. Su precisión está llena de detalles.

Pareciera que está en la esencia de la comunicación visual el hecho de que la palabra y la imagen vuelvan a juntarse como en los inicios. A lo mejor estamos siendo espectadores del término de un ciclo y el inicio de otro. En esta nueva era pareciera que la importancia está en como tratar las palabras o la escritura como una imagen y como la imagen se esquematiza de modo que entra en detalles tipográficos y en la fineza de los elementos abstractos de la escritura. Es una nueva forma de contar relatos y dar cuenta de la realidad. El mundo se expresa de un nuevo modo.

En la imagen de la página anterior se muestran estos cuadrados en donde se toma el color para dar cuenta que algo va en aumento o disminuyendo. Las líneas en el estado de las problemáticas particulares. Las marcas se resuelven dentro o fuera de los cuadrados dependiendo del tamaño de la tipografía.

La conjugación de los dos elementos trae nuevamente el cristal y la llama, siendo el cristal la tipografía, algo que se basa en medidas, precisiones, espacios, problemas cuantitativos y de estructura. Por el otro lado está la llama con el dibujo, el cual no tiene grandes límites preestablecidos. En este encuentro de los dos elementos, el cristal intenta ser más llama y la llama trata de introducirse en el mundo del cristal, siendo así como el dibujo toma las medidas tipográficas y la tipografía toma libertades de dibujo, como vemos en las marcas o en los globos.

La imagen de Maat nos da exactitud, en donde comenzamos con su contrario. Así como un océano de detalles que inunda

comunicación visual el hecho
atarse como en los inicios. A lo
mino de un ciclo y el inicio de
portancia está en como tratar
en y como la imagen se esque-
ográficos y en la fineza de los
na nueva forma de contar rela-
se expresa de un nuevo modo.

muestran estos cuadrados en
e algo va en aumento o dismi-
problemáticas particulares. Las
os cuadrados dependiendo del

trae nuevamente el cristal y la
que se basa en medidas, pre-
os y de estructura. Por el otro
o tiene grandes límites prees-
lementos, el cristal intenta ser
en el mundo del cristal, siendo
ográficas y la tipografía toma
marcas o en los globos.

La imagen de Maat nos da sentido cuando emprendemos el viaje a la exactitud, en donde comenzamos por un lado del eje, pero nos encontramos con su contrario. Así como Leonardo da Vinci, nos sumimos en un océano de detalles que inundan nuestra mente.

La búsqueda de la exactitud es una búsqueda insistente, constante e infinita. Buscar el punto medio que Maat busca el punto de equilibrio.

“Exactitud”

SEIS PROPUESTAS PARA EL PRÓXIMO MILENIO
Italo Calvino, 1985.

Título original:
SIX MEMOS FOR THE NEXT MILLENNIUM

Ediciones Siruela, S. A.,
colección Bolsillo,
traducción de Aurora Bernárdez,
Madrid, España.
1995.

“EXACTITUD”

Este texto se presenta en la edición por su gran importancia e influencia que tiene en los dos desarrollos anteriores. En él está el comienzo de la investigación y el primer peldaño del progreso de este proyecto. Aquí encontraremos conceptos de comunicación y lenguaje, los cuales inspiraron este trabajo, tanto en su expresión y desenlace.

Veremos como el texto se muestra limpio con una lectura continua, donde solo encontraremos algunos signos que nos llevaran a sutiles notas que no tienen otro fin que mostrar los textos traducidos en su idioma original. Algunos tienen la referencia de la fecha en que fueron escritos.

Las notas originalmente pertenecen al texto principal, pero estas se desplazan a las marginales para hacer más fluida y continua la lectura del texto principal.

En general podremos percibir un suave trabajo del texto donde se intenta alivianar la lectura y marginar los textos en su idioma original.

Para los antiguos egipcios el símbolo de la precisión era una pluma que servía de pesa en el platillo de la balanza donde se pesaban las almas. Aquella pluma ligera se llamaba Maat, diosa de la balanza. El jeroglífico de Maat indicaba también la unidad de longitud, los 33 centímetros del ladrillo unitario, y también el tono fundamental de la flauta.

Estos datos proceden de una conferencia de Giorgio de Santillana sobre la precisión de los antiguos en la observación de los fenómenos celestes, conferencia que escuché en Italia en 1963 y que tuvo en mí una profunda influencia. Desde mi llegada aquí pienso a menudo en Santillana, porque me sirvió de guía en mi primera visita a Massachusetts en 1960. En recuerdo de su amistad inicio esta conferencia sobre la exactitud en la literatura con el nombre de Maat, diosa de la balanza. Tanto más cuanto que la Balanza, Libra, es mi signo zodiacal.

Trataré ante todo de definir mi tema. Exactitud quiere decir para mí sobre todo tres cosas:

un diseño de la obra bien definido y bien calculado;

la evocación de imágenes nítidas, incisivas, memorables; hay para esto en italiano un adjetivo que no existe en inglés, «icástico», del griego εικαστικός;

el lenguaje más preciso posible como léxico y como expresión de los matices del pensamiento y de la imaginación.

¿Por qué siento la necesidad de defender valores que a muchos parecerán obvios? Creo que mi primer impulso obedece a que padezco de una hipersensibilidad o alergia: tengo la impresión de que el lenguaje es usado cada vez más de manera aproximativa, casual, negligente, y eso me causa un disgusto intolerable. No se vaya a creer que esta reacción corresponde a una intolerancia hacia el prójimo: lo que más me molesta es oírme hablar. Por eso trato de hablar lo menos posible, y si prefiero escribir es porque escribiendo puedo corregir cada frase tantas veces como sea necesario para llegar, no digo a estar satisfecho de mis palabras, pero por lo menos a eli-

minar las razones de insatisfacción. Quiero decir, la literatura que Prometida donde el lenguaje ll-

A veces tengo la impresión de la humanidad en la facultad que palabra; una peste del lenguaje cognoscitiva y de inmediatez, expresión en sus formas más significados, a limar las puntas brote del encuentro de las pala-

No me interesa aquí preguntan en la política, en la ideología, en la homogeneización de los *mass-media*. Lo que me interesa son (y quizá sólo la literatura) pue expansión de la peste del lengu-

Quisiera añadir que no sólo. También las imágenes. Vivimos nes; los *media* más potentes no genes y multiplicarlas a través imágenes que en gran parte ca caracterizar a toda imagen, co cidad de imponerse a la atenci Gran parte de esta nube de im los sueños que no dejan huellas sensación de extrañeza, de mal-

Pero quizá la inconsistencia n está en el mundo. La peste ataca naciones vuelve informes, casuales. Mi malestar se debe a la pérdida de de oponer la única defensa que con-

de la precisión era una pluma
za donde se pesaban las almas.
sa de la balanza. El jeroglífico
ngitud, los 33 centímetros del
mental de la flauta.

encia de Giorgio de Santillana
servación de los fenómenos ce-
1963 y que tuvo en mí una pro-
ienso a menudo en Santillana,
visita a Massachusetts en 1960.
erencia sobre la exactitud en la
e la balanza. Tanto más cuanto

Exactitud quiere decir para mí

alculado;

as, memorables; hay para esto
inglés, «icástico», del griego

o y como expresión de los mati-

der valores que a muchos pare-
obedece a que padezco de una
sión de que el lenguaje es usado
ual, negligente, y eso me causa
que esta reacción corresponde a
más me molesta es oírme hablar.
i prefiero escribir es porque es-
veces como sea necesario para
labras, pero por lo menos a eli-

minar las razones de insatisfacción que soy capaz de percibir. La literatura
-quiero decir, la literatura que responda a estas exigencias- es la Tierra
Prometida donde el lenguaje llega a ser lo que realmente debería ser.

A veces tengo la impresión de que una epidemia pestilencial azota a la
humanidad en la facultad que más la caracteriza, es decir, en el uso de la
palabra; una peste del lenguaje que se manifiesta como pérdida de fuerza
cognoscitiva y de inmediatez, como automatismo que tiende a nivelar la
expresión en sus formas más genéricas, anónimas, abstractas, a diluir los
significados, a limar las puntas expresivas, a apagar cualquier chispa que
brote del encuentro de las palabras con nuevas circunstancias.

No me interesa aquí preguntarme si los orígenes de esta epidemia es-
tán en la política, en la ideología, en la uniformidad burocrática, en la
homogeneización de los *mass-media*, en la difusión escolar de la cultura
media. Lo que me interesa son las posibilidades de salvación. La literatura
(y quizá sólo la literatura) puede crear anticuerpos que contrarresten la
expansión de la peste del lenguaje.

Quisiera añadir que no sólo el lenguaje parece afectado por esta peste.
También las imágenes. Vivimos bajo una lluvia ininterrumpida de imáge-
nes; los *media* más potentes no hacen sino transformar el mundo en imá-
genes y multiplicarlas a través de una fantasmagoría de juegos de espejos:
imágenes que en gran parte carecen de la necesidad interna que debería
caracterizar a toda imagen, como forma y como significado, como capa-
cidad de imponerse a la atención, como riqueza de significados posibles.
Gran parte de esta nube de imágenes se disuelve inmediatamente, como
los sueños que no dejan huellas en la memoria; lo que no se disuelve es una
sensación de extrañeza, de malestar.

Pero quizá la inconsistencia no está solamente en las imágenes o en el lenguaje:
está en el mundo. La peste ataca también la vida de las personas y la historia de las
naciones vuelve informes, casuales, confusas, sin principio ni fin, todas las historias.
Mi malestar se debe a la pérdida de forma que compruebo en la vida, a la cual trato
de oponer la única defensa que consigo concebir: una idea de la literatura.

* «Le parole lontano, antico e simili sono poeticissime e piacevoli, perché destano idee vaste, e indefinite...».
(25 de septiembre de 1821).

** «Le parole notte, notturno, ec., le descrizioni della notte sono poeticissime, perché la notte confondendo gli oggetti, l'animo non ne concepisce che un'immagine vaga, indistinta, incompleta, sì di essa che di quanto essa contiene. Così oscurità, profondo, ec. ec.».
(28 de septiembre de 1821)

Puedo por lo tanto definir también negativamente el valor que me propongo defender. Queda por ver si con argumentos igualmente convincentes no se puede defender también la tesis contraria. Por ejemplo, Giacomo Leopardi sostenía que el lenguaje es tanto más poético cuanto más vago, impreciso.

(Señalaré de paso que el italiano es, creo, la única lengua en la que “vago” significa también gracioso, atrayente: partiendo del sentido original “wandering, vagar”, la palabra “vago” lleva consigo una idea de movimiento y mutabilidad que en italiano se asocia tanto con lo incierto y lo indefinido como con lo gracioso, lo agradable.)

Para poner a prueba mi culto de la exactitud, releeré los pasajes del *Zibaldone* en los que Leopardi hace el elogio de lo “vago”.

Dice Leopardi: [“Las palabras *lejano*, *antiguo* y otras análogas son muy poéticas y agradables, porque sugieren ideas vastas e indefinidas...”]. “Las palabras *noche*, *nocturno*, etc., las descripciones de la noche son muy poéticas, porque, al confundir la noche los objetos, el alma no concibe sino una imagen vaga, indistinta, incompleta, tanto de aquella cuanto de su contenido. Así también *oscuridad*, *profundo*, etc., etc.**].

Las razones de Leopardi están perfectamente ejemplificadas en sus versos, que les dan la autoridad de lo que está demostrado con los hechos. Sigo hojeando el *Zibaldone* en busca de otros ejemplos de esta pasión de Leopardi y encuentro una nota más larga de lo habitual, una lista de situaciones propicias al estado de ánimo “indefinido”:

[... la luz del sol o de la luna, vista en un lugar donde aquéllos no se vean y no se descubra la fuente de la luz; un lugar sólo en parte iluminado por dicha luz; el reflejo de esa luz, y los varios efectos materiales que de él derivan; el penetrar de aquella luz en lugares donde resulte incierta y difícil, y no se distinga bien, como a través de un cañizo, en un bosque, a través de balcones entrecerrados, etc. etc.; dicha luz vista en lugar, objeto, etc. donde no entre y no dé directamente, sino que sea reflejada y difusa por algún otro lugar u objeto etc. donde vaya a dar; en un vestíbulo visto por

dentro o por fuera, y también en se confunde etc. etc. con las sombras en galería alta y en saledizo, entrando sobre los montes vistos desde sus cimas; el reflejo que produce los objetos en los cuales se reflejan todos aquellos objetos, en fin, en mínimas circunstancias, llegando a ser cierta, poco distinta, imperfecta

¡Esto es, pues, lo que nos atrae: la mezcla de lo indeterminado y de la precisión y meticulosa es lo que en la definición minuciosa de los objetos la iluminación de la atmósfera. Por lo tanto, Leopardi, a quien el culto de la exactitud, resulta ser un culto del vago puede ser sólo el poeta de lo más. Sutil con ojos, oídos, manos leyendo hasta el final esta nota minuciosa se convierte en observación pulviscular...

[Es agradabilísima y sentida donde la recortan las sombras, en los techos como sobre los tejados, donde el astro luminoso, etc., etc. A través de la tiniebla, el no verlo todo y por lo tanto hasta aquello que no se ve. Lo mismo inducen los árboles, las alamedas, los pajaros, las irregularidades del terreno, una llanura vasta y toda igual, donde no hay obstáculo, donde el ojo

negativamente el valor que me argumentos igualmente convincente. Por ejemplo, Giacomini tanto más poético cuanto más

creo, la única lengua en la que se parte: partiendo del sentido original, se consigue una idea de movimiento tanto con lo incierto y lo vago.

Exactitud, releeré los pasajes del poema de lo "vago".

Luogo y otras análogas son muy comunes en las vastas e indefinidas...".* "Las imágenes de la noche son muy poéticas, el alma no concibe sino tanto de aquella cuanto de su propia, etc., etc.**].

Exactamente ejemplificadas en sus poemas está demostrado con los hechos. Por ejemplo de esta pasión de la exactitud, una lista de situaciones:

En un lugar donde aquéllos no se ven sólo en parte iluminado por los efectos materiales que de él se desprenden donde resulte incierta y difusa la luz, en un bosque, a través de la luz vista en lugar, objeto, etc. que sea reflejada y difusa por el suelo; en un vestíbulo visto por

dentro o por fuera, y también en una galería, etc., esos lugares donde la luz se confunde etc. etc. con las sombras, como debajo de un soportal, en una galería alta y en saledizo, entre las rocas y los desfiladeros, en un valle, sobre los montes vistos desde el lado de la sombra de manera que dore sus cimas; el reflejo que produce, por ejemplo, un vidrio coloreado en los objetos en los cuales se reflejan los rayos que pasan por dicho vidrio; todos aquellos objetos, en fin, que en razón de sus diversos materiales y mínimas circunstancias, llegan a nuestra vista, *oído*, etc., de manera incierta, poco distinta, imperfecta, incompleta, o fuera de lo común, etc.]*

¡Esto es, pues, lo que nos pide Leopardi para hacernos gustar la belleza de lo indeterminado y de lo vago! Una atención extremadamente precisa y meticulosa es lo que exige en la composición de cada imagen, en la definición minuciosa de los detalles, en la selección de los objetos, de la iluminación de la atmósfera, para alcanzar la vaguedad deseada. Por lo tanto, Leopardi, a quien elegí como adversario ideal de mi apología de la exactitud, resulta ser un testigo decisivo a favor... El poeta de lo vago puede ser sólo el poeta de la precisión, que sabe captar la sensación más. Sutil con ojos, oídos, manos rápidos y seguros. Vale la pena que siga leyendo hasta el final esta nota del *Zibaldone*; la búsqueda de lo indeterminado se convierte en observación de lo múltiple, de lo pululante, de lo pulviscular...

[Es agradabilísima y sentimentalísima la misma luz en las ciudades, donde la recortan las sombras, donde lo oscuro contrasta en muchos lugares con lo claro, donde la luz en muchas partes se degrada poco a poco, como sobre los tejados, donde algunos lugares apartados ocultan la vista del astro luminoso, etc., etc. A este placer contribuye la variedad, la incertidumbre, el no verlo todo y por lo tanto el poder volar con la imaginación hasta aquello que no se ve. Lo mismo digo de los efectos análogos que producen los árboles, las alamedas, las colinas, las pérgolas, las alquerías, los pajares, las irregularidades del suelo, etc. en los campos. Por el contrario, una llanura vasta y toda igual, donde la luz planea y se difunde sin diversidad ni obstáculo, donde el ojo se pierde, etc. es también agradabilísima,

* "...la luce del sole o della luna, veduta in luogo dove'essi non si vedano e non si scopra la sorgente della luce; un luogo solamente in parte illuminato da essa luce; il riflesso di detta luce, e i vari effetti materiali che ne derivano; il penetrare di detta luce in luoghi dov'ella divenga incerta e impedita, e non bene si distingua, come attraverso un canneto, in una selva, per li balconi socchiusi ec. ec.; la detta luce veduta in luogo, oggetto ec. dov'ella non entri e non percota dirittamente, ma vi sia ribattuta e diffusa da qualche altro luogo od oggetto ec. dov'ella venga a battere; in un andito veduto al di dentro o al di fuori, e in una loggia parimente ec. quei luoghi dove la luce si confonde ec. ec. colle ombre, come sotto un portico, in una loggia elevata e pensile, fra le rupi e i burroni, in una valle, sui colli veduti dalla parte dell'ombra, in modo che ne sieno indorate le cime; il riflesso che produce, per esempio, un vetro colorato su quegli oggetti su cui si riflettono i raggi che passano per detto vetro; tutti quegli oggetti insomma che per diverse materiali e menome circostanze giungono alla nostra vista, udito ec. in modo incerto, mal distinto, imperfetto, incompleto, o fuor dell'ordinario ec."

* “E piacevolissima e sentimentalissima la stessa luce veduta nelle città, dov’ella è frastagliata dalle ombre, dove lo scuro contrasta in molti luoghi col chiaro, dove la luce in molte parti degrada appoco appoco, come sui tetti, dove alcuni luoghi riposti nascondono la vista dell’astro luminoso eco eco. Questo Piacere contribuisce la varietà, l’incertezza, il non veder tutto, e il potersi perciò spaziare coll’immaginazione, riguardo a ciò che non si vede. Similmente dico dei simili effetti, che producono gli alberi, i filari, i colli, i pergolati, i casolari, i pagliai, le ineguaglianze del suolo econelle campagne. Per lo contrario una vasta e tutta uguale pianura, dove la luce si spazia e diffonda senza diversità, né ostacolo; dove l’occhio si perda eco e pure Piacevolissima, per l’idea indefinita in estensione, che deriva da tal veduta. Così un cielo senza nuvole. Nel qual proposito osservo che il Piacere della varietà e dell’incertezza prevale quello dell’apparente infinita, e dell’immensa uniformità. E quindi un cielo variamente sparso di nuvoletti, e forse più piacevole di un cielo affatto puro; e la vista del cielo e forse meno piacevole di quella della terra, e delle campagne eco perché meno varia (ed anche meno simile a noi, meno propria di noi, meno appartenente alle cose nostre ec.). Infatti, ponetevi su Pino in modo che voi non vediate se non il cielo, separato dalla terra, voi proverete una sensazione molto meno piacevole che considerando una campagna, o considerando il cielo nella sua corrispondenza e relazione colla terra, ed unitamente ad essa in un medesimo punto di vista.

Epiacevolissima ancora, per le sopraddette cagioni, la vista di una moltitudine innumerabile, come delle stelle, o di persone eco un moto moltiplice, incerto, corifuso, irregolare, disordinato, un ondeggiamento vago ec., che l’animo non possa determinare, né concepire definitivamente e distintamente ec., come quello di una folla, o di un gran numero di formiche o del mare agitato eco Similmente una moltitudine di suoni irregolarmente mescolati, e non distinguibili l’uno dall’altro ec. ec. ec.”.

(20 de septiembre de 1821)

por la idea indefinida en extensión que deriva de esa vista. Lo mismo un cielo sin nubes. A propósito de lo cual observo que el placer de la variedad y de la incertidumbre prevalece sobre el de la aparente infinitud y de la inmensa uniformidad. Y por lo tanto un cielo sembrado de nubecillas es tal vez más placentero que un cielo enteramente puro; y la vista del cielo es quizá menos agradable que la de la tierra y de los campos, etc. porque es menos variada (y también menos semejante a nosotros, no nos es tan propia, pertenece menos a lo nuestro, etc.). En realidad, tendes boca arriba de manera que sólo veáis el cielo, separado de la tierra: vuestra sensación será mucho menos grata que cuando miráis los campos, o el cielo en su correspondencia y relación con la tierra y conjuntamente con ésta desde un mismo punto de vista.

Es gratisima también, por las mencionadas razones, la visión de una multitud innumerable, como la de las estrellas, o de personas, etc. un movimiento múltiple, incierto, confuso, irregular, desordenado, una vaga ondulación, etc., que el alma no pueda determinar ni concebir definida y distintamente, etc., como el de una muchedumbre o un gran número de hormigas o el mar agitado, etc. Análogamente una multitud de sonidos irregularmente mezclados y no distinguibles el uno del otro, etc. etc.]*

Llegamos aquí a uno de los núcleos de la poética de Leopardi, el de su poema lírico más bello y famoso, “L’infinito”. Protegido por un seto al otro lado del cual se ve solamente el cielo, el poeta siente al mismo tiempo miedo y placer imaginando los espacios infinitos. Este poema es de 1819; las notas del *Zibaldone* que he leído son de dos años después y prueban que Leopardi seguía reflexionando sobre los problemas que la composición de “L’infinito” le había planteado. En sus reflexiones aparecen continuamente confrontados dos términos: *indefinito* e *infinito*. Para el hedonista desdichado que era Leopardi, lo ignoto es siempre más atrayente que lo conocido, la esperanza y la imaginación son el único consuelo de las decepciones y los dolores de la experiencia. El hombre proyecta, pues, su deseo en el infinito, sólo siente placer cuando puede imaginar que aquél no tiene fin. Pero como la mente humana no logra concebir el infinito, más aún,

retrocede atemorizada ante su lo indefinido, con sensaciones impresión de lo ilimitado, ilus fragar me es dulce en este mar” prevalece la dulzura sobre el te través de la música de las pala aun cuando definan experienci

Me doy cuenta de que esto de sensaciones, como si acepta como adepto del sensismo del Leopardi aborda es especulati la historia de la filosofía desde lación entre la idea de infinito nuestro conocimiento empíric pues, del rigor abstracto de un la confronta con el indefinido,

Exactitud e indeterminac oscilan las conjeturas filosófica terminada novela de Robert M (*Eigenschajten*):

[Si el elemento observado permite desarrollarse, si se lo y una forma de comportamien bre todo lo que se ponga en co que se opera una alianza para Tal hombre posee esa sangre fr peramento de la exactitud; pe indeterminado.]*

El momento en que Musil es cuando recuerda que existen ten una solución general, sino

... deriva de esa vista. Lo mismo un
... rvo que el placer de la variedad
... e la aparente infinidad y de la
... cielo sembrado de nubecillas es
... mente puro; y la vista del cielo
... y de los campos, etc. porque es
... e a nosotros, no nos es tan pro-
... n realidad, tendeos boca arriba
... de la tierra: vuestra sensación
... is los campos, o el cielo en su
... conjuntamente con ésta desde

... nadas razones, la visión de una
... llas, o de personas, etc. un mo-
... gular, desordenado, una vaga
... determinar ni concebir definida
... edumbre o un gran número de
... mente una multitud de sonidos
... es el uno del otro, etc. etc. etc.]*

... e la poética de Leopardi, el de
... inito". Protegido por un seto al
... el poeta siente al mismo tiempo
... finitos. Este poema es de 1819;
... dos años después y prueban que
... problemas que la composición
... reflexiones aparecen continua-
... do e infinito. Para el hedonista
... siempre más atrayente que lo co-
... el único consuelo de las decep-
... ombre proyecta, pues, su deseo
... de imaginar que aquél no tiene
... concebir el infinito, más aún,

... retrocede atemorizada ante su sola idea, no le queda sino contentarse con
... lo indefinido, con sensaciones que al confundirse una con otra crean la
... impresión de lo ilimitado, ilusoria pero sin embargo placentera. ["Y nau-
... fragar me es dulce en este mar"]*: no sólo en el famoso final de "L'infinito"
... prevalece la dulzura sobre el temor, porque lo que los versos comunican a
... través de la música de las palabras es siempre una sensación de dulzura,
... aun cuando definan experiencias de angustia.

... Me doy cuenta de que estoy explicando a Leopardi sólo en términos
... de sensaciones, como si aceptara la imagen que pretende dar de sí mismo
... como adepto del sensismo del siglo XVIII. En realidad el problema que
... Leopardi aborda es especulativo y metafísico, un problema que domina
... la historia de la filosofía desde Parménides hasta Descartes y Kant: la re-
... lación entre la idea de infinito como espacio absoluto y tiempo absoluto y
... nuestro conocimiento empírico del espacio y del tiempo. Leopardi parte,
... pues, del rigor abstracto de una idea matemática de espacio y de tiempo y
... la confronta con el indefinido, vago fluctuar de las sensaciones.

... Exactitud e indeterminación son también los polos entre los cuales
... oscilan las conjeturas filosófico-irónicas de Ulrich en la interminable y no
... terminada novela de Robert Musil *El hombre sin atributos (Der Mann ohne
... Eigenschaften)*:

... [Si el elemento observado es la propia exactitud, si se lo aísla y se le
... permite desarrollarse, si se lo considera como un hábito del pensamiento
... y una forma de comportamiento y se deja actuar su potencia ejemplar so-
... bre todo lo que se ponga en contacto con él, se llegará a un hombre en el
... que se opera una alianza paradójica de exactitud y de indeterminación.
... Tal hombre posee esa sangre fría deliberada, incorruptible, que es el tem-
... peramento de la exactitud; pero, fuera de esa cualidad, todo el resto es
... indeterminado.]*

... El momento en que Musil se acerca más a una propuesta de solución
... es cuando recuerda que existen "problemas matemáticos que no consien-
... ten una solución general, sino más bien soluciones particulares cuya com-

* "E il naufragar m'è dolce in questo mare"

** "...Ist nun das beobachtete Element die Exaktheit selbst, hebt man es heraus und lässt es sich entwickeln, betrachtet man es als Denkgewohnheit und Lebenshaltung und lässt es seine beispielgebende Kraft auf alles auswirken, was mit ihm in Berührung kommt, so wird man zu einem Menschen geführt, in dem eine paradoxe Verbindung von Genauigkeit und Unbestimmtheit stattfindet. Er besitzt jene unbestechliche gewollte Kaltblütigkeit, die das Temperament der Exaktheit darstellt; über diese Eigenschaft hinaus ist aber alles andere unbestimmt."

(Vol. I, parte II, cap. 61.)

ión general” (cap. 83) y piensa
ana. Muchos años después otro
onio de la exactitud y el de la
ba si no sería posible concebir
n *La cámara lúcida* (*La chambre*
erto sentido, una nueva ciencia
(y no ya universalis?).”]*

derrotas a que le conduce nece-
o gran personaje intelectual de
Valéry, no duda de que el espíritu
exacta y rigurosa. Y si Leopardi,
máxima precisión al designar
cer, Valéry, poeta del rigor im-
ximia exactitud cuando pone a
el sufrimiento físico mediante

na décima de segundo que se
mi cuerpo se ilumina... Es ex-
Distingo las profundidades de
dolor, los anillos, los polos, los
vivas?, ¿esta geometría de mi
os que asemejan en todo a las
hasta allá... Y, sin embargo, me
o es la palabra... Cuando *ello* va
y de difuso. Se formulan en mi
e hacen su aparición. Entonces
olema cualquiera... Me sumerjo
s los veo Mi dolor creciente me
ro mi grito... y cuando ya lo he
iéndonse cada vez más pequeño,

Paul Valéry es la personalidad de nuestro siglo que mejor ha definido
la poesía como una tensión hacia la exactitud. Me refiero sobre todo a su
obra de crítico y de ensayista, en la cual la poética de la exactitud es una
línea que se puede seguir remontándonos de Mallarmé a Baudelaire y de
Baudelaire a Edgar Allan Poe.

En Edgar Allan Poe, en el Poe visto por Baudelaire y Mallarmé, Valéry
ve: [“el demonio de la lucidez, el genio del análisis y el inventor de las
combinaciones más nuevas y seductoras de la lógica con la imaginación,
del misticismo con el cálculo, el psicólogo de la excepción, el ingeniero
literario que ahonda y utiliza todos los recursos del arte...”]**

Esto es lo que dice Valéry en su ensayo *Situation de Baudelaire*, que
tiene para mí el valor de un manifiesto de poética, junto con otro ensayo
sobre Poe y la cosmogonía, a propósito de *Eureka*.

En el ensayo sobre *Eureka*, de Poe, Valéry se interroga sobre la cosmo-
gonía, género literario antes que especulación científica, y hace una bri-
llante refutación de la idea del universo, que es asimismo una reafirmación
de la fuerza mítica que toda imagen del universo lleva consigo.

También aquí, como en Leopardi, la atracción y la repulsión del infi-
nito. También aquí las conjeturas cosmológicas como género literario, las
que Leopardi se entretuvo en hacer en algunas de sus prosas “apócrifas”: el
Frammento apócrifo di Stratone da Lampsaco, acerca del nacimiento y, so-
bre todo, del fin del globo terráqueo, que se achata y se vacía como el anillo
de Saturno y se dispersa hasta arder en el sol; o un apócrifo talmúdico, el
Cántico del gallo silvestre, donde el universo entero se apaga y desaparece:
[“Un silencio desnudo y una altísima calma llenarán el espacio inmenso.
Así este arcano espantoso y admirable de la existencia universal, antes de
ser proclamado y entendido, se disipará y desaparecerá.”]** Donde se ve
que lo espantoso y lo inconcebible no es el vacío infinito sino la existencia.

Esta conferencia no se deja guiar en la dirección que me había pro-
puesto. Mi intención era hablar de la exactitud, no del infinito y del cos-
mos. Quería hablarlos de mi predilección por las formas geométricas, por

* “J’ai, dit-il... pas grand’chose. J’ai... un dixième de seconde
qui se montre... Attendez... Il y a des instants où mon corps
s’illumine... C’est très curieux. J’y vois tout à coup en moi... je
distingue les profondeurs des couches de ma chair; et je sens
des zones de douleur, des anneaux, des pôles, des aigrettes de
douleur. Voyez-vous ces figures vives? cette géométrie de ma
souffrance? Il y a de ces éclairs qui ressemblent tout à fait à
des idées. Ils font comprendre, -d’ici, jusquelà... Et pourtant
ils me laissent incertain. Incertain n’est pas le mot... Quand
cela va venir, je trouve en moi quelque chose de confus ou
de diffus. Il se fait dans mon être des endroits... brumeux,
il y a des étendues qui font leur apparition. Alors, je prends
dans ma mémoire une question, un problème quelconque...
Je m’y enfonce. Je compte des grains de sable... et, tant que je
les vois... -Ma douleur grossissante me force à l’observer. J’y
pense! Je n’attends que mon cri... et dès que je l’ai entendu-
l’objet, le terrible objet, devenant plus petit, et encore plus pe-
tit, se dérobe à ma vue intérieure...”

** “le démon de la lucidité, le génie de l’analyse et l’inventeur
des combinaisons les plus neuves et les plus séduisantes de la
logique avec l’imagination, de la mysticité avec le calcul, le
psychologue de l’exception, l’ingénieur littéraire qui appro-
fondit et utilise toutes les ressources de l’art...”

*** “Un silenzio nudo, e una quiete altissima, empieranno lo es-
pazio immenso. Così questo arcano mirabile e spaventoso
dell’esistenza universale, innanzi di essere dichiarato né in-
tenso, si dileguerà e perderassi”

* "Perché tutto lui è in tutto il mondo, ed in ciascuna sua parte infinitamente e totalmente"

las simetrías, por las series, por la combinatoria, por las proporciones numéricas, explicar las cosas que he escrito en función de mi fidelidad a la idea de límite, de medida... Pero tal vez esta idea es la que justamente evoca la idea de lo que no tiene fin: la sucesión de los números enteros, las recetas de Euclides... Quizá, en lugar de contaros cómo escribí lo que escribí, sería más interesante hablar de los problemas que todavía no he resuelto, que no sé cómo resolver, ni qué me llevarán a escribir... A veces trato de concentrarme en el cuento que quisiera escribir y veo que lo que me interesa es otra cosa, es decir, no algo preciso sino todo lo que queda excluido de lo que debería escribir: la relación entre ese argumento determinado y todas sus variantes y alternativas posibles, todos los acontecimientos que el tiempo y el espacio pueden contener. Es una obsesión devoradora, destructora, que basta para paralizarme. Para combatirla trato de limitar el campo de lo que vaya decir, y de dividirlo en campos aún más limitados, para seguir subdividiéndolos, y así sucesivamente. Y entonces siento otro vértigo, el vértigo del detalle del detalle, y lo infinitesimal, lo infinitamente pequeño me absorbe, así como antes me dispersaba en lo infinitamente vasto.

La afirmación de Flaubert, "Le bon Dieu est dans le détail", la explicaría yo a la luz de la filosofía de Giordano Bruno, gran cosmólogo visionario que ve el universo infinito y compuesto de mundos innumerables, pero no puede decir que sea «totalmente infinito» porque cada uno de esos mundos es finito; «totalmente infinito», en cambio, es Dios ["porque todo él está en todo el mundo y en cada una de sus partes infinita y totalmente."]*

Entre los libros italianos de los últimos años, el que más he leído, releído y meditado es la *Breve storia dell'infinito* de Paolo Zellini (Adelphi, Milán 1980), que comienza con la famosa invectiva de Borges contra el infinito, «concepto que corrompe y altera todos los otros», y continúa pasando revista a todas las argumentaciones sobre el tema, con el resultado de que la extensión del infinito se disuelve e invierte en la densidad de lo infinitesimal.

Este vínculo entre las elec y la necesidad de un modelo co general) está presente, creo, au citamente. El gusto por la com literatura mundial podríamos fondo la oposición orden-deso ránea. El universo se deshace e blemente en un torbellino de e irreversible pueden darse zon tienden hacia una forma, punto cibirse un plan, una perspectiv porciones en las cuales lo exist sentido, no fijo, no definitivo, sino viviente como un organis a pesar de ser también hija del ganará la partida. ["Un golpe d

Dentro de este marco ha cedimientos lógico-geométrico artes figurativas de los primer literatura: el emblema del crist poeta y escritores muy diferen Wallace Stevens en los Estados nando Pessoa en Portugal, Ram Bontempelli en Italia, Jorge Lu

El cristal, con su talla exa modelo de perfección que siem resulta más significativa desde cimiento y crecimiento de los lógicos más elementales, const mineral y la materia viviente.

Entre los libros científico tímulo para la imaginación, l

toria, por las proporciones nu-
 en función de mi fidelidad a la
 idea es la que justamente evoca
 de los números enteros, las rec-
 ros cómo escribí lo que escribí,
 mas que todavía no he resuelto,
 in a escribir... A veces trato de
 ribir y veo que lo que me inte-
 ino todo lo que queda excluido
 ese argumento determinado y
 todos los acontecimientos que
 una obsesión devoradora, des-
 combatirla trato de limitar el
 en campos aún más limitados,
 amamente. Y entonces siento otro
 infinitesimal, lo infinitamen-
 dispersaba en lo infinitamente

eu est dans le détail”, la explica-
 uno, gran cosmólogo visionario
 mundos innumerables, pero no
 porque cada uno de esos mun-
 mbio, es Dios [“porque todo él
 partes infinita y totalmente.”]*

os años, el que más he leído, re-
 nito de Paolo Zellini (Adelphi,
 inectiva de Borges contra el
 todos los otros», y continúa pa-
 sobre el tema, con el resultado
 e invierte en la densidad de lo

Este vínculo entre las elecciones formales de la composición literaria y la necesidad de un modelo cosmológico (es decir, un cuadro mitológico general) está presente, creo, aun en los autores que no lo declaran explícitamente. El gusto por la composición geometrizable, cuya historia en la literatura mundial podríamos rastrear a partir de Mallarmé, tiene como fondo la oposición orden-desorden, fundamental en la ciencia contemporánea. El universo se deshace en una nube de calor, se precipita irremediablemente en un torbellino de entropía, pero en el interior de este proceso irreversible pueden darse zonas de orden, porciones de lo existente que tienden hacia una forma, puntos privilegiados desde los cuales parece percibirse un plan, una perspectiva. La obra literaria es una de esas mínimas porciones en las cuales lo existente cristaliza en una forma, adquiere un sentido, no fijo, no definitivo, no endurecido en una inmovilidad mineral, sino viviente como un organismo. La poesía es la gran enemiga del azar, a pesar de ser también hija del azar, y sabiendo que el azar, en definitiva, ganará la partida. [“Un golpe de dados jamás abolirá el azar.”]*

Dentro de este marco ha de considerarse la revaloración de los procedimientos lógico-geométrico-metafísicos que se han impuesto en las artes figurativas de los primeros decenios del siglo y a continuación en la literatura: el emblema del cristal podría caracterizar a una constelación de poetas y escritores muy diferentes entre sí, como Paul Valéry en Francia, Wallace Stevens en los Estados Unidos, Gottfried Benn en Alemania, Fernando Pessoa en Portugal, Ramón Gómez de la Serna en España, Massimo Bontempelli en Italia, Jorge Luis Borges en Argentina.

El cristal, con su talla exacta y su capacidad de refractar la luz, es el modelo de perfección que siempre ha sido mi emblema, y esta predilección resulta más significativa desde que se sabe que ciertas propiedades del nacimiento y crecimiento de los cristales se asemejan a las de los seres biológicos más elementales, constituyendo así casi un puente entre el mundo mineral y la materia viviente.

Entre los libros científicos en los que meto la nariz en busca de estímulos para la imaginación, he leído recientemente que los modelos del

* «Un coup de dés jamais n'abolira le hasard»

proceso de formación de los seres vivos son “por un lado el *crystal* (imagen de invariabilidad y de regularidad de estructuras específicas), y por el otro la *llama* (imagen de constancia de una forma global exterior, a pesar de la incesante agitación interna)”. Cito de la introducción de Massimo Piattelli-Palmarini al volumen del debate entre Jean Piaget y Noam Chomsky en el Centre Royaumont (*Théories du langage - Théories de l'apprentissage*; Éd. du Seuil, Paris 1980). Las imágenes contrapuestas de la llama y el cristal se usan para visualizar las alternativas que se plantean a la biología y de ésta pasan a las teorías sobre el lenguaje y sobre las capacidades de aprendizaje.

Dejaré ahora de lado las implicaciones que para la filosofía de la ciencia tienen las posiciones de Piaget, que está por el principio del “orden del ruido”, es decir, por la llama, y de Chomsky, que está por el “self-organizing system”, es decir, por el cristal.

Lo que me interesa ahora es la yuxtaposición de estas dos figuras, como en uno de aquellos emblemas del siglo XVI de que os hablé en la conferencia anterior. Cristal y llama, dos formas de belleza perfecta de las cuales no puede apartarse la mirada, dos modos de crecimiento en el tiempo, de gasto de la materia circundante, dos símbolos morales, dos absolutos, dos categorías para clasificar hechos, ideas, estilos, sentimientos. Me referí hace un momento a un partido del cristal en la literatura de nuestro siglo; creo que se podría establecer una lista similar para el partido de la llama. Siempre me he considerado partidario del cristal, pero la página que acabo de citar me enseña a no olvidar el valor que tiene la llama como modo de ser, como forma de existencia. Quisiera igualmente que quienes se consideran partidarios de la llama no pierdan de vista la calma y ardua lección de los cristales.

Un símbolo más complejo, que me ha dado las mayores posibilidades de expresar la tensión entre racionalidad geométrica y maraña de las existencias humanas, es el de la ciudad. El libro en que creo haber dicho más cosas sigue siendo *Las ciudades invisibles*, porque pude concentrar en un

único símbolo todas mis reflexiones sobre la ciudad, porque construí una estructura que se relaciona con los otros en una sucesión que no es lineal, no es una quí, sino una red dentro de la red, y extraer conclusiones plurales.

En *Las ciudades invisibles* hay una tendencia racionalizadora, que reduce el conocimiento de su interior a un tablero de ajedrez; las ciudades invisibles por su falta de detalles se las representa con alfiles, caballos, reyes, reinas, pero la conclusión final a que le conduce es que la conquista no es sino la tesela de un mosaico, el emblema de la nada... Pero en *El Gran Kan* Marco Polo invita al Gran Kan a la nada:

[... El Gran Kan trataba de escapar, pero le escapaba ahora era el porqué de la ganancia o una pérdida, pero el jaque mate, bajo la base del jaque mate, queda la nada: un cuadrado blanco en un tablero de conquistas para reducirlas a la nada absoluta: la conquista definitiva no eran sino apariencias cepilladas.

Entonces Marco Polo habla de las dos maderas: ébano y arce. La ciudad de Venecia fue tallada en un estrato de ébano, cómo se disponen las fibras? A la ciudad de Bagdad una yema trató de despuntar un

tes son “por un lado el *crystal* (claridad de estructuras específicas), claridad de una forma global externa). Cito de la introducción del debate entre Jean Piaget y *Théories du langage - Théories*. Las imágenes contrapuestas de las alternativas que se plantean sobre el lenguaje y sobre las capa-

que para la filosofía de la ciencia por el principio del “orden del *ky*”, que está por el “self-organi-

posición de estas dos figuras, siglo XVI de que os hablé en la formas de belleza perfecta de las modos de crecimiento en el tiempo, símbolos morales, dos absolutos, ideas, estilos, sentimientos. Me *crystal* en la literatura de nuestro ta similar para el partido de la *ario del cristal*, pero la página el valor que tiene la llama como quisiera igualmente que quienes *erdan de vista* la calma y ardua

dadado las mayores posibilidades geométrica y maraña de las existo en que creo haber dicho más porque pude concentrar en un

único símbolo todas mis reflexiones, mis experiencias, mis conjeturas, y porque construí una estructura con facetas en la que cada breve texto linda con los otros en una sucesión que no implica una consecuencia o una jerarquía, sino una red dentro de la cual se pueden seguir múltiples recorridos y extraer conclusiones plurales y ramificadas.

En *Las ciudades invisibles* cada concepto y cada valor resulta ser doble: la exactitud también. En cierto momento Kublai Kan personifica la tendencia racionalizadora, geometrizarante o algebrizante del intelecto, y reduce el conocimiento de su imperio a la combinatoria de las piezas en el tablero de ajedrez; las ciudades que Marco Polo le describe con gran abundancia de detalles se las representa con una u otra disposición de torres, alfiles, caballos, reyes, reinas, peones, en sus casillas blancas y negras. La conclusión final a que le conduce esta operación es que el objeto de sus conquistas no es sino la tesela de madera en la que se posa cada pieza: un emblema de la nada... Pero en ese momento se produce un efecto teatral: Marco Polo invita al Gran Kan a observar mejor aquello que le parece la nada:

[... El Gran Kan trataba de ensimismarse en el juego, pero lo que se le escapaba ahora era el porqué del juego. El fin de cada partida es una ganancia o una pérdida, pero ¿de qué? ¿Cuál es la verdadera apuesta? En el jaque mate, bajo la base del rey destituido por la mano del vencedor, queda la nada: un cuadrado blanco o negro. A fuerza de descarnar sus conquistas para reducirlas a la esencia, Kublai había llegado a la operación extrema: la conquista definitiva, de la cual los multiformes tesoros del imperio no eran sino apariencias ilusorias, se reducía a una tesela de madera cepillada.

Entonces Marco Polo habló: -Tu tablero, Majestad, es una taracea de dos maderas: ébano y arce. La tesela sobre la cual se fija tu mirada luminosa fue tallada en un estrato del tronco que creció un año de sequía: ¿ves cómo se disponen las fibras? Aquí se distingue un nudo apenas insinuado: una yema trató de despuntar un día de primavera precoz, pero la helada de

* "...Il Gran Kan cercava d'immedesimarsi nel gioco: ma adesso era il perché del gioco a sfuggirgli. Il fine d'ogni partita è una vincita o una perdita: ma di cosa? Qual era la vera posta? Allo scacco matto, sotto il piede del re sbalzato via dalla mano del vincitore, resta il nulla: un quadrato nero o bianco. A forza di scorporare le sue conquiste per ridurle all'essenza, Kublai era arrivato all'operazione estrema: la conquista definitiva, di cui i multiformi tesori dell'impero non erano che involucri illusori, si riduceva a un tassello di legno piallato.

Allora Marco Polo parlò: - La tua scacchiera, sire, è un intarsio di due legni: ebano e acero. Il tassello sul quale si fissa il tuo sguardo illuminato fu tagliato in uno strato del tronco che crebbe in un anno di siccità: vedi come si dispongono le fibre? Qui si scorge un nodo appena accennato: una gemma tentò di spuntare in un giorno di primavera precoce, ma la brina della notte l'obbligò a desistere -. Il Gran Kan non s'era fin'allora reso conto che lo straniero sapesse esprimersi fluentemente nella sua lingua, ma non era questo a stupirlo. - Ecco un poro più grosso: forse è stato il nido d'una larva; non d'un tarlo, perché appena nato avrebbe continuato a scavare, ma d'un bruco che rosicchiò le foglie e fu la causa per cui l'albero fu scelto per essere abbattuto... Questo margine fu inciso dall'ebanista con la scorbria perché aderisse al quadrato vicino, più sporgente...

La quantità di cose che si potevano leggere in un pezzetto di legno liscio e vuoto sommergeva Kublai; già Polo era venuto a parlare dei boschi d'ebano, delle zattere di tronchi che discendono i fiumi, degli approdi, delle donne alle finestre..."

la noche la obligó a desistir-o El Gran Kan no había notado hasta entonces que el extranjero supiera expresarse con tanta fluidez en su lengua, pero no era esto lo que le pasmaba. -Aquí hay un poro más grande: tal vez fue el nido de una larva, no de carcoma, porque apenas nacida hubiera seguido cavando, sino de un bruco que royó las hojas y fue la causa de que se eligiera el árbol para talarlo... Este borde lo talló el ebanista con la gubia para que se adhiriera al cuadrado vecino, más saliente...

La cantidad de cosas que se podían leer en un trocito de madera liso y vacío abismaba a Kublai; Polo le estaba hablando ya de los bosques de ébano, de las balsas de troncos que descienden los ríos, de los atracaderos, de las mujeres en las ventanas...]*

A partir del momento en que escribí esa página vi claramente que mi búsqueda de la exactitud se bifurcaba en dos direcciones. Por una parte la reducción de los acontecimientos contingentes a esquemas abstractos con los que se pueden efectuar operaciones y demostrar teoremas; y por otra, el esfuerzo de las palabras por expresar con la mayor precisión posible el aspecto sensible de las cosas.

En realidad mi escritura se ha encontrado siempre frente a dos caminos divergentes que corresponden a dos tipos distintos de conocimientos: uno que avanza por el espacio mental de una racionalidad incorpórea, donde se pueden trazar líneas que unen puntos, proyecciones, formas abstractas, vectores de fuerzas; el otro, que avanza por un espacio atestado de objetos y trata de crear un equivalente verbal de ese espacio llenando la página de palabras, en un esfuerzo de adecuación minuciosa de lo escrito a lo no escrito, a la totalidad de lo decible y de lo no decible. Son dos impulsos diferentes hacia la exactitud que nunca llegarán a la satisfacción absoluta: uno porque las lenguas naturales dicen siempre algo *más* de lo que dicen los lenguajes formalizados, entrañan siempre cierta cantidad de *ruido* que perturba la esencialidad de la información; el otro porque, al expresar la densidad y la continuidad del mundo que nos rodea, el lenguaje se muestra fragmentario, con lagunas, dice siempre algo *menos* respecto a la totalidad de lo experimentable.

Entre estos dos caminos va explorado al máximo las posibilidades. Así en los últimos años he trabajado del relato con ejercicios de desdoblamiento un escolar cuyo tema fuera "Derecho y retrellado", me he dedicado a llevar a cabo he convertido en materia de un poema de aparecer en versión inglesa y a la búsqueda de conocimientos mínimos, vía ejercicios de gratificaciones y frustraciones.

En el curso de esta búsqueda he leído a los poetas: pienso en William Carlos Williams, que nunciadamente las hojas del ciclo de la vida entre las hojas que describe, y pienso en Marianne Moore, que trata de todos los otros animales de su mundo, de la zoología a los significados simbólicos de sus poemas una fábula moral que se dice, suma los resultados de la búsqueda sola larguísima frase que tiene la anguila y hace de la anguila.

Pero sobre todo pienso en los poetas que en prosa ha creado un género nuevo exactamente ese "cuaderno de campo" ante todo en la tarea de disponer los aspectos del mundo y lo conseguido en los poemas, *Illos*, aproximaciones. Pongo como ejemplo los breves textos de *Le parti pris* que en esta dirección, hablen de la *crevette* que en el ejemplo de una batalla con el mundo de las cosas, que parte de las cosas humanas que en las cosas humanas.

no había notado hasta entonces tanta fluidez en su lengua, pero poco más grande: tal vez fue el momento en que apenas nacida hubiera seguido las pautas y fue la causa de que se eligiera el ebanista con la gubia para el trabajo...

Trabaja en un trocico de madera lisa hablando ya de los bosques de los ríos, de los atracaderos,

En esta página vi claramente que mi trabajo tiene dos direcciones. Por una parte la búsqueda de esquemas abstractos con el fin de demostrar teoremas; y por otra, la búsqueda de la mayor precisión posible el

Trabaja siempre frente a dos caminos distintos de conocimientos: uno es la búsqueda de una racionalidad incorpórea, de formas abstractas, proyecciones, formas abstractas, en busca por un espacio atestado de ese espacio llenando la página con la precisión de lo escrito a lo no escrito. Son dos impulsos diferentes que buscan la satisfacción absoluta: uno porque las formas que dicen los lenguajes formales, el ruido que perturba la esencialidad, el deseo de aumentar la densidad y la continuidad de la obra fragmentaria, con lagunas, y el deseo de lo experimentable.

Entre estos dos caminos vacilo continuamente, y cuando siento que he explorado al máximo las posibilidades de uno, me lanzo al otro y viceversa. Así en los últimos años he alternado mis ejercicios sobre la estructura del relato con ejercicios de descripción, arte hoy muy descuidado. Como un escolar cuyo tema fuera “Describir una jirafa” o “Describir el cielo estrellado”, me he dedicado a llenar un cuaderno con estos ejercicios y los he convertido en materia de un libro. El libro se llama Palomar y acaba de aparecer en versión inglesa; es una especie de diario sobre problemas de conocimiento mínimos, vías para establecer relaciones con el mundo, gratificaciones y frustraciones en el uso del silencio y de la palabra.

En el curso de esta búsqueda me he acercado a la experiencia de los poetas: pienso en William Carlos Williams, que cuando describe tan minuciosamente las hojas del ciclamen hace que la flor tome forma y se abra entre las hojas que describe, y logra dar al poema la ligereza de la planta; pienso en Marianne Moore, que al definir sus pangolines y sus nautilus y todos los otros animales de su bestiario, une las nociones de los libros de zoología a los significados simbólicos y alegóricos que hacen de cada uno de sus poemas una fábula moral; y pienso en Eugenio Montale, que, puede decirse, suma los resultados de ambos en “L’anguilla”, un poema de una sola larguísima frase que tiene la forma de la anguila, sigue toda la vida de la anguila y hace de la anguila un símbolo moral.

Pero sobre todo pienso en Francis Ponge, que con sus pequeños poemas en prosa ha creado un género único en la literatura contemporánea: exactamente ese “cuaderno de ejercicios” del escolar que debe ejercitarse ante todo en la tarea de disponer sus palabras sobre la extensión de los aspectos del mundo y lo consigue a través de una serie de tentativas, *brouillons*, aproximaciones. Ponge es para mí un maestro sin igual porque los breves textos de *Le parti pris des choses* y de otros libros que siguen esa dirección, hablen de la *crevette* o del *galet* o del *savon*, representan el mejor ejemplo de una batalla con el lenguaje para convertirlo en el lenguaje de las cosas, que parte de las cosas y vuelve a nosotros cargado de todo lo humano que en las cosas hemos invertido. Intención declarada de Francis

Ponge ha sido la de componer a través de sus breves textos y sus elaboradas variantes un nuevo *De rerum natura*; creo que podemos reconocer en él al Lucrecio de nuestro tiempo, que reconstruye la fisicidad del mundo a través del impalpable pulvíscolo de las palabras.

Me parece que la operación de Ponge debe situarse en el mismo plano que la de Mallarmé, en dirección divergente y complementaria: en Mallarmé la palabra alcanza el extremo de la exactitud tocando el extremo de la abstracción e indicando la nada como sustancia última del mundo; en Ponge el mundo tiene la forma de las cosas más humildes, contingentes y asimétricas, y la palabra es lo que sirve para dar cuenta de la variedad infinita de esas formas irregulares y minuciosamente complicadas³⁰. Hay quien cree que la palabra es el medio para alcanzar la sustancia del mundo, la sustancia última, única, absoluta; más que representar esta sustancia, la palabra se identifica con ella (por lo tanto es erróneo decir que es un medio): hay la palabra que sólo se conoce a sí misma, y no es posible ningún otro conocimiento del mundo. Hay en cambio quien entiende el uso de la palabra como un incesante seguimiento de las cosas, una aproximación no a su sustancia sino a su infinita variedad, un rozar su multiforme, inagotable superficie. Como dijo Hofmannsthal: “La profundidad hay que esconderla. ¿Dónde? En la superficie”. Y Wittgenstein iba aún más lejos que Hofmannsthal cuando decía: “Lo que está oculto no nos interesa”.

Yo no sería tan drástico: pienso que andamos siempre a la caza de algo escondido o sólo potencial o hipotético, cuyas huellas, que asoman a la superficie del suelo, seguimos. Creo que nuestros mecanismos mentales primarios se repiten, desde el Paleolítico de nuestros padres cazadores y recolectores de frutos, a través de todas las culturas de la historia humana. La palabra une la huella visible con la cosa invisible, con la cosa ausente, con la cosa deseada o temida, como un frágil puente improvisado tendido sobre el vacío.

Por eso para mí el uso justo del lenguaje es el que permite acercarse a las cosas (presentes o ausentes) con discreción y atención y cautela, con el

respeto hacia aquello que las cosas son y las palabras.

El ejemplo más significativo de un lenguaje que sigue escapando de los códigos leonardescos son el docto y sutil y precisa. Las diversas formas de Ponge terminan por publicar un lenguaje no en su forma definitiva sino en su forma tentativa, son para el Leonardo escribir la escritura como instrumento de trabajo, los libros que se proponía escribir y dar que el acabar un texto para parecerse a los de Ponge, como cuando escribe sobre objetos o animales.

Tomemos como ejemplo el poema resumen (el fuego, ofendido por el agua, sin embargo, es el *superiore elementum*) hasta que el agua hierve y al hervir, en tres versiones sucesivas, todas las palabras paralelas, añadiendo cada vez una pequeña brasa se desliza e invertebra; pero en seguida Leonardo no hay límite a la minuciosidad de la escritura sencilla. El relato de la madera que crece también desde dentro hasta el exterior.

Leonardo, [“hombre sin límites”] una relación difícil con la palabra, el mundo, pero la ignorancia del lenguaje se compensa por escrito con los dibujos que mucha de su ciencia podría haber sido.

* «*amo sanza lettere*»

respeto hacia aquello que las cosas (presentes o ausentes) comunican sin palabras.

El ejemplo más significativo de una batalla con la lengua para capturar algo que sigue escapando a la expresión es Leonardo da Vinci: los códices leonardescos son el documento extraordinario de una batalla con la lengua, una lengua hispida y nudosa, en busca de la expresión más rica, sutil y precisa. Las diversas fases del tratamiento de una idea que Francis Ponge termina por publicar una tras otra porque la obra verdadera consiste no en su forma definitiva sino en la serie de aproximaciones para alcanzarla, son para el Leonardo escritor la prueba de las fuerzas que invertía en la escritura como instrumento cognoscitivo, y del hecho de que -de todos los libros que se proponía escribir- le interesaba más el proceso de búsqueda que el acabar un texto para publicarlo. También los temas son a veces parecidos a los de Ponge, como en la serie de fábulas breves que Leonardo escribe sobre objetos o animales.

Tomemos como ejemplo la fábula del fuego. Leonardo da un breve resumen (el fuego, ofendido porque tiene encima el agua de la olla, él que, sin embargo, es el *superiore elemento*, alza sus llamas cada vez más alto, hasta que el agua hierve y al derramarse lo apaga) que después desarrolla en tres versiones sucesivas, todas incompletas, escritas en tres columnas paralelas, añadiendo cada vez un detalle, describiendo cómo la llama de una pequeña brasa se desliza entre los espacios de la madera, crepita y se dilata; pero en seguida Leonardo se interrumpe como si comprendiera que no hay límite a la minuciosidad con que se puede contar la historia más sencilla. El relato de la madera que arde en el fogón de la cocina puede crecer también desde dentro hasta volverse infinito.

Leonardo, [“hombre sin letras”]*, como se definía a sí mismo, tenía una relación difícil con la palabra escrita. Su saber no tenía igual en el mundo, pero la ignorancia del latín y de la gramática le impedía comunicarse por escrito con los doctos de su tiempo. Naturalmente, él sabía que mucha de su ciencia podía expresarla en el dibujo mejor que con la

* "Oscrittore, con quali lettere scriverai tu con tal perfezione la intera figurazione qual fa qui il disegno?"

** "inventori e interpreti tra la natura e li omni"

*** "O quante volte fusti tu veduto in fra l'onde del gonfiato e grande oceano, col setoluto e nero dosso, a guisa di montagna e con grave e superbo andamento!"

palabra. ([Oh escritor, ¿con qué letras escribirás con tanta perfección la representación entera como lo hace aquí el dibujo?]*, anotaba en sus cuadernos de anatomía.) Y no sólo la ciencia, sino también la filosofía estaba seguro de comunicarla mejor con la pintura y el dibujo. Pero tenía además una necesidad incesante de escribir, de usar la escritura para indagar el mundo en sus manifestaciones multiformes y en sus secretos, y también para dar forma a sus fantasías, a sus emociones, a sus rencores. (Como cuando increpa a los literatos, sólo capaces, según él, de repetir lo que han leído en los libros ajenos, a diferencia de quienes como él formaban parte de los [inventores e intérpretes entre la naturaleza y los hombres]**). Por eso escribía cada vez más: con el paso de los años dejó de pintar, pensaba escribiendo y dibujando, como si continuara con dibujos y palabras un único discurso, llenaba sus cuadernos con su escritura zurda y especular.

En la hoja 265 del Códice Atlántico, Leonardo comienza a anotar pruebas para demostrar la tesis del crecimiento de la tierra. Después de dar ejemplos de ciudades tragadas por la tierra, pasa a los fósiles marinos hallados en las montañas, y en particular a ciertos huesos que supone pertenecientes a un monstruo marino antediluviano. En aquel momento su imaginación debía de estar fascinada por la visión del inmenso animal cuando todavía nadaba entre las olas. El hecho es que vuelve la hoja y trata de fijar la imagen del animal, intentando tres veces una frase que exprese toda la maravilla de la evocación.

[¡Oh, cuántas veces se te vio entre las ondas del henchido y grande océano, con el cerdoso y negro lomo a guisa de montaña y con grave y soberbia andadura!]**

Después trata de animar la *andadura* del monstruo introduciendo el verbo *volteggiare* [caracolear] :

[Y varias veces se te vio entre las ondas del henchido y grande océano, y con soberbio y grave movimiento ir caracoleando entre las marinas aguas. ¡Y con cerdoso y negro lomo, a guisa de montaña, vencerlas y dominarlas!]*

Pero le parece que el caracoleo, y majestad que quiere evocar, corrige toda la construcción de segura sabiduría literaria:

[¡Oh, cuántas veces se te vio entre las ondas del henchido y grande océano, a guisa de montaña vencedor, con el cerdoso y negro lomo surcar las marinas aguas.

El seguimiento de esta apoteosis de la fuerza solemne de la naturaleza funcionaba la imaginación de Leonardo que termino mi conferencia por el tiempo posible en toda su limp

tribirás con tanta perfección la
 dibujo?]*, anotaba en sus cua-
 sino también la filosofía estaba
 a y el dibujo. Pero tenía además
 ar la escritura para indagar el
 es y en sus secretos, y también
 ciones, a sus rencores. (Como
 según él, de repetir lo que han
 uienes como él formaban parte
 naturaleza y los hombres]**). Por
 os años dejó de pintar, pensaba
 ara con dibujos y palabras un
 su escritura zurda y especular.

Leonardo comienza a anotar
 nimiento de la tierra. Después de
 tierra, pasa a los fósiles mari-
 lar a ciertos huesos que supone
 ediluviano. En aquel momento
 or la visión del inmenso animal
 cho es que vuelve la hoja y trata
 res veces una frase que exprese

s ondas del henchido y grande
 uisa de montaña y con grave y

del monstruo introduciendo el

as del henchido y grande océa-
 r caracoleando entre las mari-
 guisa de montaña, vencerlas y

Pero le parece que el caracoleo atenúa la impresión de grandiosidad
 y majestad que quiere evocar. Escoge entonces el verbo *soleare* [surcar] y
 corrige toda la construcción del pasaje, dándole compacidad y ritmo, con
 segura sabiduría literaria:

[¡Oh, cuántas veces se te vio entre las olas del henchido y grande océa-
 no, a guisa de montaña vencerlas y dominarlas, y con el cerdoso y negro
 lomo surcar las marinas aguas, y con soberbia y grave andadura!]**

El seguimiento de esta aparición, que se presenta casi como un sím-
 bolo de la fuerza solemne de la naturaleza, nos permite entrever cómo
 funcionaba la imaginación de Leonardo. Os entrego esta imagen con la
 que termino mi conferencia para que la guardéis en la memoria el mayor
 tiempo posible en toda su limpidez y en todo su misterio.

* *“E spesse volte eri veduto in fra l’onde del gonfiato e grande oceano, e col superbo e grave moto gir volteggiando in fra le marine acque. E con setoluto e nero dosso, a guisa di montagna, quelle vincere e sopraffare!”*

** *“O quante volte fusti tu veduto in fra l’onde del gonfiato e grande oceano, a guisa di montagna quelle vincere e sopraffare, e col setoluto e nero dosso solcare le marine acque, e con superbo e grave andamento!”*

Bibliografía

Textos

- ALIGHIERI, DANTE, *La divina comedia. Amereida II*
- BENEDETTI, MARIO, "El infinito", *Inventario Dos Poesía 1986-1991*.
- BRINGHURST, ROBERT. *The Solid Form of Language*, 2004.
- BOLIVAR, SIMÓN. *Cartas de Bolívar*.
- DE CAMOES, LUÍS, *Os Lusíadas*.
- CASTELLS, MANUEL. *La Era de la Información*.
- COLÓN, CRISTÓBAL, *Los Cuatro Viajes del Almirante y su Testamento*.
- D'AMONVILLE, NICOLE. «Prólogo», *Mosaicos*, Edison Simons.
- DA CUNHA, EUCLIDES, *Os Sertões*.
- DE LA VEGA, GARCILASO. *Comentarios Reales de los Incas*.
- DÍAZ DEL CASTILLO, BERNAL. *Historiadores primitivos de Indias: Verdadera historia de la conquista de la Nueva-España*.
- FAUSTINO SARMIENTO, DOMINGO. *Facundo. Civilización y barbarie en las Pampas de la República Argentina*. Chile, 1845.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, GONZALO. *Historia general y natural de las Indias: Parte 1*. 1535.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, GONZALO. *Sumario Natural Historia de las Indias*.
- GANDOLFO, PEDRO. *Impresiones acerca del Acto Arquitectónico*. Zapallar, Octubre 2010.
- HÖLDERLIN, FRIEDRICH, «Andenken», *Hölderlin, Obra Completa*.
- IOMMI, GODOFREDO. *Eneida-Amereida*. Viña del Mar: Escuela de Arquitectura UCV, 1982.
- LEOPARDI, GIACOMO. "L'Infinito", traducción Godofredo Iommi. Poemas Leídos en los Talleres de la Escuela de Arquitectura 1980-1981.
- LÓPEZ DE GÓMARA, FRANCISCO. *Historia general de las Indias y Vida de Hernán Cortés*.
- MELLO MOURAO, GERARDO. *Os Olhos de Gato, O Retoque Inacabado, Memorial de Edison Simons*.
- O'GORMAN, EDMUNDO, *La Invención de América*. México, 1986.
- OVIDIO NASÓN, PUBLIO. *Las Metamorfosis*.
- PIGAFETTA, ANTONIO. *Notizie del mondo nuovo con le figure dei paesi scoperti*, 1525. , *Primer Viaje en Torno al Globo*.
- REY CARLOS II DE ESPAÑA. *Recopilación de Leyes de las Indias*, España, 1680.
- SIMONS, EDISON Y IOMMI, GODOFREDDO. *Viaje a Vancouver*, 1969.
- TALARICO, GIGIA, *La Santa Hermandad de la Orquídea Acto Primero de la Poesía Viva*.
- VESPUCCI, AMERIGO, *Cartas de Viaje*, 1503.
- VIRGILIO, *Eneida*.

Obras

- AGENCIA ARQUITECTÓNICA, *Arquitectura*, Buenos Aires, Argentina, 2008.
- UNIDOS, 2008.
- APOLLINARIS, *Arquitectura*, 1916.
- BATTISTA PAVONI, *Arquitectura*, 1750. Grabado.
- Biblia Pauperum*, 1750. Grabado. 21,3 cm.
- Biblia Pauperum*, 1750. Grabado. 21,3 cm.
- Biblia Pauperum*, 1750. Grabado. 21,3 cm.
- dialogando con el mundo, 27 x 21 cm.
- DAVIDSON, C. *Arquitectura*, 1916.
- «Swoosh», *Arquitectura*, 1916.
- ESCHER, M. *Arquitectura*, 1916.
- de madera, 4

Colofón Técnico

El proyecto se divide en dos etapas principales, la primera consiste en el desarrollo de las anotaciones de *Amereida* y la segunda, el trabajo del proyecto iniciado en Título I.

Para el desarrollo de la primera etapa se comienza con un reconocimiento del texto. Esto consiste en ahondar en su lectura abarcando su ámbito poético y contextual.

En este primer acercamiento con la materia reconocemos que el texto contiene diferentes nodos de conexión con diferentes ámbitos, y estos se dividen en tres grupos: personas, obras y conceptos. Cada uno de estos tipos se nombra de algún modo siendo cada uno de ellos, argumento para desarrollar una nota.

Después del desarrollo de la mayor cantidad de notas, nos damos cuenta que algunas notas están dotadas con mayor objetividad que otras. Este desarrollo subjetivo le daba a la nota un carácter interpretativo de modo que interfería en la lectura. En consecuencia, se toma la decisión de eliminar cualquier vestigio de interpretación de la obra, limitándose solamente al trabajo de una nota objetiva y concreta.

Las notas requieren, muchas veces, de un apoyo literario, de modo que se hace un trabajo de citas, el cual conlleva a la bibliografía, el cual trata de ser lo más específico posible de modo de entregar información verídica al lector con fuentes determinadas.

Después del trabajo groso de la obra, se toma un período de corrección tanto tipográfica como de la materia.

En la segunda etapa del proyecto se trabaja con el material usado en el Título I, el cual consistía en desarrollo de un texto propio en base a un texto central, el cual correspondía a la "Exactitud", del escritor italiano Italo Calvino (1923-1985). El texto creado contiene diferentes dimensiones de desarrollo, las cuales se abstraen en un texto de introducción de la problemática, desarrollo de la problemática, una dimensión bibliográfica de textos y una dimensión bibliográfica de obras visuales. Se hace un trabajo de limpieza donde se eliminan los elementos visuales y se reordenan los textos, dejando de lado el texto de Calvino y centrando el texto de desarrollo. Este texto central se presenta como un ensayo el cual tiene sus textos que salen como apéndices del tema presente. Se mantiene la bibliografía de textos continua a la lectura. La bibliografía del material se mantiene al margen inferior de la página.

El texto de la "Exactitud" se presenta al final del proyecto. Este contiene textos traducidos con sus originales los cuales se marginan del área central dejando el texto central en un solo idioma.

El papel usado en la presente edición es bi-expression 104g para impresión laser. La tapa utiliza cartón forrado doble y papel Canson violeta.

El formato es el que se usa en la edición original de *Amereida*, pero el texto se acota en el área superior central de la edición, manteniendo las proporciones que se habían tomado en la edición trabajada para el Título II.

Las tipografías usadas son: Minion Pro y Din Pro. El color utilizado en la edición es c=0, m=4, y=3, k=2.

e[ad]
Escuela de Arquitectura y Diseño
Título de Diseño Gráfico
Diciembre, 2011.