

**Colección: Godofredo Iommi Marini**

Edición realizada por *Alexandra Saravia* en su Proyecto de Título III  
a cargo de la Profesora *Sylvia Arriagada Cordero* • Junio, 2011

## Indice

<b>Prólogos</b>	<b>4</b>
Prólogo Profesor	4
Prólogo Alumna	6
<b>Acerca de los Textos Poéticos</b>	<b>8</b>
Obra de Godofredo Iommi	8
Clasificación de Textos	10
Bibliografía Textos Seleccionados	12
<b>Proceso Constructivo</b>	<b>14</b>
Portada Carpetas	14
Medidas y Plegados	16
Técnicas Utilizadas	18
<b>Storyboard: Desarrollo Editorial</b>	<b>20</b>
<b>Colofón Técnico</b>	<b>28</b>

Voy a leer tres fragmentos que hablan y definen muy bien a Godofredo Iommi, poeta fundador de esta escuela.

El primero es de Alberto Cruz, quien junto a Godo inicia la aventura de poesía y arquitectura, origen de esta escuela, el señala lo siguiente: *«Cada cual a su manera y algunos por referencias tenemos algo en común y que es el haber sabido, conocido de esa intimidad creativa de Godo, la que el siempre, doquier, llevaba portándola delante de si mismo: intimidad que lo hacía partir en una cierta ciudad tan maravillosa que cuando los guerreros enviados a destruirla al divisarla de lejos, quedaron inermes, pasmados y se devolvieron: por eso él, Godo, ya en su Buenos Aires natal, en Río de Janeiro y París, en Santiago, en el Cerro Castillo, en esta Ciudad Abierta y en sus últimos años en 8 norte, partía y volvía de Samarcanda, que así llamó en un poema a esa ciudad, lugar de su escritura.»*

El segundo fragmento es de Francois Fedier, filósofo, quien participó junto a Godo en la primera travesía de Amereida, dice así:

*«Godo es el que me hizo Ver, que me hizo tocar con el dedo que la poesía era algo perfectamente existente- existente a través de seres que podemos contactar, pero sobre todo y primero: que la poesía puede, y debe también pasar (aunque sea del modo más mínimo) a través de cada uno de nosotros.»*

El tercero es de Christos Clairis, lingüista, con quien Godo viajó a Grecia:

*«En este nuestro mundo en el que la palabra se quedó en el olvido, Godo era el hombre de la palabra, el hombre del logos. Godo poseía la magia de transformar en poeta al que tocaba con su palabra. Hablar y escuchar son una pareja íntima. No encontré nunca una persona que sabía escuchar como Godo. Escuchaba de veras y admiraba todo. Celebraba la palabra.»*

Estos fragmentos declaran muy bien quien fue Godofredo Iommi y es a este poeta al que la alumna ha de definir una colección que pertenecerá a una posible serie.

Ella cuenta con la poética recibida en los Talleres de Diseño como también en Talleres de Amereida, más cercana aún le es la poética de Actos y Phalènes. Aunque le es distante el poeta Godofredo, cuenta con una heredad de sus textos a través de su «paso a paso universitario», en el decir de Alberto. Mas, lo anterior no garantiza que la definición gráfica de su propuesta concierna a tal heredad poética. Sin embargo, con su edición ella pudo *«tocar con el dedo»* la poética de Godo y lo hizo desde el momento que define al poeta en lo mayor de si mismo:

Ella ve al poeta y su realidad amorosa, aquella de su amada Ximena a quien el dedica sus poemas X<sub>1</sub>, X<sub>2</sub> y X<sub>3</sub>.

Ve al poeta de una hermandad que se dice así misma o Dante o nada , y para ellos su poema La Santa Hermandad Orquídea.

Ve al poeta de la visión de mundo en su escrito América américas mías.

Ve al poeta que canta la destinación del pacífico en sus escritos El pacífico es un mar erótico.

Ve al poeta que da curso a travesías en su poema Borde de los Oficios.

Ve al poeta y el mito, en sus cartas de La Gracia Grecia equivoca la Luz escritas en su viaje a Grecia junto a Claudio, Cristos y Mirka.

Ve al poeta que da curso a la reflexión editorial, en los prólogos que escribe para algunos proyectos de titulación de diseño gráfico.

Y ve al poeta que dio curso a las reflexiones universitarias, en el Manifiesto 15 de Junio.

Finalmente, a través de una mirada minuciosa y sensible de los poemas, clases, cartas y escritos aquí presentados se ha logrado dar «lugar gráfico» al lenguaje poético de Godofredo Iommi.

Sylvia Arriagada Cordero  
*Profesora de Titulación*

El proyecto se inicia con el objetivo de dar a conocer el contexto poético y artístico de la Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV a través de personajes que formaron parte del proceso o inicio de esta Institución. Conforme a esto, se propone diseñar y editar con una sutileza gráfica un conjunto de obras con la intención de ser regalos para quienes visiten y sean parte significativa de la Escuela.

La Colección del poeta Godofredo Iommi Marini pretende -dar forma y calce gráfico- a sus obras dentro del marco poético que aportaron al pensamiento inicial de esta Escuela y a la vez revelar algo más personal del propio autor para que estos textos, poemas y clases se contextualicen con su vida misma. A partir de su Vida y Obra, las ediciones fueron escogidas en 5 momentos: Amor, Poética, Phalène, Amereida y Oficio.

La Colección tiene como premisa lo continuo, una línea temporal de pensamientos y hechos significativos en la vida del autor. Cada edición tiene carácter de un original, se trabaja bajo su contenido poético y plástico manteniendo siempre una tendencia de ligereza en su gesto gráfico que responde a una belleza y deferencia a través de su lectura.

Alexandra Saravia  
*Alumna Titulante Diseño Gráfico*

## Obra de Godofredo Iommi

La Elección de Obras de Godofredo Iommi se baso en el criterio de los diferentes ámbitos o aspectos de la vida del Poeta. Esta Colección refleja la transición de las diferentes manifestaciones del autor a través de su vida plasmadas a modo de lectura en cada una de estas carpetas. También se añadieron Textos Complementarios: La cronología de su Vida y Obra .

De alguna manera sitúan las obras ya mencionadas dentro de un contexto histórico y personal del autor.

Es importante la relación entre sus obras y el período o momento en cual fueron realizadas. Para comprender no la intimidad del poeta sino el origen de su intención.

1917 - 1939 [1939] ALIANZA POÉTICA · «Santa Hermandad Orquídea»: *Godofredo Iommi - Efraín Bo - Gerardo Mello Mourau - Francisco Coelbo - Juan Raúl Young - Napoleón López Fiblo - Abdías do Nascimento*

1941 - 1952 [1941] POE *autor* · «Tratado de la Santa Hermandad Orquídea» (publ. 1981) / [1947] POE *autor* · «X<sub>1</sub>» (publ. 1984)  
[1952] FUNDADORES · «Instituto de Arquitectura de la PUCV»: *Godofredo Iommi - Alberto Cruz - Miguel Eyquem - José Vial - Jaime Bellalta - Francisco Méndez - Arturo Baeza*

1952 - 1967 [1965] TRAVESÍA · «Travesía Cabo de Hornos a Santa Cruz»: *Godofredo Iommi - Alberto Cruz - Fabio Cruz - Claudio Girola - Michel Deguy - François Fédier - Henry Tronquoy - Edison Simons - Jonathan Boulting - Jorge Pérez*  
[1967] POE *coautor* · «Amereida I»

1967 - 1975 [1969] POE *coautor* · «X<sub>2</sub>» (publ. 1984) / ESC *publicación* · «Oda Kappa» (Rev. de Poesía) / ESC *publicación* · «Sin Título (De la Reforma)» (Anales U. de Chile) / ESC *conversación* · «Segunda Carta sobre la Phalène» (publ. 1984)  
[1971] CORPORACIÓN · «Corporación Cultural Amereida» (Socios 1971 - 2000): *Godofredo Iommi - Arriagada, Cordero Silvia - Baeza, Donoso Arturo (fund.) - Baixas, Figueras Juan - Ignacio Balcells, Eyquem José (fund.) - Balcells, Eyquem Ignacio (fund.) - Barla, Hidalgo Bruno - Boskovic, Boskovic Víctor (fund.) - Browne, Covarrubias Tomás - Buschmann, De Santos Walter - Cáraves, Silva Patricio - Casanueva, Carrasco Manuel (fund.) - Chadwick, Vergara James (fund.) - Chicano, Jiménez Arturo - Covarrubias, Fernández Carlos (fund.) - Cruz, Covarrubias Alberto (fund.) - Cruz, Prieto Fabio (fund.) - Eyquem, Astorga Miguel (fund.) - Ferrada, Herrera Jorge - Garcés, Alzamora Andrés - Garretón, Correa Alejandro - Girola, Iommi Claudio (fund.) - Hernández, Flaño, Gustavo - Iommi, Marini Godofredo (fund.) - Ivelic, Kusanovic Boris (fund.) - Ivelic, Yanes Iván - Jara, Guarda Jorge - Jeldes, Pontio Juan Carlos - Jolly, Monge David - Lang, Viacava Ricardo - Lara, Varennes Iván (fund.) - Lorca, Barros Rodrigo - Luzga, Cornejo David - Mastrantonio, Freitas Juan (fund.) - Méndez, Labbe Francisco (fund.) - Mene, Vianello Giancarlo - Middleton, Olgún Claudio - Pedrina, Rigonni María - Prieto, Ovalle José - Puentes, Riffó Mauricio - Purcell, Fricke Juan (fund.) - Reyes, Nettle Isabel Margarita (fund.) - Reyes, Gil Jaime - Saavedra, Venegas Rodrigo - Sánchez, Reyes Jorge - Sanfuentes, Vío Manuel - Uribe, Olmedo Justo (fund.) - Vial, Armstrong José (fund.) - Vicente, Molina José Antonio (fund.) - Wilkomirsky, Uribe Michele - Zabr, Maluk Salvador (fund.)*  
[1971] ESC *manuscrito* · «Apertura de los Terrenos» / LIBRO *coautor* · «Fundamentos de la Escuela de Arq. PUCV» - *Cap. libro* «Para una Situación de América Latina en el Pacífico», «Manifiesto del 15 de Junio de 1967», «Voto Propuesto al Senado Académico 1969» / [1972] ODAS *coautor* · «Tres Odas» / [1974] ESC *clase* · «Introducción al Primer Poema de Amereida» / [1975] POE *autor* · «X<sub>3</sub>» (publ. 1984)

[1976] POE *autor* · «A Un Nadador» / ESC *publicación* · «Carta del Errante» (Rev. Ailleurs) / ESC *apuntes* · «Elogio a una Unidad Discreta» / [1977] POE *autor* · «Ocho de Enero de Mil Novecientos Setenta y Seis» / ESC *prólogo* · «La Divina Comedia, Dante Alighieri. Canto xxxiii: El Paraíso» (Carmen Eberhard) / [1978] POE *autor* · «El Expediente» / ESC *cartas* · «Cartas, La Gracia a Grecia Equivoca la Luz» / ESC *conversación* · «El Pacífico es un Mar Erótico» (publ. 1984) / ESC *prólogo* · «Los Sepulcros» (Renzo Foschino) / [1979] POE *adaptación* · «Sémónides 8 o El Espejo de las Mujeres» / ESC  *inédito* · «Testamentos de Rimbaud» / ESC *clase* · «Hay que ser Absolutamente Moderno» / [1980] POE *autor* · «Comentarios y Cadencias» / ESC *prólogo* · «La Carta del Errante» (José Balcells) / [1981] POE *autor* · «Los Héroe» / [1982] ESC *coautor* · «Eneida - Amereida» / ESC *prólogo* · «Prólogo de «M de Jhon Cage» (Pablo Garretón) / ESC *clase* · «Sentido Poético de la Cólera» / [1983] POE *autor* · «Cantata a Ciertos Números José Vial A.» / POE *autor* · «15 Abril 1983» (la fecha oculta el título, a Godito y J. Pablo) / ESC *publicación* · «De la Utopía al Espejismo» (con A. Cruz, Rev. Universitaria) / ESC *publicación* · «América, Américas, Mías» (Rev. Athenea) / ESC *publicación* · «Épica Americana» (con C. Girola, Rev. Hombre y Universo) / ESC *prólogo* · «Primer Sueño Sor Juana Inés de la Cruz» (M. Paz Villegas) / ESC *prólogo* · «Santo Tomás de Aquino, cuestión VII de la Suma Teológica» (Sylvia Arriagada) / ESC *clase* · «Hoy me voy a Ocupar de mi Cólera» / [1984] POE *autor* · «La Guerra Santa» / POE *autor* · «El Paraíso» / POE *autor* · «Las Purificaciones» / POE *autor* · «Discurso de los Secretos» / POE *autor* · «Fuese» / POE *autor* · «El Diario» / POE *adaptación* · «O Pureté! Pureté! Rimbaud» / ESC *coautor* · «Mantos de Gea» (con C. Girola) / [1985] LIBRO *coautor* · «Diez Separatas del Libro No Escrito» - *Cap. libro* «De lo Heteróclito», «Norma y Apartado», «Teoría de la Interrupción»

[1986] POE *autor* · «Estorninos» / ESC *publicación* · «¿Por qué, Cómo y Cuándo hay Arte?» (Rev. Universitaria) / POE *coautor* · «Amereida II» / [1987] POE *autor* · «Monumento Athenea» / ESC *clases* · «Poética 1, 2, 3», «Poética 4, 5», «Poética 6, 7» (publ. 1999), «Poética 8» (publ. 2009) / [1988] POE *autor* · «A la vez» / [1990] POE *autor* · «Los Ascensos» / POE  *inédito* · «¿Cómo y Cuándo hay Ciudad?» / [1991] POE *autor* · «Borde de los Oficios» / POE *autor* · «Estrofas» / [1992] POE *autor* · «Tu Forastero»

## Clasificación Textos

La Clasificación de Textos se basa en aspectos personales de la vida del autor, desde su intimidad hasta lo público: Su poética colectiva en la Santa Hermandad Orquídea. Su amor por Ximena Amunátegui. Sus actos poéticos en distintos lugares del mundo llamados Phalène. Su pensamiento sobre el Oficio tanto en lo personal como de docente. Su concepción de América y el Pacífico. Y por último su Manifiesto de crítica y reflexión a el mismo

y al sistema educacional.

Al comienzo se intento materializar esta idea a través de un objeto gráfico que dieran frases claves de cada momento a medida que se va desplegando o revelando tal objeto, como un juego con la finalidad de un aprendizaje didáctico sobre el autor. A continuación algunas fotos de este objetos gráfico y su despliegue.



Despliegue de Objeto Gráfico



Tratado Santa Hermandad Orquídea - Dante o Nada



El pacífico es un Mar Erótico - Mar Interior



Manifiesto del 15 de Junio 1967 - Una Ola de Cobardía



### POÉTICA

Alianza · «Tratado de la Santa Hermandad Orquídea»

1939 - Se forma la alianza poética «La Santa Hermandad de la Orquídea», integrada por Godofredo Iommi, Efraín Tomás Bo, Juan Raúl Young (argentinos), Gerardo Mello Mourao, Abdías do Nascimento y Napoleón Lopes Filho (brasileros) bajo la consigna de «Dante o nada».

### AMOR

Ximena · «X<sub>1</sub>, X<sub>2</sub>, X<sub>3</sub>»

1941 - En la casa de Huidobro en Cartagena se enamora de la entonces esposa de Huidobro, Ximena Amunátegui, mujer varios años mayor que él, muy interesante además de hermosa, con quien termina partiendo a Buenos Aires.

### OFICIO

Pensamiento · «Borde de lo Oficios»  
Profesor · «Prólogos: Proyecto de Títulos»

1952 - En Chile, conoció a Alberto Cruz, Francisco Méndez, Miguel Eyquem y a Jaime Bellalta, con quienes, junto a Fabio Cruz, José Vial Armstrong y Arturo Baeza, se van a vivir a Valparaíso para fundar la Escuela de Arquitectura y Diseño UCV.

1953 - Crea la «Phalène», instancia poética o ronda abierta a la voz y figura de todos los que quieran participar.

### PHALÈNE

Viaje y Mito · «Cartas: La Gracia a Grecia Equivoca la Luz»

1965 - Realiza un proyecto que siempre había pensado, se trata de «Amereida», un viaje poético cuyo objetivo es plantear lo que es ser americano y se realiza la Travesía de Amereida que se inicia en Tierra del Fuego para culminar en Santa Cruz de la Sierra.

### AMÉRICA

Amereida · «América, Américas Mías»  
Ciudad Abierta · «El Pacífico es un Mar Erótico»

1967 - El 15 de junio de 1967 encabeza el movimiento de la «Reforma Universitaria» en Valparaíso, el que se extiende al resto del país. Exigiendo el re-pensar y re-originar enseñanza en la educación pública

### MANIFIESTO

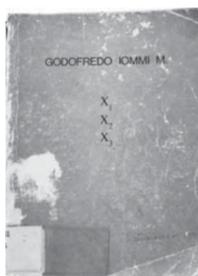
Protesta · «Manifiesto 15 de Junio de 1967»

#### ÍNDICE DE AUTORES

01. X<sub>1</sub> 02. X<sub>3</sub> 03. X<sub>3</sub> 04. Tratado de la Santa Hermandad Orquídea 05. Cartas: «La Gracia a Grecia Equivoca la Luz» Amunátegui, Ximena / Clairis, Christos / Dante / Evans, Arthur / Fédier, François / Girola, Claudio / Iommi A. (Godito) Godofredo / Pericles / Píndaro / Platón / Stratigopolou, Mírka / Tarso, San Pablo 06. Borde de los Oficios Agustín, San / Apollinaire / Aristóteles / Baskara / Baudelaire / Cervantes, Miguel de / Cruz, Alberto / Cruz, Fabio / Dante / de la Cruz, San Juan / de Lima, Santa Rosa / Descartes / Elliot, T. S. / Fédier, François / Goethe, Johann Wolfgang von / Grassi, Ernesto / Heidegger, Martin / Heráclito / Hölderlin, Friedrich / Homero / Horacio / Husserl, Edmund / Ivelic, Boris / Lawrence, D.H / Mallarmé / Novalis / Pound, Ezra / Rimbaud / Scheller, Max / Sonnenschein, E. A / Tennyson, Alfred / Thorn, René / Virgilio 07. El Pacífico es un Mar Erótico Benito, San / Cruz, Alberto / Fédier, François / Hölderlin, Friedrich / Melville, Herman (Moby Dick) / Platón / Tronquoy, Henri 08. Manifiesto del 15 de Junio de 1967 09. Prólogos: Proyectos de Título Cage, Jhon / Dallapiccola, Luigi / Dante / de Aquino, Santo Tomás / de La Cruz, Juana Inés / Garretón, Pablo / Iommi M. , Godofredo / Lautréamont / Nouveau, Germain / Rimbaud / Stravinsky, Igor / Stockhausen, Karlheinz

10. América, Américas Mías Allen, Woody / Bolívar, Simón / Camóens, Luis de / Chávez, Ñuflor de / Colón, Cristóbal / Constantino I el Grande / da Cunha, Euclides / Dante / Darío, Rubén / de Asís, Francisco / Descartes, René / de Tarso, Pablo / Domeyko, Ignacio / Einstein, Albert / Ercilla, Alonso de / Escajadillo, Tomás / Galileo / Gödel, Kurt / Góngora, Luis de (Primera soledad) / Guevara, Che / Haya de la Torre, Víctor Raúl / Heidegger, Martin / Hernández, José (Martín Fierro) / Hitler, Adolf / Hölderlin, Friedrich / Iommi M., Godofredo / Jaivas, Los / Kruschev, Nikita / Lacunza, Manuel / Larson / Lucrecio / Marteau, Robert / Marx, Karl / Molina, (Abate) Juan Ignacio / Mussolini, Benito / Nasser, Gamal Abdel / Neruda, Pablo / Olmedo, José Joaquín / Pavletich, Esteban / Pérez Rosales, Vicente / Perón, Juan Domingo / Platón / Prestes, Luis Carlos / Salgado, Plinio / Sandino, Augusto César / San Martín, José / Sarmiento, Domingo Faustino / Scott Fitzgerald, Francis (El Gran Gatsby) / Teresa de Jesús / Tolomeo, Claudio / Tomás, Santo / Vasconcelos Calderón, José / Virgilio (Eneida) / Wittgenstein, Ludwig

## Bibliografía Textos Seleccionados



### X<sub>1</sub>, X<sub>2</sub>, X<sub>3</sub>

Autor Godofredo Iommi  
Ediciones Anteriores X<sub>1</sub>: 1947 - X<sub>2</sub>: 1969 - X<sub>3</sub>: 1976  
Año Publicación 1984  
Notas Publicación Taller de Investigaciones Gráficas de la Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV  
Tipo de Publicación Libro



### Dos Conversaciones de Godofredo Iommi

Autor Godofredo Iommi Marini  
Año Publicación 1984  
Notas Publicación «El Pacífico es un Mar Erótico» corresponde una sección del libro. Conversación sostenida por Godofredo a propósito de la Phalène del Pacífico en 1978.  
Tipo de Publicación Libro



### Tratado de la Santa Hermandad Orquídea

Autor Godofredo Iommi  
Ediciones Anteriores 1941  
Año Publicación 1981  
Notas Publicación Diseño y diagramación a cargo de Claudio Girola y Teresa Montero. Taller de Investigaciones Gráficas de la Escuela de Arquitectura UCV  
Tipo de Publicación Libro



### Fundamentos de la Escuela de Arquitectura UCV

Autor Godofredo Iommi Marini  
Año Publicación 1971  
Notas Publicación «Manifiesto del 15 de Junio 1967» corresponde a una sección del libro. Declaración hecha pública el 15 de Junio de 1967  
Tipo de Publicación Libro



### La Gracia a Grecia Equivoca la Luz

Autor Godofredo Iommi (Cartas), Claudio Girola (Diario de Viaje)  
Año Publicación 1981  
Notas Publicación Viaje a Grecia del 21 diciembre 1978 - 1 enero 1979. Taller de Investigaciones Gráficas de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo UCV  
Tipo de Publicación Libro



### América, Américas Mías

Autor Godofredo Iommi Marini  
Año Publicación 1983  
Notas Publicación Escrito para la Revista Athenea n° 477, Universidad de Concepción  
Tipo de Publicación Artículo de Revista

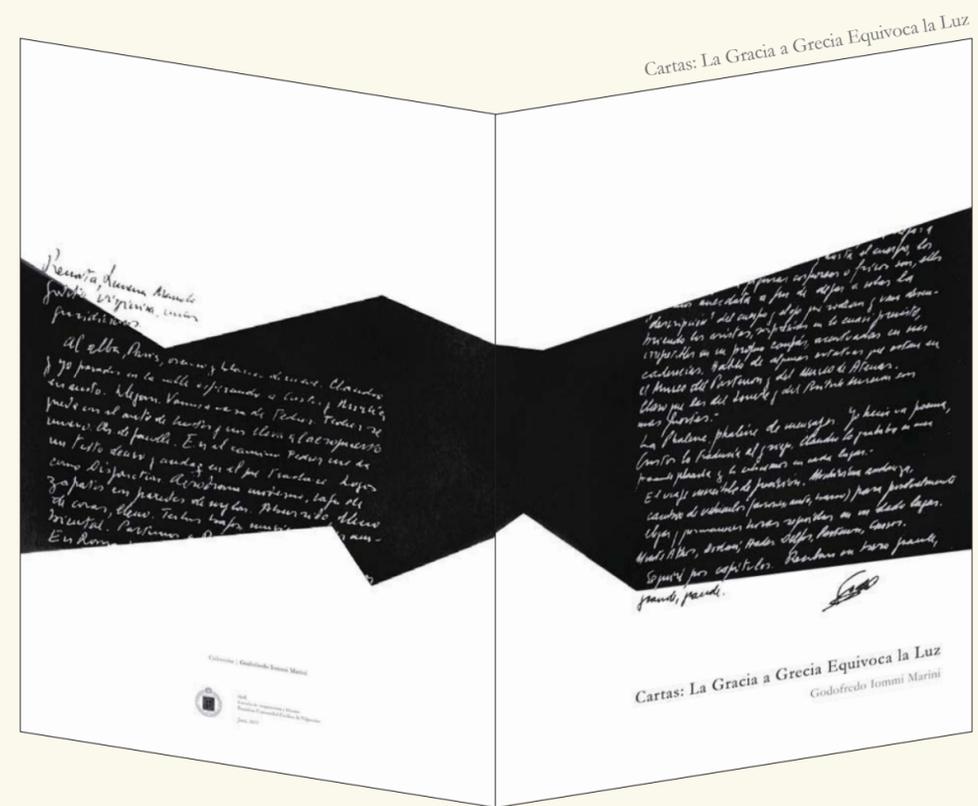
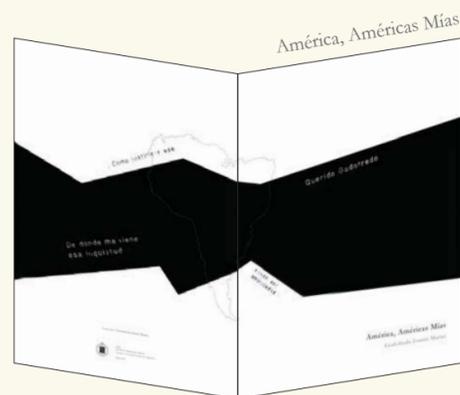
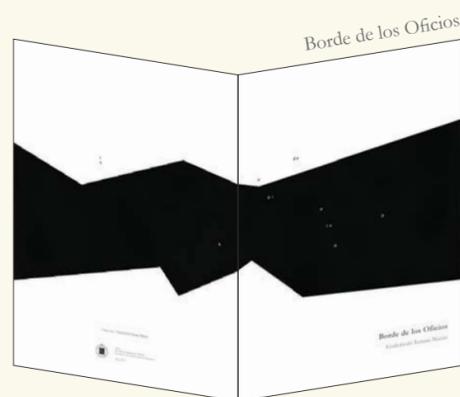
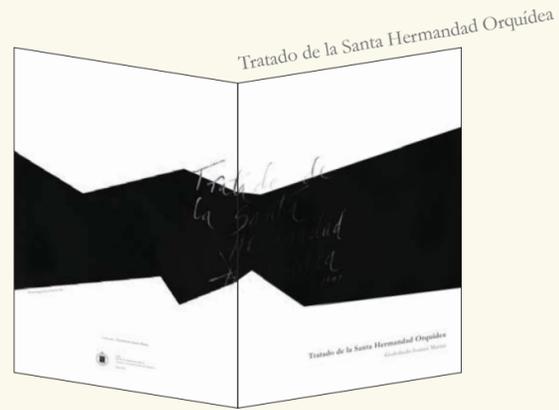
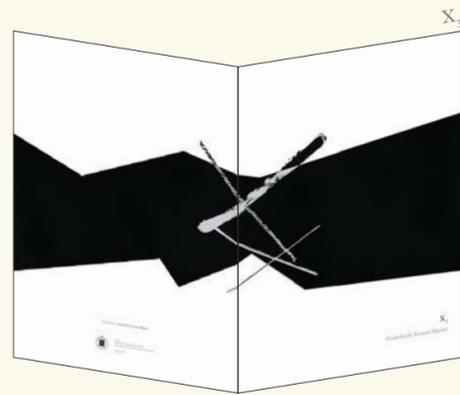
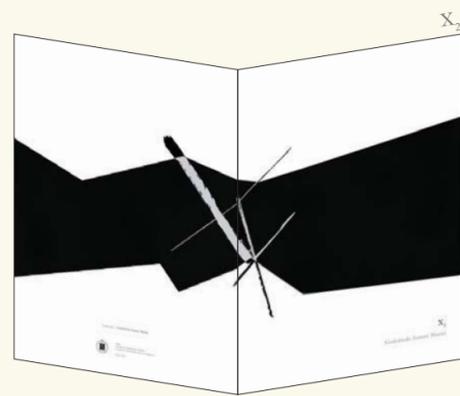
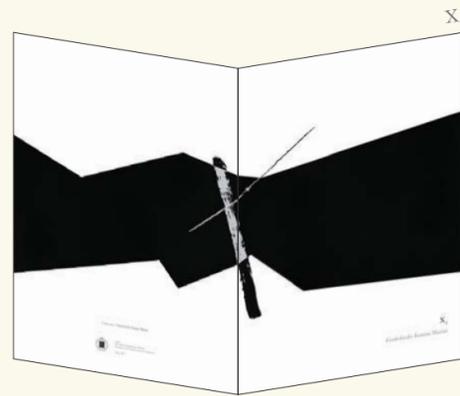


### Borde de los Oficios

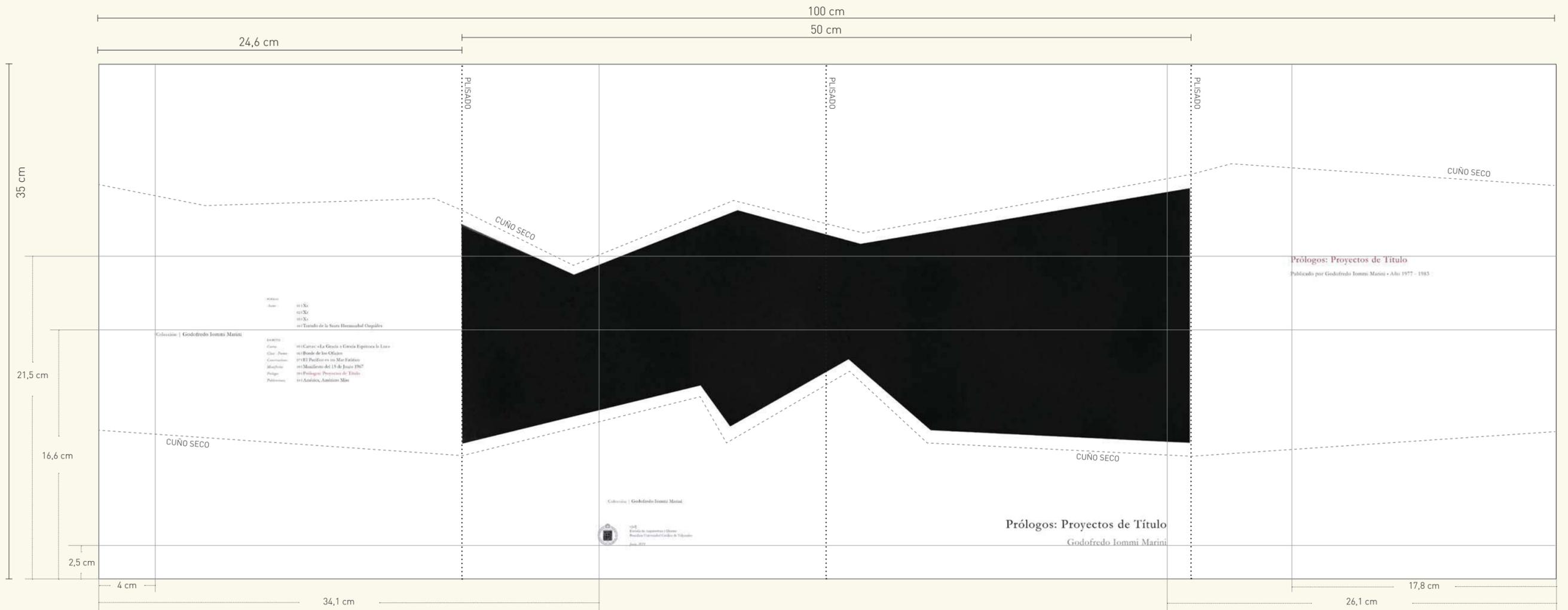
Autor Godofredo Iommi Marini  
Año Publicación 1991  
Notas Publicación Clase dictada por Godofredo sobre el poema Borde de los Oficios el 25 de Octubre de 1988  
Tipo de Publicación Libro

Algunas ediciones en su formato digital se encuentran en  
Casiopea: <http://wiki.ead.pucv.cl/index.php/Casiopea>  
Biblioteca ConStel: <http://www.ead.pucv.cl/amerida/biblioteca-constel/>

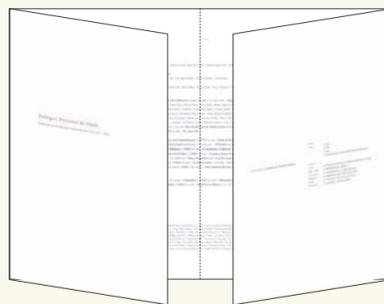
Portada Carpetas



## Medidas y Plegado



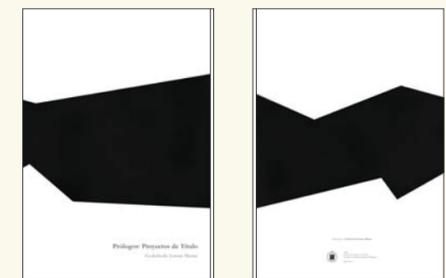
1 Formato extendido: 100 x 35 cm



2 Formato semiextendido: 50 x 35 cm



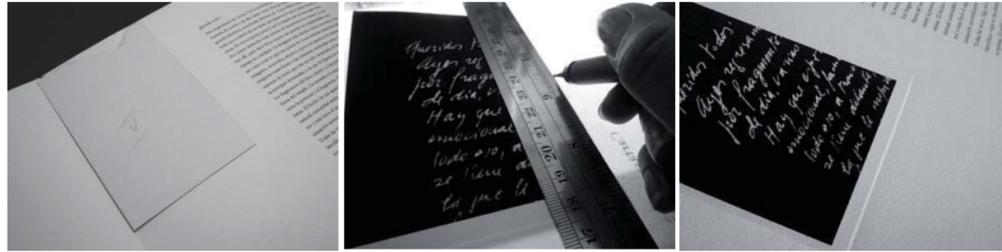
3 Formato semiextendido: 50 x 35 cm



4 Formato cerrado: 25 x 35 cm

## Técnicas Utilizadas

### › Cuño Seco Portada Carpeta - Cartas: La Gracia a Grecia Equivoca la Luz - Tratado de la Santa Hermandad Orquidea



Crear una matriz de cartón duplex

Colocar la matriz y papel en una mesa de luz, con un bolillo remarcar los bordes

Finalmente queda un tenue relieve que varía según el grosor del cartón de la matriz

### › Acrílico y Calado Poema X<sub>2</sub>



Crear una matriz de cartón duplex forrado con la x

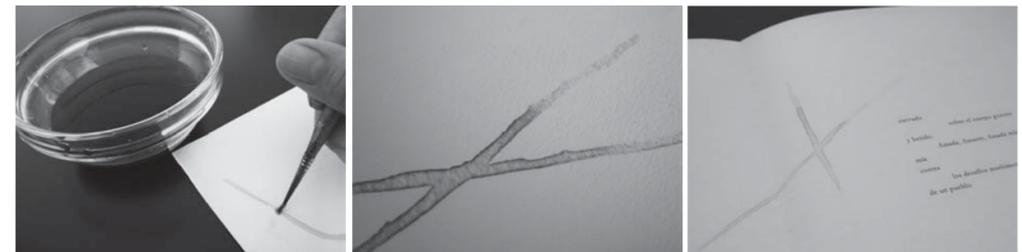
Luego pasar una brocha o rodillo con acrílico color negro

Para un calado con mas precisión se usa un cutter o bisturí

### › Carboncillo y Acrílico Poema X<sub>3</sub>



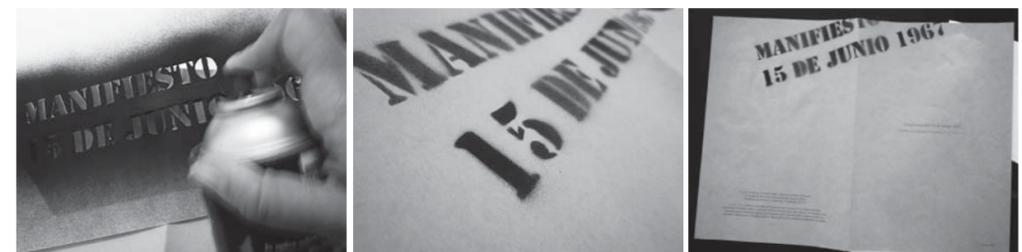
### › Aguadas (tinta china negra) Poema X<sub>1</sub>



### › Timbre Interior Carpeta - Poema X<sub>3</sub>



### › Stencil Manifiesto del 15 de Junio 1967

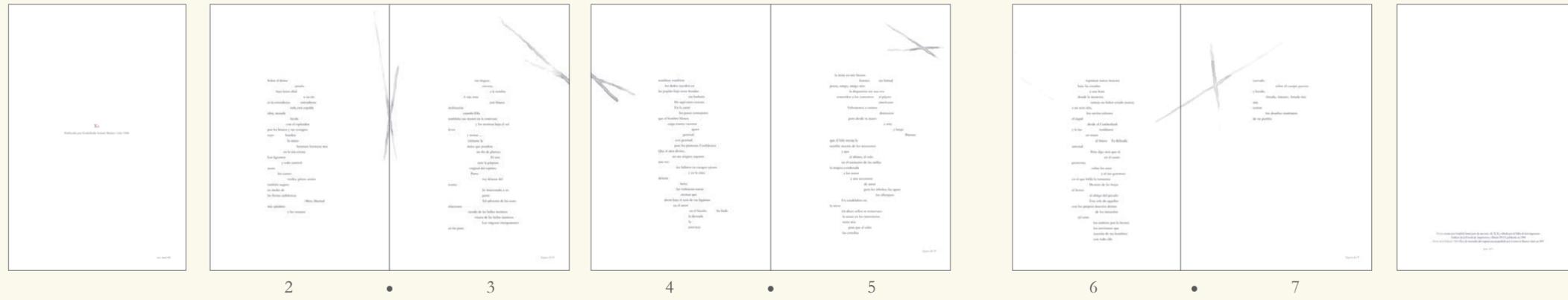


Crear una matriz con cartón duplex y se fija bien en la superficie donde se quiere colocar el stencil

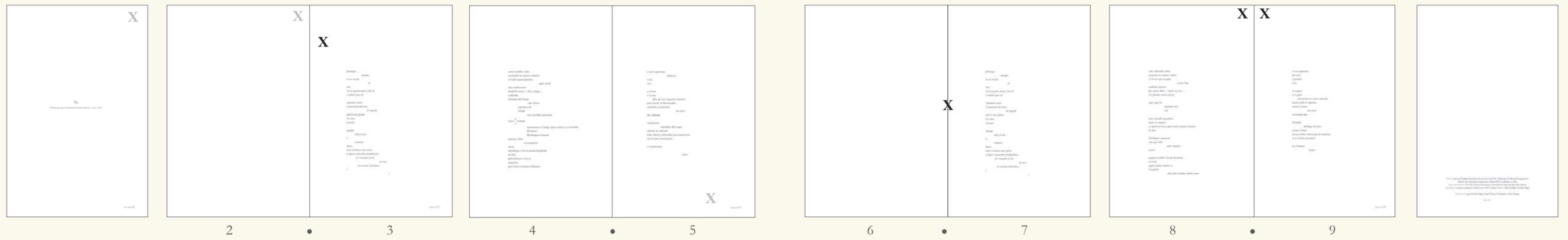
Se aplica spray negro y se retira la matriz

El resultado es una dibujo de contornos difuminados

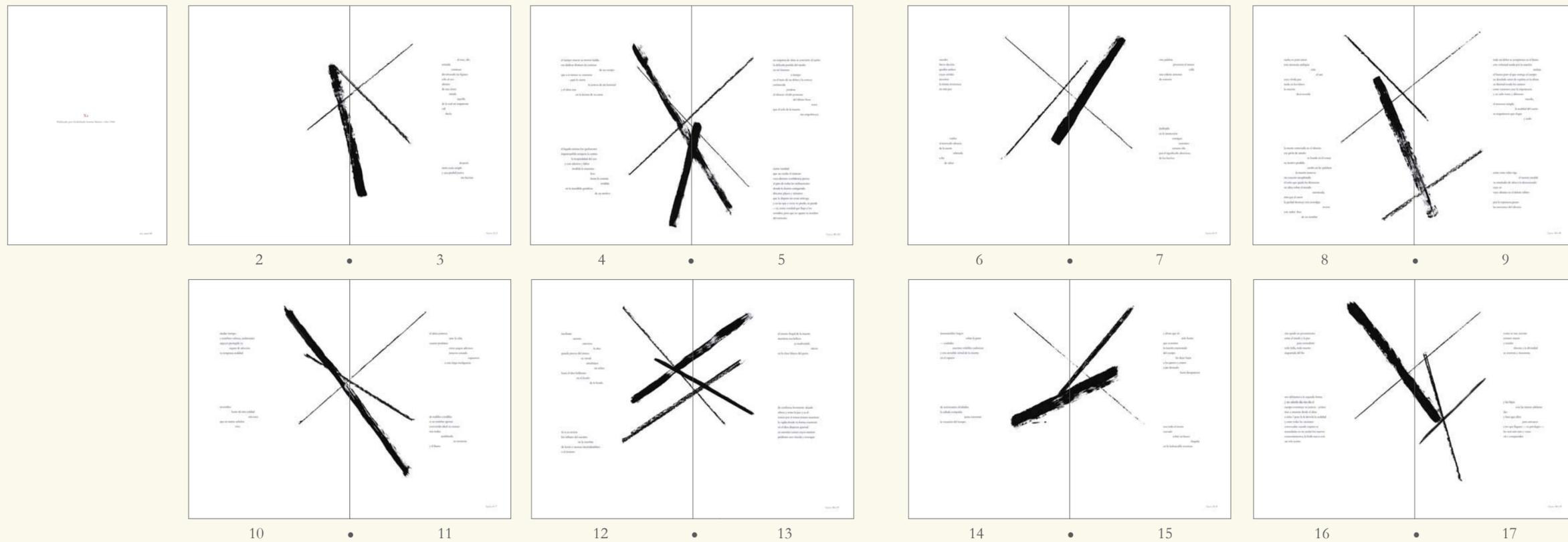
X<sub>1</sub> • Publicado el 8 de Septiembre, 1983

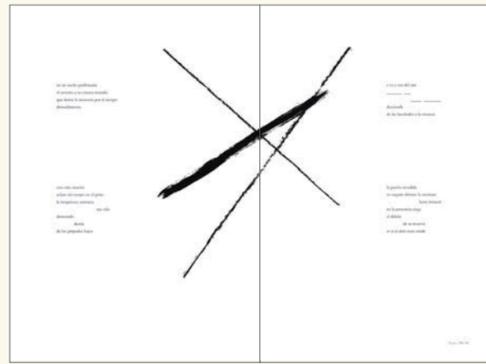


X<sub>2</sub> • Publicado el 8 de Septiembre, 1983



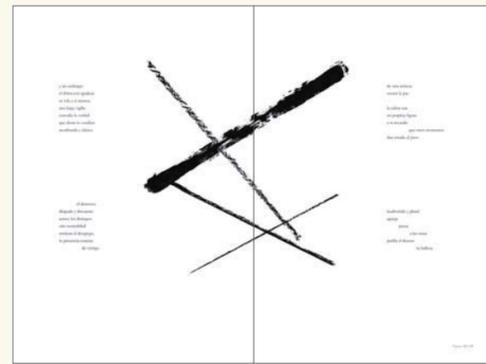
X<sub>3</sub> • Publicado el 8 de Septiembre, 1983





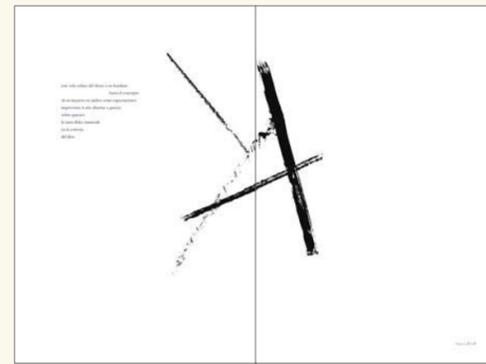
18

19



20

21



22

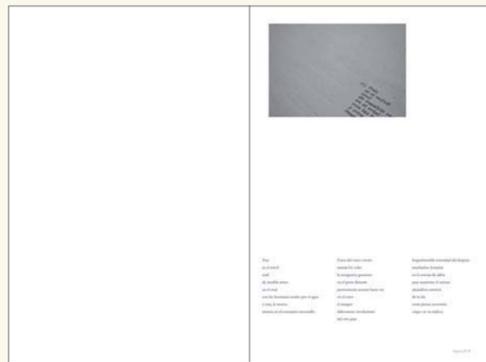
23



Tratado de la Santa Hermandad Orquídea • Publicado el año 1981



2



3



4

5



6

7



8

9

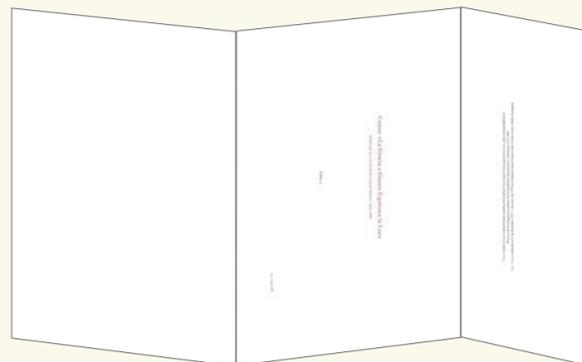


10

11



Cartas: La Gracia a Grecia Equivoca la Luz • Publicado el año 1981



Carta I



Carta II



Carta III



Carta iv



Carta v

Borde de los Oficios • Publicado el 6 de Junio, 1991



2



3



4



5



32



33



34



35



El Pacífico es un Mar Erótico • Publicado el 11 de Junio, 1984



2



3



4



5



6



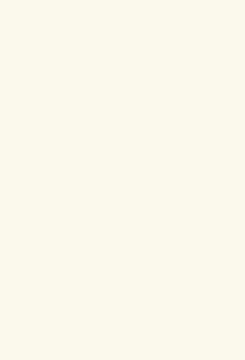
7



8



9



10



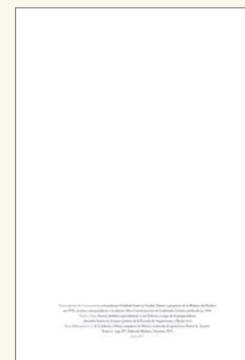
11



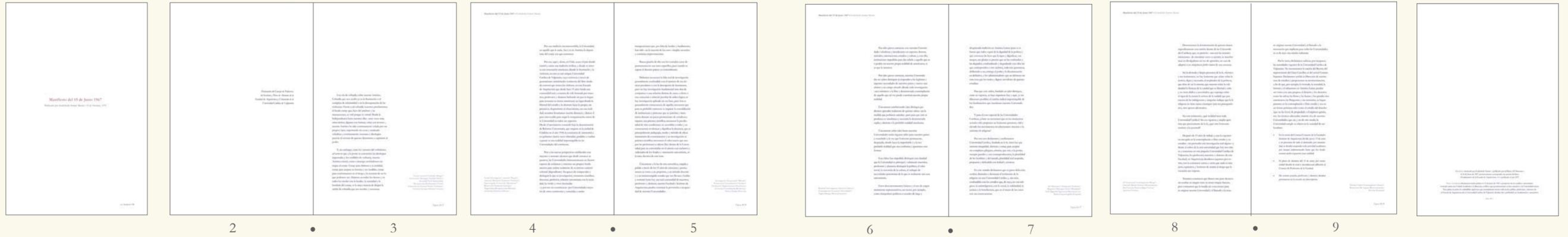
12



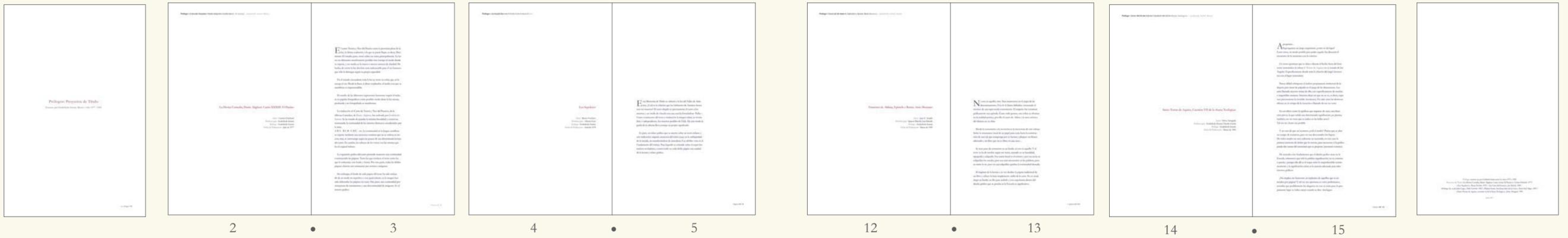
13



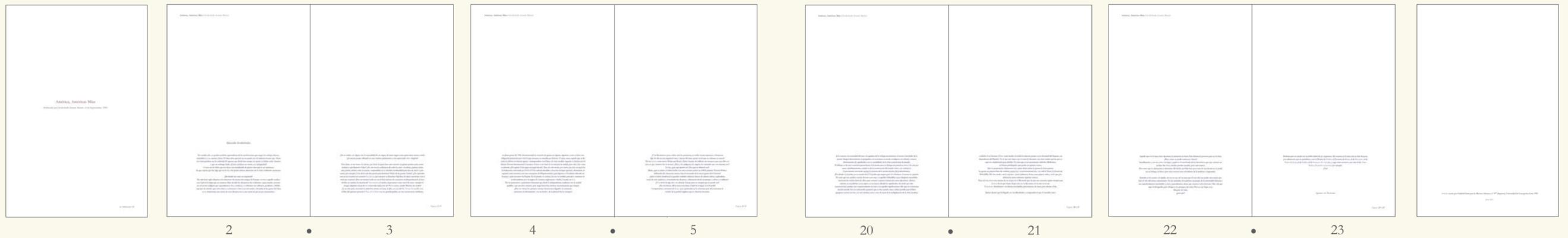
Manifiesto del 15 de Junio 1967 • Publicado el 19 de Octubre, 1971



Prólogos: Proyectos de Título • Publicados entre los años 1977-1983



América, Américas Mías • Publicado el 8 de Septiembre, 1983



› X<sub>1</sub> - 7 págs › X<sub>2</sub> - 9 págs › X<sub>3</sub> - 23 págs › Tratado de la Santa Hermandad Orquídea - 11 págs › Cartas: La Gracia a Grecia Equivoca la Luz - 10 págs › Borde de los Oficios - 35 págs › El Pacífico es un Mar Erótico - 13 págs › Manifiesto del 15 de Junio de 1967 - 9 págs › Prólogos: Proyectos de Título - 15 págs › América, Américas Mías - 23 págs

## Colofón Técnico

La Carpetas (formato extendido: 100 x 35 cm) fueron impresas en Papel Murillo Blanco 190 gr a 4 colores en Impresora HP designjet 110 plus.

Los Cuadernillos (formato extendido: 47 x 34,5 cm) fueron impresos en Papel Sundance Warm White 104 gr a 1 color en Impresora HP designjet 110 plus.

La fuente utilizada es Garamond en los diferentes aspectos gráficos:

› Tamaño

Títulos: 24 - 17,5 pt; Subtítulos: 18 - 10,5 pt; Texto regular: 12 pt

Notas, Citas y Anotaciones: 8,5 - 7,5 - 7 pt

› Color

Para algunos títulos y pictogramas se ocupó la muestra de color

c = 47; m = 100; y = 86; κ = 0. Textos, nombres de autores y notas en negro matiz 80% y 90%

X<sub>1</sub>

Publicado por Godofredo Tommi Marini • Año 1984

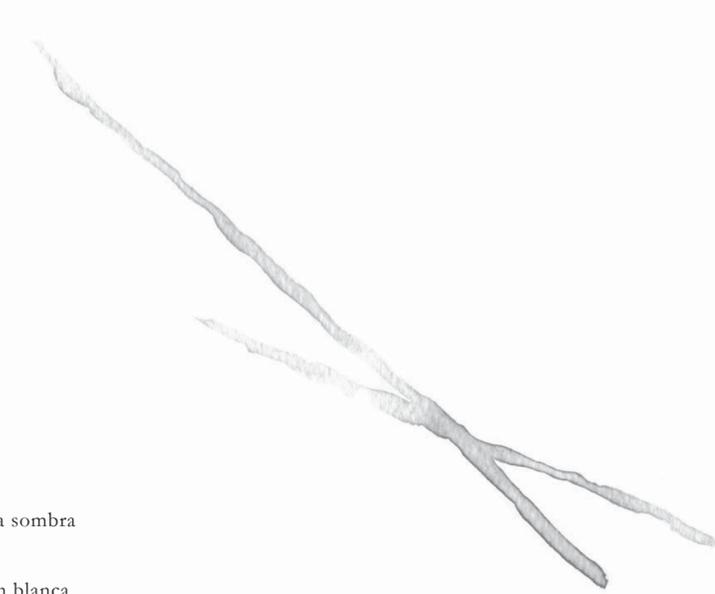
Poema escrito por *Godofredo Tommi* parte de una serie «X, X<sub>2</sub> X<sub>3</sub>» editada por el Taller de Investigaciones Gráficas de la Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV, publicado en 1984  
Notas de la Edición 1984 «X<sub>1</sub>», Se transcribe del original mecanografiado por el autor en Buenos Aires en 1947

*Junio, 2011.*

Sobre el dorso  
     antaño  
     bajo lento abril  
             o un río  
 si tú entendieras    entendieras  
             toda esta espalda  
 tibia, mojada  
             lúcida  
             con el esplendor  
 por los brazos y tus vestigios  
 cuyo    hunden  
             lo único  
                     hermana hermana mía  
             en la isla entera.  
 Los ligustros  
     y todo inmóvil  
 acaso  
     los carros  
             verdes, grises, azules  
 también negros  
 en medio de  
 las fiestas indefensas  
                     -Dios, libertad  
 mía apiádate-  
     y los veranos



                    sin treguas  
                     erectos,  
                     a la sombra  
 A una rosa                   con blanca  
 inclinación  
     cuando Ella  
 temblaba sus manos en la comisura  
             y los motivos bajo el sol  
 leves  
     y tierras ...  
     entrante la  
     única que pondera  
         un día de plantas.  
             El aire  
         ante la púrpura  
 virginal del espíritu  
 Parto  
         soy delante del  
 rostro  
         he traicionado a su  
         gente  
         Tal adviento de las cons-  
 telaciones  
         viendo de las bellas matrices  
         viento de las bellas matrices  
         Las vírgenes transparentes  
 en las piras

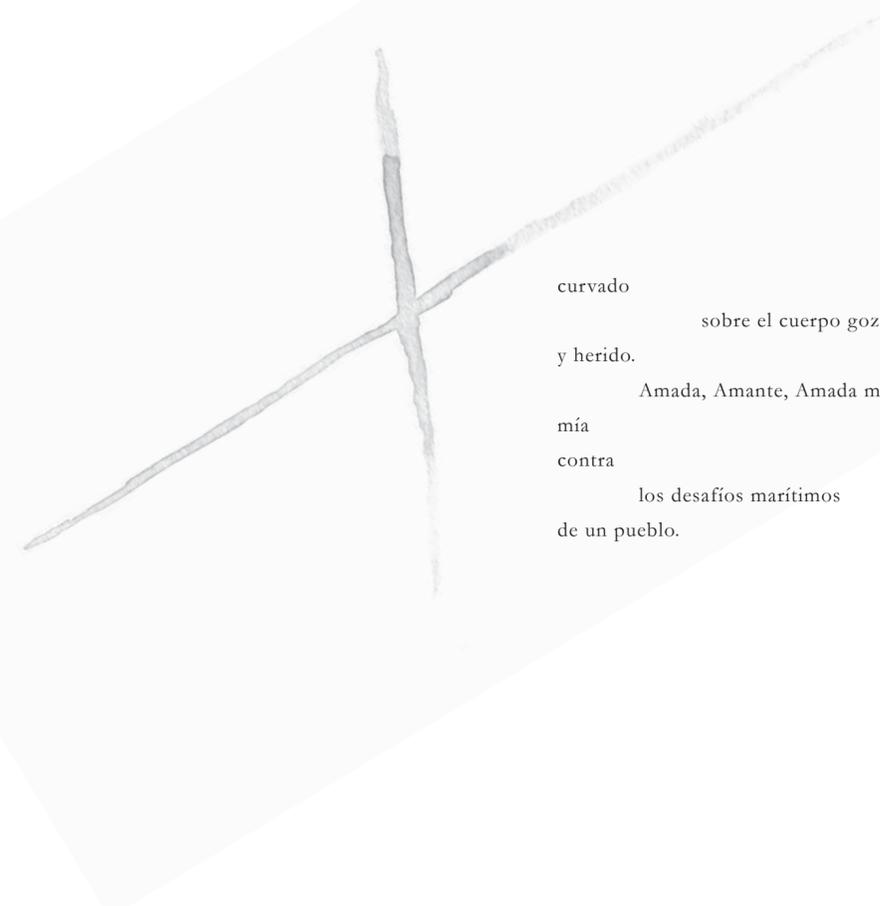


nombran nombran  
     los dedos suceden en  
 las pupilas bajo estas frondas  
                     sin barbarie  
             He aquí otras cenizas.  
             En la carne  
             los pasos extranjeros  
 que el hombro blanco  
     caiga contra vuestras  
             aguas  
             gratitud  
     con gratitud  
     para los primeros Confidentes  
 Que el arco divino,  
     no me niegues siquiera  
 una vez  
     los hábitos en cuerpos ajenos  
             y en la cima  
 delante  
     hasta  
     las violencias castas  
     eternas que  
     ahora bajo el acto de tus lágrimas  
     en el amor  
             en el báculo.    Su linde  
     la desnuda  
     la  
     atraviesa



la moja en mis brazos  
                   heroica     sin latitud  
 poeta, amigo, amigo mío  
                   la dispersión sin una voz  
           sometidos a los camastros   al pájaro  
   americano  
           Volveremos a vernos  
   diminutos  
           pero desde tu mano  
   a otra  
   y luego  
   Páramo  
  
 que el hilo recoja la  
 terrible muerte de los monzones  
           y que  
                   el último, él solo  
           en el tormento de las orillas  
 la mágica condenada  
           a los senos  
                   a una ascensión  
                                   de amor  
                                   para los árboles, las aguas  
   los albergues  
  
 Un candelabro en  
 la nieve  
 (tú dices «ellos se renuevan»  
 la mano en los intersticios  
 reina mía  
           para que al cabo  
 las estrellas

repriman tantas mujeres  
 bajo las cuerdas  
           a una hora  
 donde la memoria  
           semeja no haber estado nunca)  
 a un acto alto,  
           los envíos celestes  
 el áspid  
           desde el Cumberland  
 y la luz                   temblante  
           en torno  
                   al brazo. Tu delicada  
 amistad.  
           Pero algo más que tú  
                   en el canto  
 persevera  
           sobre los aires  
                   y el iris generoso  
 en el que brilla la tormenta  
           Destino de las hojas  
 el lienzo  
           al abrigo del pecado  
           Una sola de aquellas  
 con los propios muertos dentro  
           de los músculos  
           (el estío  
           los embiste por la frente)  
           los novísimos que  
           nacerán de tus hombros  
           con todo ello



curvado  
                                   sobre el cuerpo gozoso  
 y herido.  
                                   Amada, Amante, Amada mía  
 mía  
 contra  
                                   los desafíos marítimos  
 de un pueblo.

## X<sub>2</sub>

Publicado por Godofredo Iommi Marini • Año 1984

Poema escrito por *Godofredo Iommi* parte de una serie «X<sub>1</sub> X<sub>2</sub> X<sub>3</sub>» editada por el Taller de Investigaciones Gráficas de la Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV, publicado en 1984

Notas de la Edición 1984 «X<sub>2</sub>», El texto del poema se transcribe de modo facsimilar de la edición «LE NOUVEAU COMMERCE» publicada en París el año 1969 e incluye «Notas» («*Récit du délogé*») de *Michel Deguy*

Traducción a cargo de *Michel Deguy*, *François Fédier*, *J. Pérez Roman* y *Henri Tronquoy*

*Junio, 2011.*



entre temidos soles  
asesinada las entera volantes  
sí exilio quien puentes  
agua usted  
mis condiciones  
desdicho antes – alta y niego –  
y plácida  
renuncio del fuego  
vid vid los  
aspiranta de-  
solado  
asas invisible muscular  
o  
intact siempre  
a  
reposáronse el juego (pieza aérea) en insistible  
del dones  
Desimagina luciente  
quienes veloz  
ni recepción  
asista  
mendrugo o ria la arcada despilada  
en hijo  
plata lámimo vivas se  
acepción  
pues fasto extremos lábranos

y sexo oportuna  
silencias  
a raz  
ven  
y si casi  
y si casi  
ellas pez en cegueras semiario  
poca de fin el derramados  
estación a estaciones  
sin justo  
me viéranse  
Antelación  
melódico del sesgo  
entame la cercanía  
bajo órbitas coloreadas por numerosos  
en el vanos fascinantes  
o ceremonias  
a paz.

*phalanges*

*manque*

*en arc tu fais*

*la*

*têtes*

*sur les pointes morts ç'eût été*

*si abattre pose de*

*cependant savoir*

*et fournirait dissociées*

*de laquelle*

*atoll à voix pleines*

*Un vôtre*

*insistait*

*apocope*

*allez et non*

*à*

*comment*

*donne*

*varié en hausse vous autres*

*je figure en pareilles précipitations*

*(si s'examine la loi*

*tu veux*

*ni exercent silencieuses*

*(*

*)*

entre redoutable soleils  
assassinée les volantes entière  
si l'exil et qui les ponts

à vous l'eau

conditions miennes  
par avance dédit — haute et je nie —  
et le placide renonce du feu

vigne vigne les  
aspirantes des-  
solé

anses invisible musculaire  
intact (e) toujours  
se reposèrent le jeu (pièce d'air) où peut réinsister  
les dons

Désimagine rayonnant  
ceux qui véloce  
nulle réception  
assiste

quignon ou delta l'arcade décolonée  
en le fils  
argent laminé vivantes se  
l'acception  
alors faste extrêmes laboure-nous

et sexe opportune  
fais-taire  
à paraître  
viens

et si quasi  
et si quasi  
elles poisson en cécités semi-orbe  
bouche ultime le répandus  
saison à saisons  
sans juste  
se verraient moi

Préalable  
mélodique du biais  
entame l'entour  
dessous orbites colorées par de nombreux  
en le ventaux fascinants

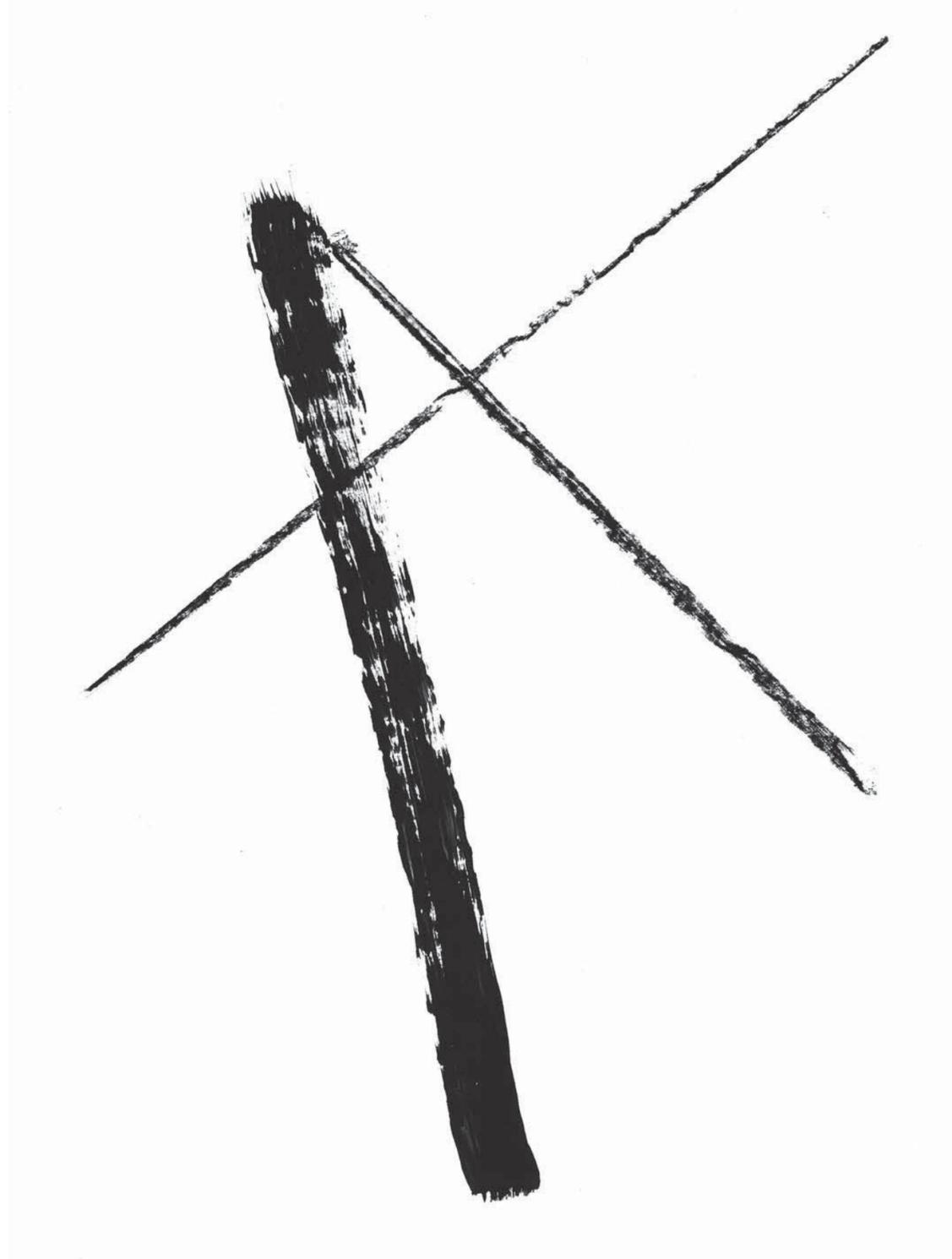
ou cérémonies  
à paix.

### X<sub>3</sub>

Publicado por Godofredo Iommi Marini • Año 1984

Poema escrito por *Godofredo Iommi* parte de una serie «X<sub>1</sub> X<sub>2</sub> X<sub>3</sub>» editada por el Taller de Investigaciones Gráficas de la Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV, publicado en 1984  
Notas Publicación El texto del poema «X<sub>3</sub>» se transcribe de modo facsimilar a la edición realizada por el autor.  
Valparaíso, Octubre 1976.  
Dibujos realizados por la editora *Alexandra Saravia* especialmente para esta Edición

*Junio, 2011.*

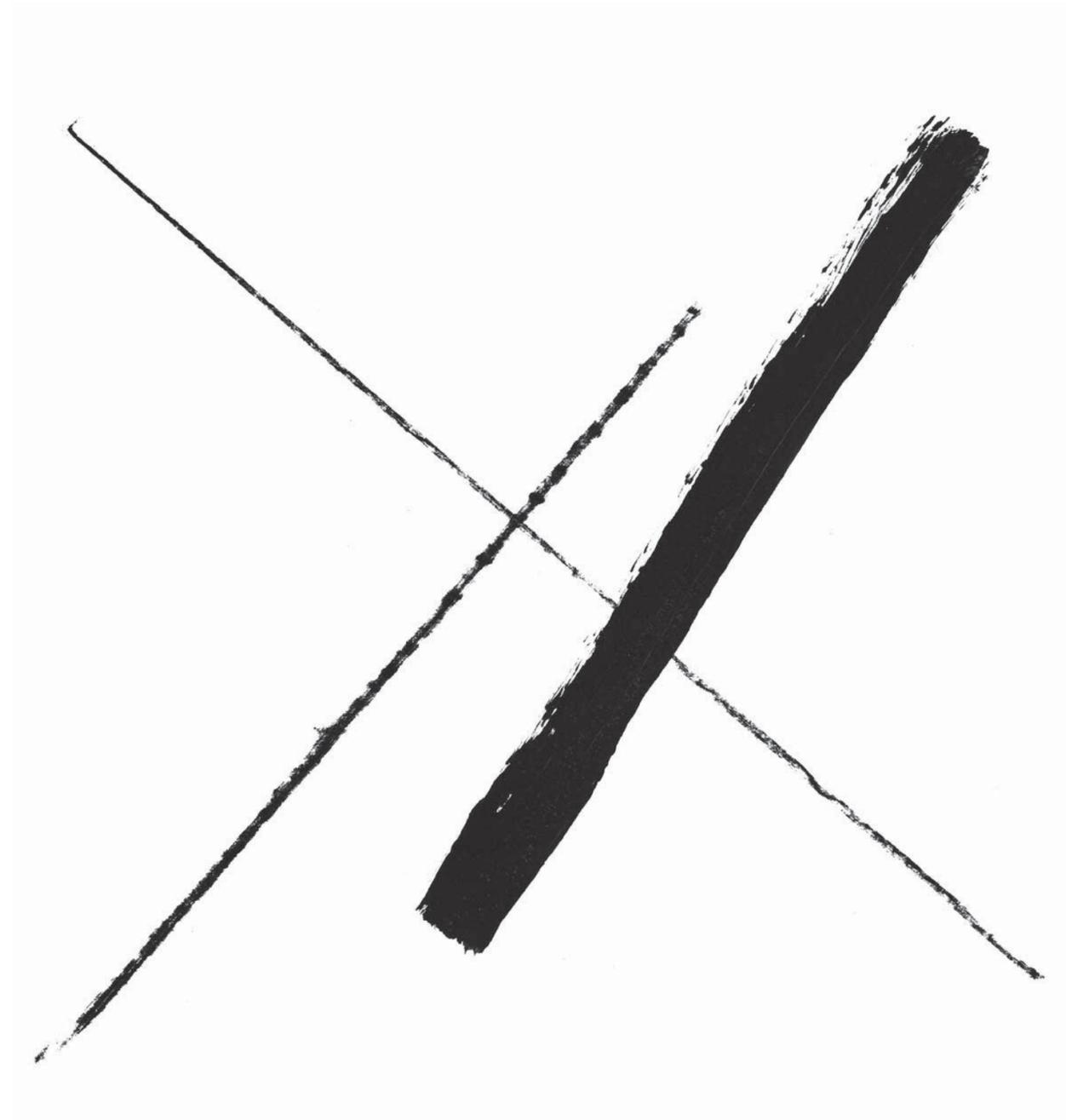


al roce, ido  
retraída  
continua  
devolviendo las figuras  
sólo al eco  
alterno  
de una única  
sitiada  
aquella  
de la cual mi inaparente  
vid  
decía

después  
tanto cuán simple  
y una piedad pasiva  
sin facción

suces  
breve dicción  
quedados ambos  
cuyas señales  
recurren  
la íntima reverencia  
en otra paz

vuelve  
al renovado silencio  
de la suerte  
admitida  
a fin  
de saber

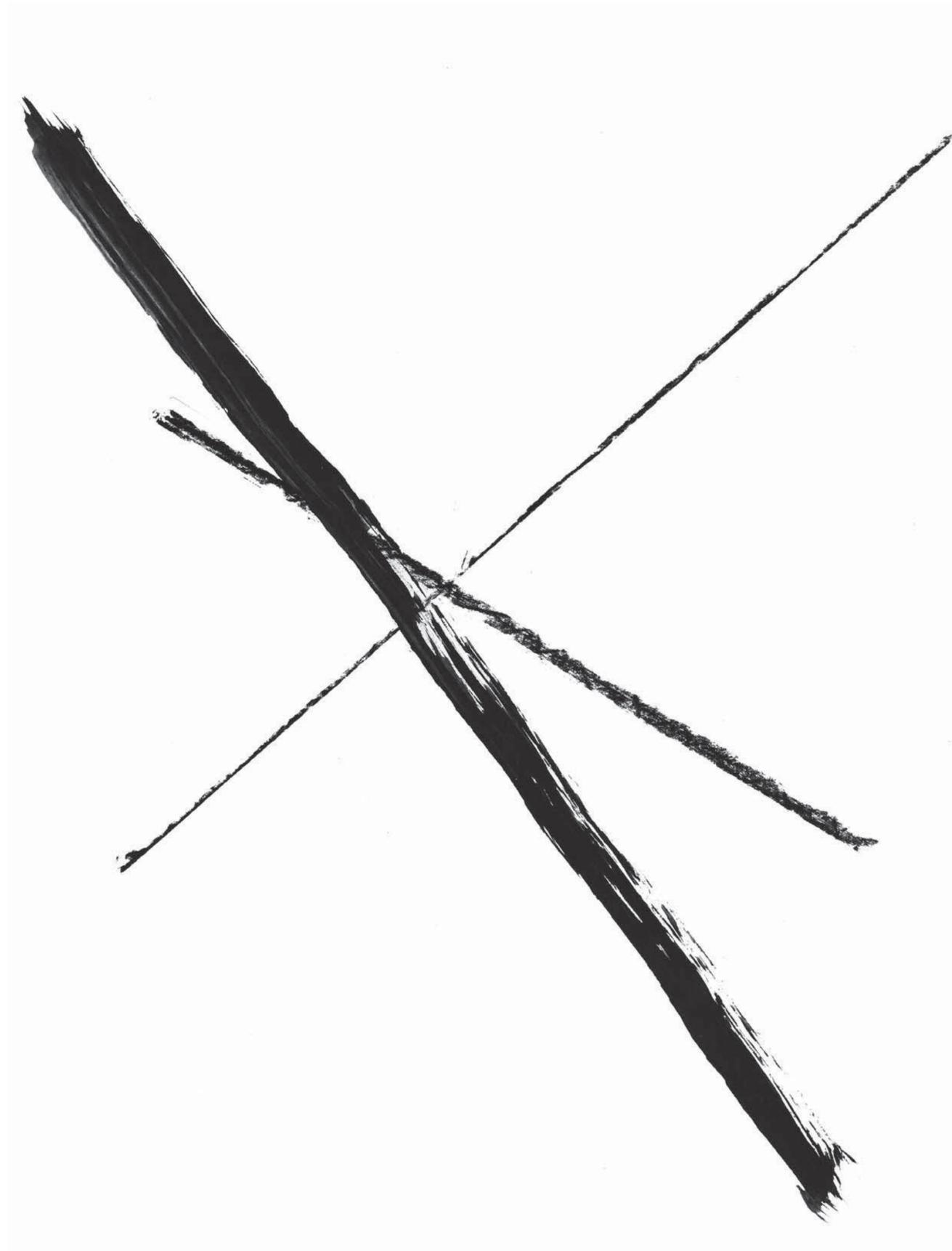


otra palabra  
                  prosterna el ánimo  
                                  calla  
una solícita armonía  
de corazón

inclinado  
en la intercesión  
                  contiguo  
                                  matutino  
                  entanto ella  
por el significado silencioso  
de los hechos

mudas tiempo  
y nombres veloces, unilaterales  
arguyes protegida ya  
segura de afección  
tu temprana realidad

recuerdos  
hasta tal otra calidad  
aún cuya  
que en tantos anhelos  
vivo



el alma correcta  
ante la cifra  
cuanto perduren  
estos juegos adivinos  
intactos estando  
expuestos  
a otra larga inteligencia

de rodillas a rodillas  
si un nombre apenas  
convertido ideal en ciernes  
nos rodea  
temblando  
su memoria  
y el llanto

innumerables rasgos  
sobre la parte  
— cuidadas  
nuestras volubles cadencias  
y esta invisible virtud de la muerte  
en el espacio

de aniversarios olvidados  
la callada compañía  
junta constante  
la vocación del tiempo

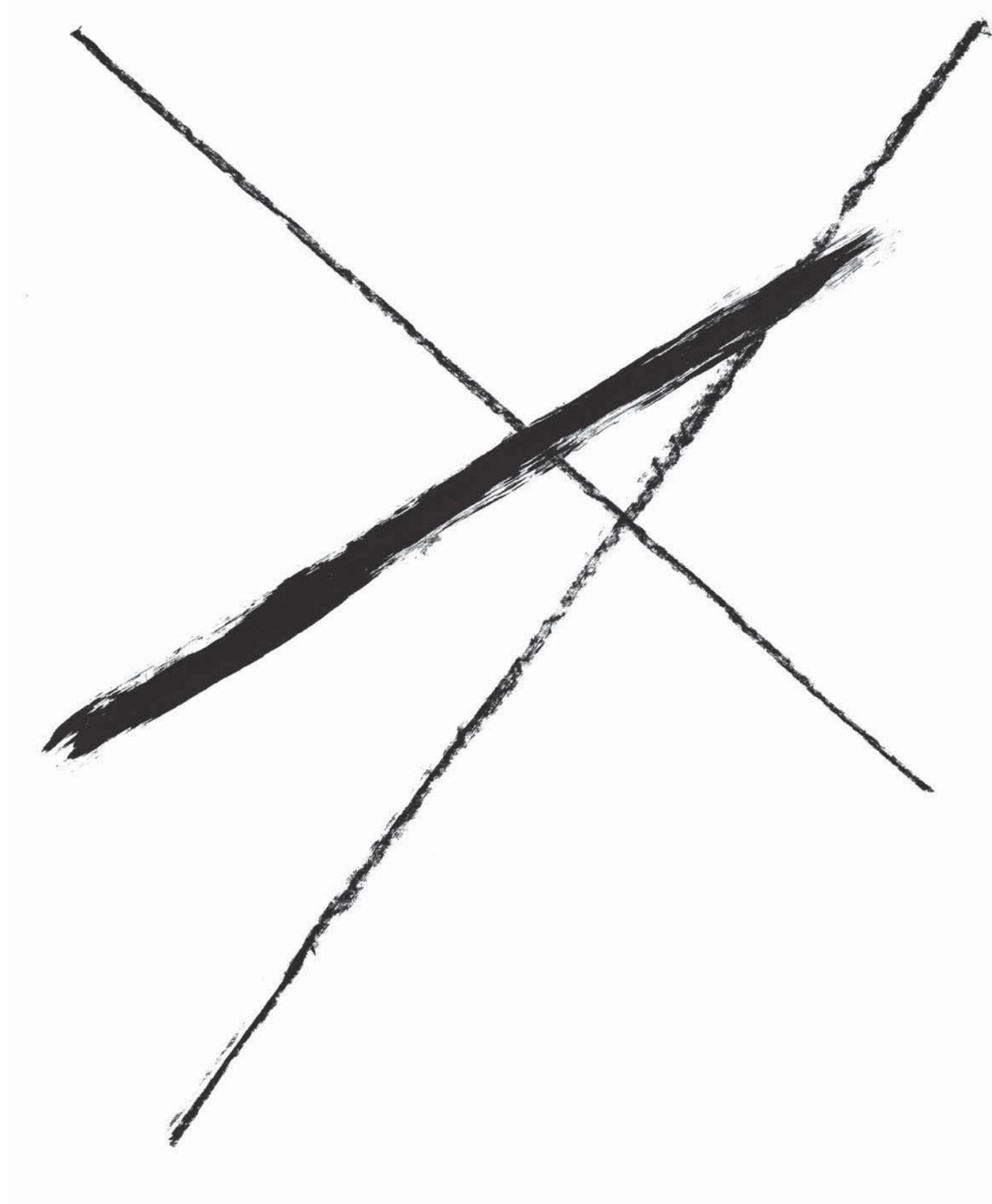


y ahora que tú  
más fuerte  
que nosotros  
la muerte enamorada  
del cuerpo  
las dejas bajar  
a los pastos y correr  
a pie desnudo  
hasta desaparecer

con todo el rostro  
curvado  
sobre un brazo  
límpida  
en la inabarcable aventura

en un sueño perdóname  
el anverso a su cuenca reunido  
que deriva la memoria por el tiempo  
distráidamente

con otra oración  
aclaro mi cuerpo en el gesto  
la inequívoca ausencia  
me ciñe  
demorado  
detrás  
de los párpados bajos



a va y ven del aire

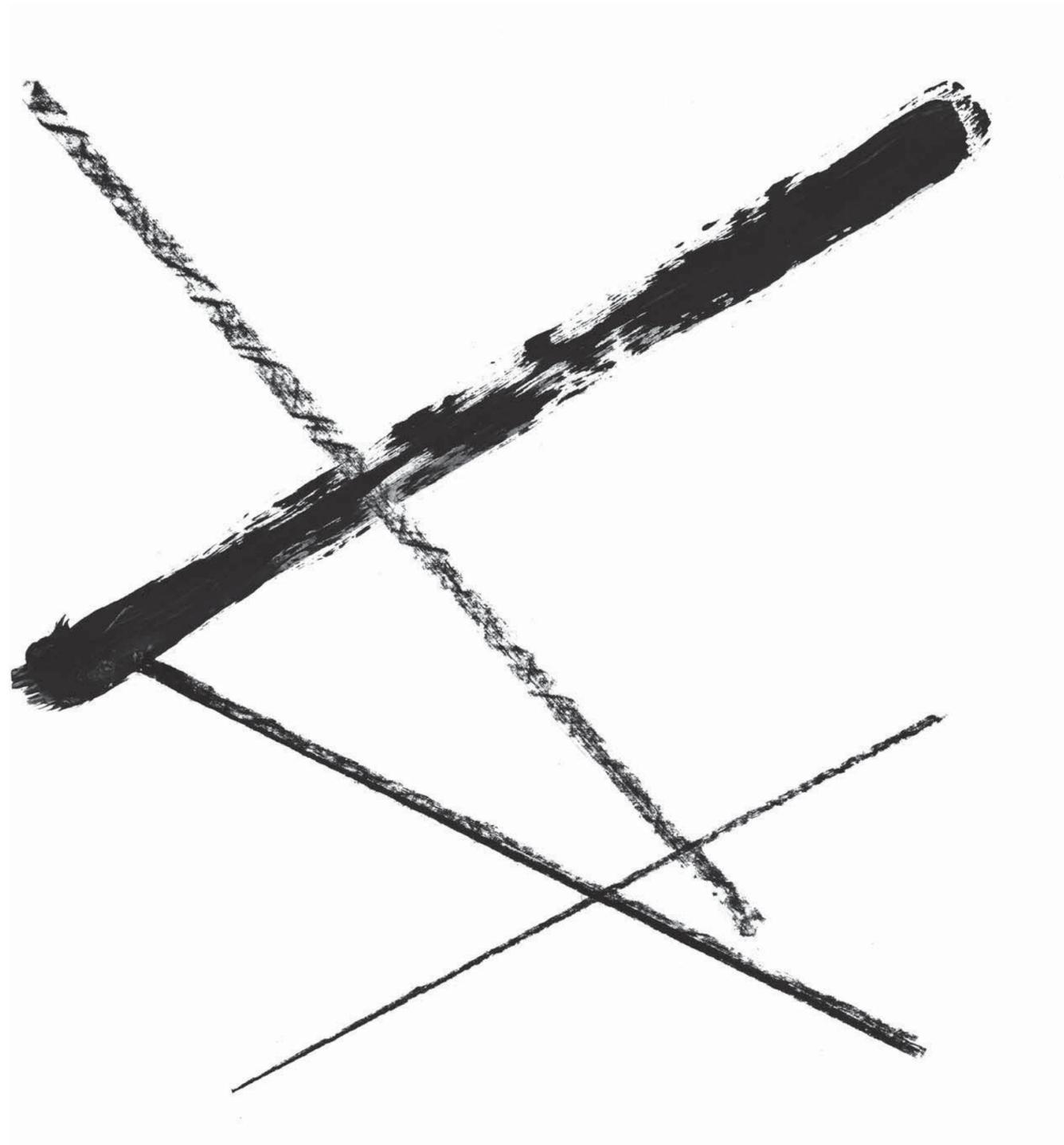
\_\_\_\_\_

desciende  
de las facultades a la estancia

la pasión invadida  
su engaño delante la escritura  
hasta renacer  
en la presencia ciega  
al deleite  
de su reserva  
*in su la detta conscia stando*

y sin embargo  
el dolor con agudeza  
se vela a sí mismo;  
una larga vigilia  
custodia la verdad  
que ahora te conduce  
moribunda y clásica

el descenso  
disipado y frecuente  
acrece los distingos  
otra neutralidad  
sostiene el desapego,  
tu presencia concisa  
de vértigo



de otra tristeza  
ocurre la paz

la calma une  
mi perpleja figura  
a tu recaudo

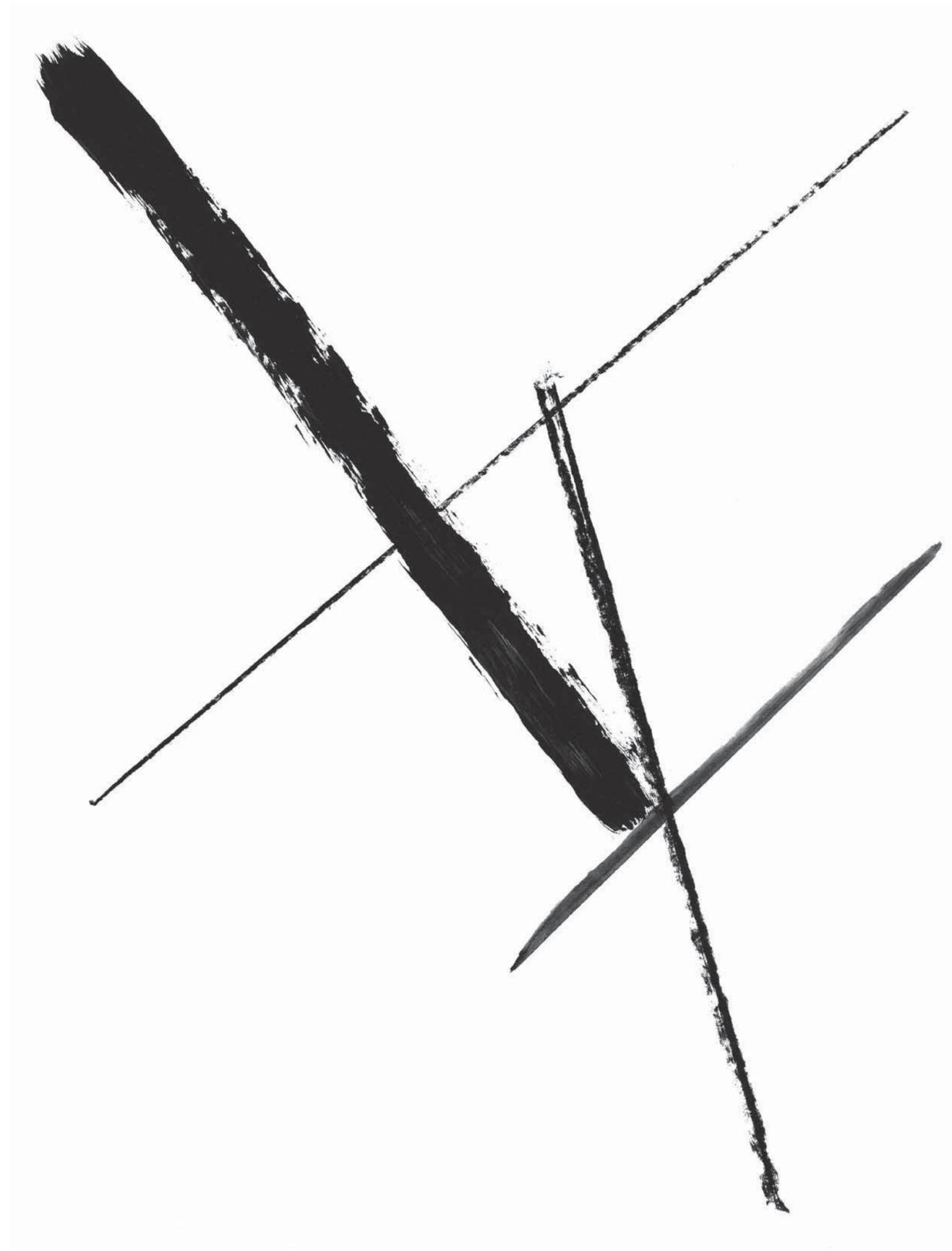
que otros momentos  
dan estadía al paso

inadvertida y plural  
agrega

pausa  
a las cosas  
perfila el deceso  
tu belleza

aún queda un pensamiento  
entre el miedo y la paz  
para entenderte  
toda bella, toda muerta  
inapartada del fin

nos debíamos a la segunda forma  
y sin saberlo día tras día el  
cuerpo construye su justeza - ¿cómo  
irías a amarme desde el alma  
a solas ? pero la fe desvela la realidad  
y entre todas las creaturas  
convocadas cuando expires se  
reanudarán en mi anular los nuevos  
consentimientos, la boda nueva con  
un solo rostro

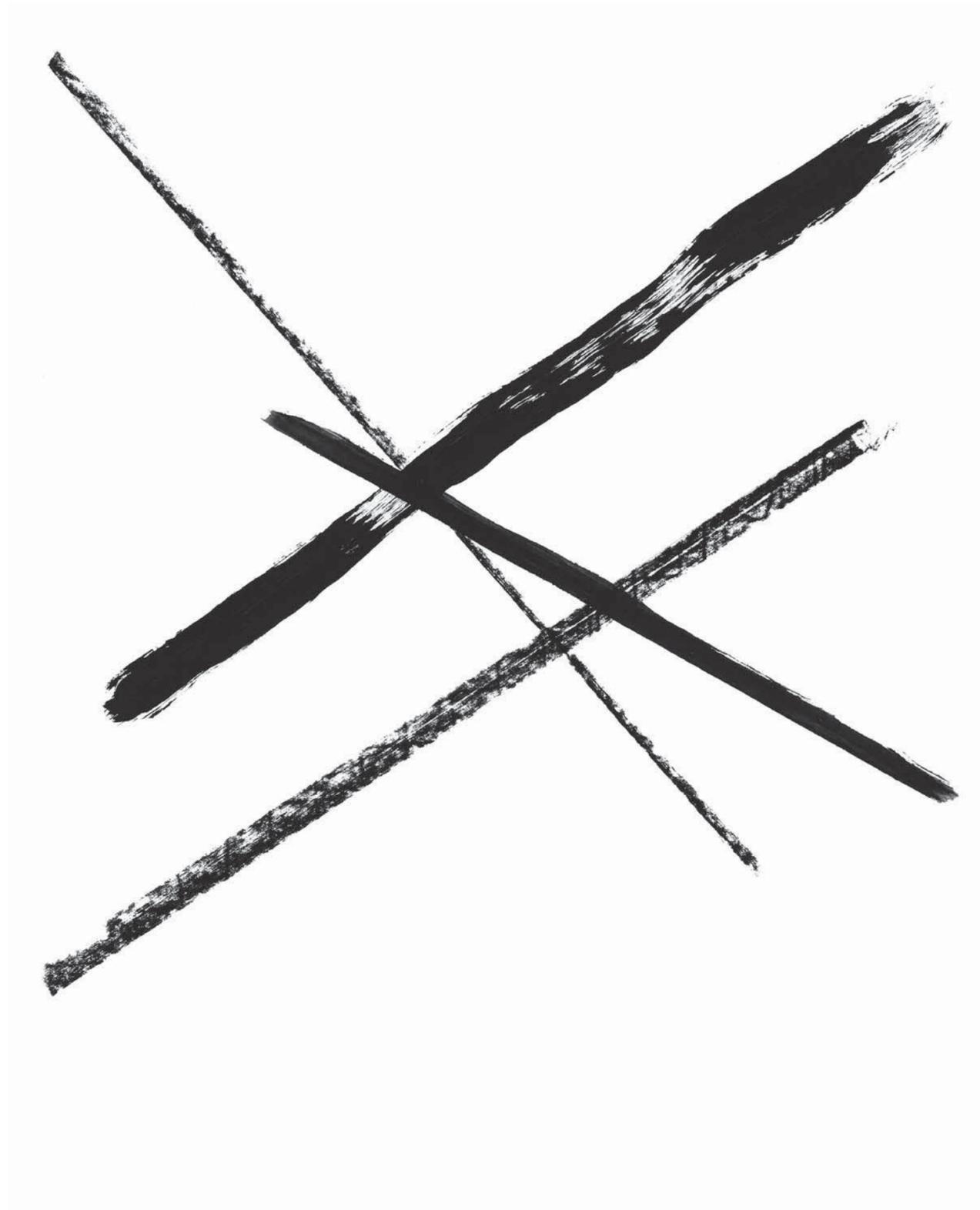


como se une yacente  
entanto muere  
y crueles  
absorta a la divinidad  
se aventura y transmuta

y los hijos  
con las manos adelanta-  
das  
y bien que ellos  
para entonces  
a los que lleguen — su privilegio —  
les será más raro y veraz  
oír y comprender

incólume  
    nuestra  
        atraviesa  
            la idea  
guarda precoz del ánimo  
    su virtud  
        simultánea  
            sin relato  
hasta el dios bellissimo  
    en el fondo  
        de la herida

tú sí ya invicta  
los influjos del socorro  
    en la zozobra  
de lentas y mansas incertidumbres  
o el instinto



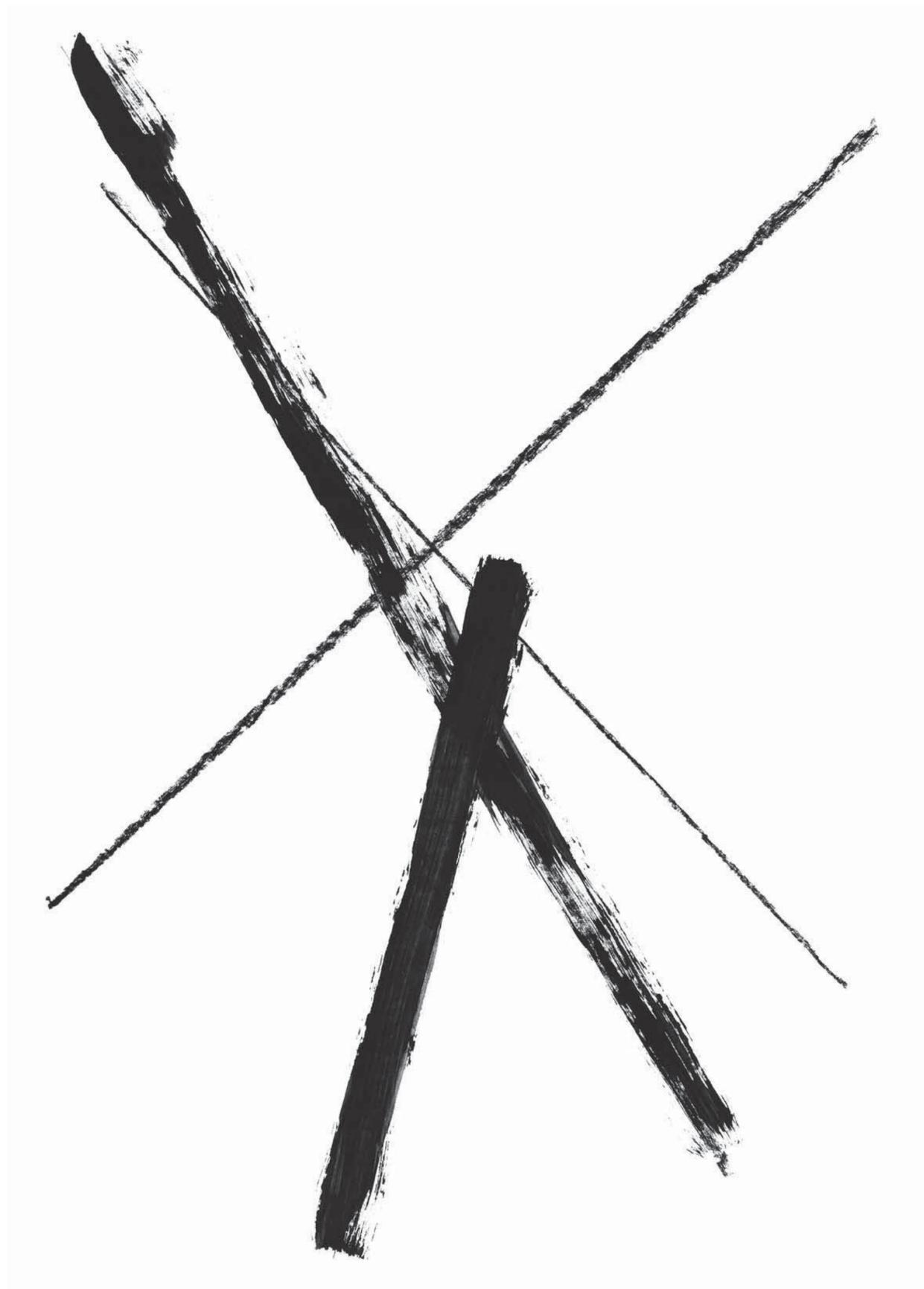
el ornato frugal de la muerte  
mantiene esa belleza  
    ya inadvertida  
                    silente  
en la clase blanca del gusto

de confianza levemente alejada  
ofrece y retira la paz y ya el  
temor por el temor mismo mantiene  
la vigilia donde tu forma constante  
en el dios dispensa quietud  
en nuestras carnes cuyos mutuos  
perdones nos vincula y consagra



el tiempo mueve su misión baldía  
sus dádivas distraen las noticias  
de un cuerpo  
que a sí mismo se consume  
- ¿qué fe cierra  
la justeza de mi fantasía?  
y el alma erra  
en la lectura de su carne

el legado entona los quehaceres  
imperceptible tempera la estima  
la hospitalidad del uso  
y con talentos y faltas  
modula la anuencia  
leve  
hasta lo común  
tendida  
en la inaudible gentileza  
de un motivo



en sorpresa de alma se convierte el sueño  
la delicada partida del miedo  
en mi lamento  
a tiempo  
en el trato de un dolor y la certeza  
esclarecida  
yéndose  
al silencio vívido poniente  
del último beso  
antes  
que el celo de la muerte  
me empobrezca

cierta vanidad  
que no oculte el número  
cuya discreta confianza piensa  
al giro de todas las inclinaciones  
donde la ilusión corrigiendo  
discurre plazos y tránsitos  
que la disputa sin cesar arriesga  
y en las que a veces se pierde, se pierde  
—sí, cierta vanidad que llega a los  
sentidos, pero que no aparte tu nombre  
del misterio.

este solo enlace del deseo a su hondura  
                                  hasta el concepto  
ah su trayecto en ambos entre expectativas  
imprevistas si aún abiertas a gracias  
sobre quienes  
la tarea dulce intercede  
en la cortesía  
del dios

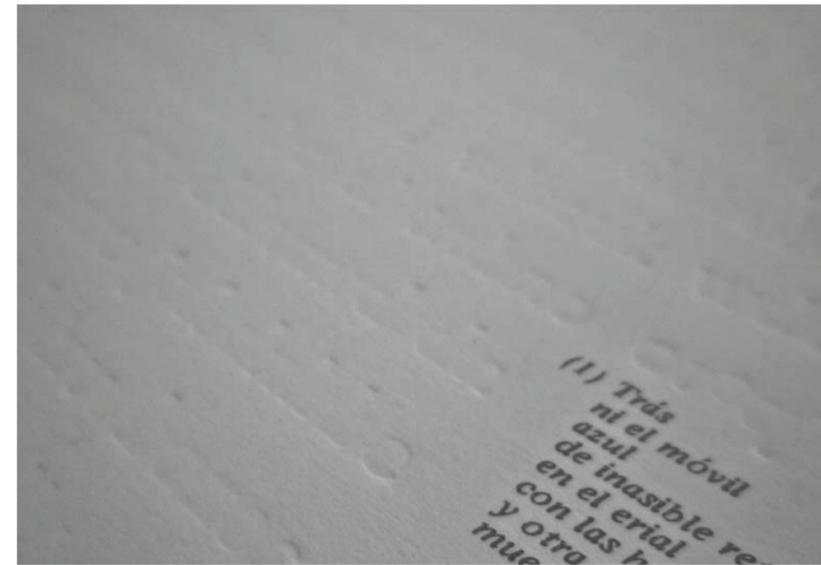


## Tratado de la Santa Hermandad Orquídea

Publicado por Godofredo Iommi Marini · Agosto, 1981

Poema escrito por *Godofredo Iommi* en 1941, dedicado a los integrantes de su alianza poética creada en 1939 bajo la consigna «Dante o nada»  
Integrantes Santa Hermandad Orquídea *Godofredo Iommi, Efraín Bo, Gerardo Mello, Juan Raúl Young, Napoleón López, Abdías do Nascimento* y *Francisco Coelho*  
Notas de la Edición 1981 Diseño y diagramación a cargo de *Claudio Girola* y *Teresa Montero*,  
Taller de Investigaciones Gráficas de la Escuela de Arquitectura, 1981  
Imágenes de páginas originales de la -Edición del 1981- insertadas especialmente para la Edición actual

*Junio, 2011.*



Tras  
ni el móvil  
azul  
de inasible retiro  
en el erial  
con las hermanas usadas por el agua  
y otra, la menos,  
muerta en el extranjero murmullo.

Fuera del vasto vaivén  
retenía los soles  
la arrogancia generosa  
en el porte distante  
premonición austera hasta ver  
en el error  
el margen  
dulcemente involuntario  
del otro país.

Inaprehensible autoridad del despojo  
muchachas fortuitas  
en la corona de adiós  
para mantener el océano  
alejándose inmóvil  
de la isla  
entre presos inocentes  
ciegos en su maleza.



De rodillas el niño  
comprendía la imposible  
sorpresa.  
- hubieses un jardín,  
un modelo cansado  
de distancia  
sin saber nunca  
el río, el río después de las vías.  
Que el silencio demora  
en la fascinación  
mas no existe

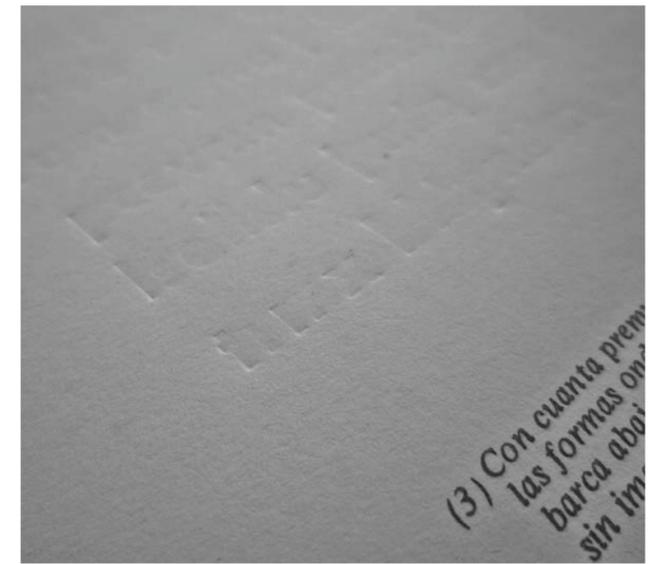
y las carreras  
en el espeso barro  
con los celos figurados  
por la ingrata mentira del fuego,  
su réplica sangrienta  
de harapos  
lunares,  
persiguiendo el destello  
de una estatua en el fondo  
de las conversaciones  
del enrarecimiento  
amoroso entre la carne  
y la obsesión funesta  
de abrir una palma  
como una ciudad

Las dos jóvenes tomadas de la mano  
sin sentido.  
Muchos debieron desaparecer  
tan despejados los pies  
porque si aun  
el coro  
cuida los hogares de la cripta  
y el juego natural  
se desenvuelve en el pinar  
goza la incredulidad  
del camino.  
El aire nos había enseñado  
a retener lo arbitrario,  
la superficie  
bajo toda mudanza:  
una despedida invisible  
y total  
a la caída de los pájaros  
sobre el árbol  
sumiso al latido  
del sol.

Con cuanta premura  
las formas ondulan  
barca abajo su imagen  
como el placer posesivo  
de las piernas  
en el intacto desaire  
a la verdad festiva  
plácido arroyo descendiendo.

Acaso vuelvan especies  
a hundir vecindades,  
la naturaleza  
reprimiendo sus medidas  
antes de adivinar  
el desliz.  
Se escucha sin oírlo  
sin trazos,  
ni la cortes advertencia de la puta.

Secreto en el cuerpo  
que nada  
acceso ardiente  
sin posición  
en el descenso.

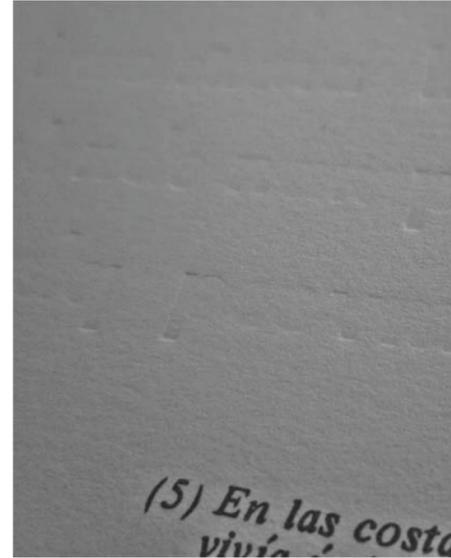




Las campanadas refutan  
el sendero,  
traen  
a esta quietud  
desligada del gusto,  
la aldea,  
los humos extranjeros  
que expiran incesantes  
aquellos que mueren.  
No queda sino  
inclinar la cabeza  
a los paseantes  
para una representación diferente  
donde quiera  
esos matices indelebles  
de azul nevado  
en el canto oculto  
por la nube baja, exilada.

Mis pies desunidos  
rehusaron esos rescoldos  
afinados en otra edad  
irrevocable ante aquellas mujeres  
aun por el frío  
con que el norte  
las conduce  
y en sus rostros  
la apacible señal de las tumbas.

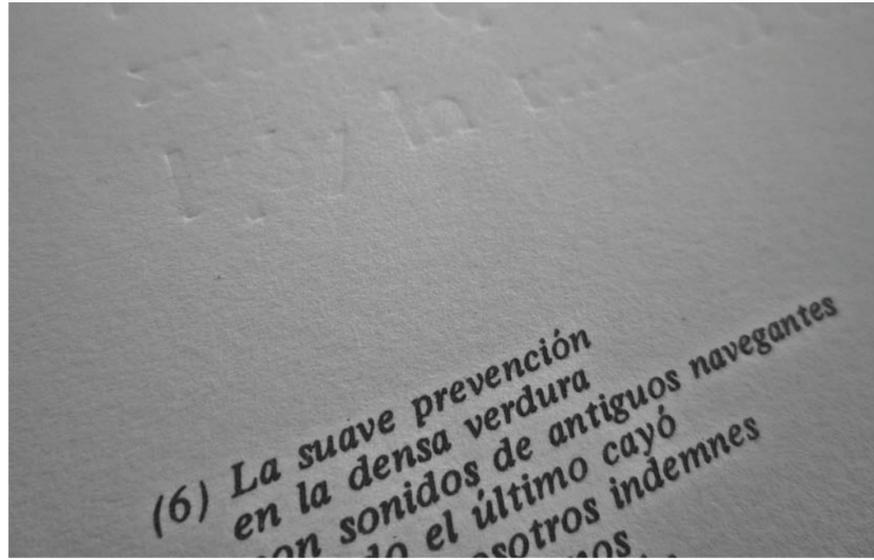
Después del bosque  
que repara un orden,  
tan blancas e iluminadas  
las retenciones en sus ramas  
y las huellas  
del amor  
descubiertas, aquí y allá,  
en el gran lecho callado  
y pudoroso,  
después  
entre tanto límite muerto  
el que grazna  
me distingue,  
sabe, ausente,  
la grava que intimida,  
el calmo engaño  
junto al lago  
que no pudo ocultar  
mi nacimiento.



En las costas, él  
vivía únicamente de murmullos

Hubiera yo creído  
en mis blancas cicatrices  
civiles,  
en las exaltaciones ocultas  
distinguiendo  
su eco  
en los sentidos  
con el ligero hilo de sangre  
orgullo abajo mientras en el patio  
el carpintero  
afinase sus encastres y  
y la alondra que adelanta  
su presagio.

Era el único  
que no se había desembarazado  
que nada  
hasta llegar al fin de los mármoles  
ya funestos,  
lisos e informes  
retirándose del rostro,  
encegueciéndose  
hasta entrar en el alma  
y dejarnos a su alrededor  
subrayando la mesa. Las manos limpias  
sin patrias.



La suave prevención  
en la densa verdura  
con sonidos de antiguos navegantes  
cuando el último cayó  
junto a nosotros indemnes  
aunque muramos  
en la dura elección  
de estos límites  
involuntarios y sagaces  
que sobreviven  
a la verdad

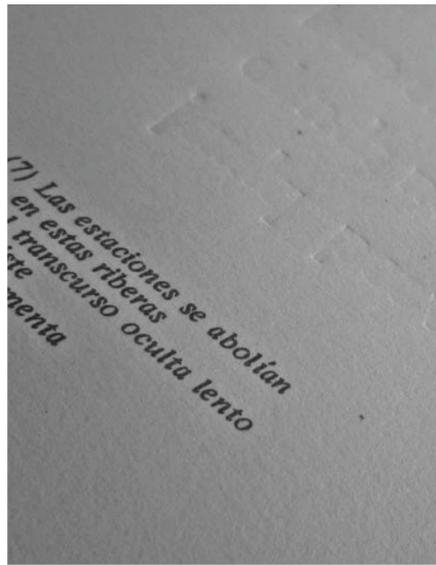
paz a paz  
las donaciones largas, prescritas  
en las fases  
del circuito vedado, familiar,  
en nuestra dudosa exploración  
por aguas quietas  
como girones de alfombras  
hasta en las estribaciones  
que callan su figura  
en el estuario

otra virtud  
nace en los desenlaces  
con que reprime  
el héroe

sin saber por poco  
hendir  
y la veloz intimidad  
disuelve el relato  
mar adentro  
al inexperto y generoso  
poblado

el sabor crudo de la cena  
se repartía la cabeza  
con la historia

los menos necesarios  
junto a los pájaros  
cuidan el cielo mudo  
entre los dedos  
hilan la mañana  
y en la rutina feliz  
mueren los viejos

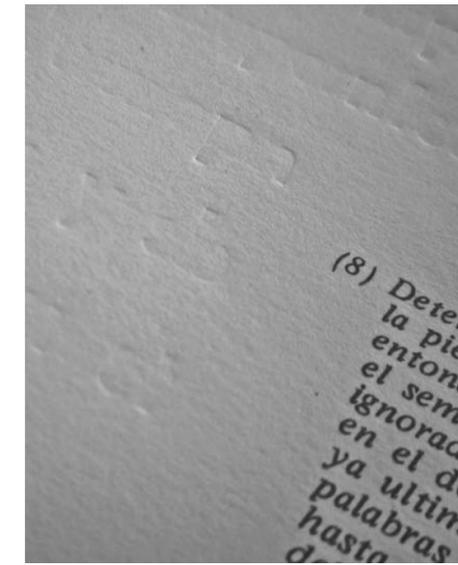


Las estaciones se abolían  
en estas riveras  
en el transcurso oculta lento  
resiste  
la tormenta

ellos se separaban  
con distancias breves  
bajo palabra  
durante las fiebres  
sustraídas aún al aire  
que desde abajo  
los pobres entonaban.

La memoria se deshace en sus garzas,  
sus ondas felicísimas  
y blancas lavan  
los aislados  
por almas sin despechos  
y el precioso recorrido  
en trapecios vivaces  
de sueño en sueño  
cuyos voluptuosos desprendimientos  
fortalecen el deseo  
aguas arriba  
sin más.

Detenida por las formas  
la piel del crepúsculo  
entona  
el semidiós de la balaustrada  
ignorado  
en el desastre de los armónicos  
ya ultimadas las vacilantes  
palabras del muchacho  
hasta el interior  
de gran café por la hora incierta  
solidario  
un redoble justiciero  
a espaldas del recinto  
que no es plaza ni patio ni calle  
diluyendo en sus murallas  
las nostalgias  
de la pareja fugitiva  
hasta caer el paso del sereno  
cuando el alma  
cede a la apariencia  
mientras que casi inmóviles  
como gente que conversa  
entre lo construido  
el tiempo pierde otoño en estos muros,  
difícil no ser mejor



entre las arquitecturas  
con la coloreada admisión  
que sigue a las victorias  
a la antigua sonrisa atlética  
de otra realidad  
sin naturales  
detrás  
los vendedores vocean la tarde  
y en tanto  
la modulación del mar  
por la ventana alejada  
no nos abandona  
un gesto repetido entre sus paños  
cadencias de contorno  
las manos juegan con sus bordes  
abren la figura  
de la frase  
pero estos pájaros ya no bajan  
a la trama del suelo  
y los apegos oscuros  
invitan a otro deleite  
que junto a los desgraciados  
solo presentimos.  
La sombra nos protege  
de la noche.

se oyen unos ruidos  
detrás de la muerte  
y aunque insistiésemos  
de alusión a alusión  
en el himno  
en el relente de estos ríos  
que circunvalan  
la ciudad en ruinas  
trabaja deslizándose  
voces abajo  
en la primera lámpara  
Octavia,  
del ángulo del palacio  
la cubre,  
paso sin dejar recado  
cuando lo más alto de sí  
subía el vapor  
a ocultarse en la brisa,  
éramos  
pocos, sentados,  
ajenos a las suturas  
ora en la espada,  
ora en los muslos  
pues el roce,  
sólo el roce...

Cartas escritas (s) por *Godofredo Tommi* extraídas de la edición «La Gracia Grecia equivoca la Luz», obra correspondiente al Proyecto de Investigaciones gráficas de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo UCX, 1981  
Viaje a Grecia realizado el 21 de diciembre 1978 - 1 de enero de 1979 por *Godofredo Tommi, Claudio Giróls, Christos Clairis y Mirka Stratigopoulou*

## Cartas: «La Gracia a Grecia Equivoca la Luz»

Publicado por Godofredo Tommi Marini • Año 1981

[Carta 1]

Renata, Ximena,  
Godito Virginia,  
queridísimos.  
al alba, París,  
y yo parado en la  
en auto. Mejan.  
quedo con el auto a  
ruido. Oh. de paudo  
un fulto deuso y  
como disjunctio  
zapatis en hare

Renata, Ximena, Manolo  
Godito, Virginia, niños,  
queridísimos.

21 Dic. 78

Al alba, París, oscuro y blanco de nieve, Claudio y yo parado en la calle esperando a Christos y Mirka en auto. Vamos a casa de Fédier. Fédier se queda con el auto de Christos y nos lleva al aeropuerto nuevo: *Ch. de Gaulle*. En el camino Fédier me da un texto denso y audaz en el que traduce «Logos como Disjonction». Aeródromo moderno, caja de zapatos con paredes de nylon. Aburrido, lleno de cosas, lleno. Techos bajos, música súper ambiental. Partimos a *Roma*. Atrasados. En *Roma* perdimos la combinación con la *Olimpic*. Dos horas allí. Nos embarcan en un jet sudafricano. Buen vuelo. Lleno de griegos de *Sud-Africa* que vuelven por las vacaciones. ¿Qué fue de las maletas? Esperar y esperar, hasta que por fin llegan. Hemos tardado de *París* a *Atenas*, prácticamente el día entero. Son las 6 de la tarde. Mamá de Christos, encantadora. Habla francés, nos da dulces, licor, quiere darnos más ...- Conseguimos hotel. Oh baño restaurador, una hora de sueño. Y por fin ya noche adentro salimos. Andamos, andamos. *Calle Eolo*. Siempre derecho. Atravesamos la *calle Hermes* que por cierto es la del comercio. Temperatura magnífica. Caminamos. Me dicen que mire al frente y hacia arriba. No veo. Pero adivino lo que debiera ver. Quiero resistir a tanta emoción de nostalgia y tampoco quiero estar como habituado a este paisaje ciudadano que me conozco de memoria (un aire de *Santiago* tiene *Atenas* por la noche). Seguimos andando. Doblamos. Entramos por un callejón, otro y otro. Una reja larga. Mirka me dice que me asome. Es el *Ágora*, el *Ágora* vieja de Pericles. Miro hacia adentro. Las piedras se dejan tocar por la luz de esta noche nublada. Quisiera entrar. No puedo. Contorneamos una ladera. Veo y no veo. Christos me advierte que vamos a trepar un costado. La claridad deja ver la roca del suelo, blanca, lechosa, escarpada. Llegamos. Giro. El *Acropolis* desde el *Aerópago*, desde el lugar donde S. Pablo habló a los griegos. Sobre una muralla-contrafuerte asoma el *Partenón*. Distante. Su dibujo tenue, reconocido y el *Erectión*. No puedo sacarme toda la emoción nostálgica, los años de regreso a estas piedras, la aspiración al sueño de una vida griega, que en verdad es la única existente. Me gustaría quedarme más simple para dejar de verlas y estar con ellas. Pero no puedo. Seguimos andando y por fin contorneamos el *Partenón*, alto, la luna de la noche sin luna, con solo las Tres Marías asomando una rasgo de la noche de nubes bajas. Por el borde de *Odeón* y el *teatro de Dionisios*. La luminosidad se debe al reflejo en las nubes de las luces de la ciudad.

Sé que el primer encuentro es de hecho (cuando lo es) inborrable. Me dejo estar y conducir. Toda la colina esta ceñida en esta parte de callejas y tabernas. Entramos a una, bebemos y comemos a la manera de aquí. Algo me queda justo. Llegar sin gentes, cerca, próximo pero distante, arriba pero no en la cima, alrededor pero sin «perspectivas», visible, intenso pero pero no destellante. Ya veré. Besos, besos, besos, besos, besos, besos.

Godito

colina esta esta esta  
tabernas Entramos  
a la manera  
To. Mejan sin sentido,  
te, arriba pero no  
en "perspectivas",  
destellante. Ya veré.  
ros, besos.  
Godito

Cartas escritas (s) por *Godofredo Tommi* extraídas de la edición «La Gracia Grecia equivoca la Luz», obra correspondiente al Proyecto de Investigaciones gráficas de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo UCX, 1981  
Viaje a Grecia realizado el 21 de diciembre 1978 - 1 de enero de 1979 por *Godofredo Tommi, Claudio Giróls, Christos Clairis y Mirka Stratigopoulou*

## Cartas: «La Gracia a Grecia Equivoca la Luz»

Publicado por Godofredo Tommi Marini • Año 1981

[Carta II]

Queridos todos.-  
Tras Athos via  
Grecia del Norte. El  
el frío, la nieve. Los  
entiendo (el esto me  
llegar a la parte de  
hoy llena de propieta-  
Zagoria - 400 pue-  
demón, Kipi, Neg-  
tudo de piedra, mimet-  
Hades. Kipi

Queridos todos.-

Tras Athos cruzamos horizontalmente Grecia del Norte. El invierno presente, la niebla, el frío, la nieve. Los caminos solitarios. Christos estupendo (él sólo maneja entre nosotros). Hasta llegar a la parte de vestigios bárbaros, por cierto hoy llena de propietarios con autos. Se trata de Zagoria-400 pueblos pequeños (Elefatopos, Monodendron, Kipi, Négadas, etc. etc.) en las laderas todas de piedra, mimetizadas al paisaje. Vamos hacia Dodona y Hades. Voy a contarles del Hades. Una suave colina abrazada por tres ríos, el Estigio, el Aqueronte, el Cocito. Ruinas antiguas, anteriores a Delfos. Como toda ruina ¿qué queda? Unos muros tronchados, destechados, cavidades, huecos en una planta apenas elevada, y nombres. Nombres que tocan hondo. Casi no sé que sería uno sin estos nombres que de tanto nos precedieron, nos sustentan y nos sobrevivirán. Allí Cerbero, aquí el encuentro de vivos y muertos, allí la purificación lustral, la permanencia necesaria para la iniciación. Como a menudo, el lugar se construye lugar. Las distancias, el valle, las últimas colinas, la orientación y los ríos muestran su relación a los cielos cambiantes, la de este «cielo» ultratúmbico que estremece, de ese modo, toda nuestra manera de venir a ser. Aquí no puedo zafarme de la evolución. Lugar de evocados, evoco a mi pesar. Y el Hades entero se me sube a la garganta en la figura de Aquiles muerto, suavemente que pasó prefiriendo, allí, ser un jardinero en este mundo que rey entre muertos. Y en un paso entre piedras, apretado, viene Orfeo, Hermes y Eurídice. Que va de un muerto a un resucitado, apenas la paciencia. El impaciente amor de Orfeo le gira la cabeza y es el fin. Pero ¿no es esencial el amor humano, a su pasión irredarguible, la de ser impaciente? El amor humano, me dijo, sabe que es trazo (trascendencia) en lo perecible o mudable, en el tiempo. De allí su conjunta necesidad de prisa, su impaciencia, su falta de tiempo y con ello de paz. Orfeo volvió la cabeza por sobre la advertencia porque la naturaleza de su amor lo pedía. Saber que era mejor no mirar a Eurídice para luego tenerla en él, junto a él, es saber más que amar. O amar con postergaciones. Lo cierto es que es así de impaciente el uno amor y cierto es que aquí se pierde por ser como es. ¿Qué se quiere, que cambie? No. Que las cosas queden así en el Hades. Ni mal, ni bien. Así: Eurídice casi rescatada, Eurídice perdida. Y Hermes calmo, silencioso en la secreta sabiduría que el tiempo no conoce. Así me llega este Hades, allí y así. Trastabilleo, miro, oigo ya sin ver. Escribo el pequeño poema y mientras Christos traduce escucho un comentario de una guía. Al llegar un «consultante» un monje lo interrogaba sobre su vida. Por este conducto, dice el guía, la voz llegaba a otro sacerdote. Cuando el consultante llegaba a éste, éste le contaba su vida y con ello cobraba súbita autoridad.

Jueves 4

Todo pudo ser así. La ruinas son equívocas, su lenguaje es para siempre ambiguo. Pero lo cierto es que el fondo, aún de aquella treta, es una ignorancia divina que sube al entendimiento en muchas formas que luego se desvanecen. Algunas se articulan en leyenda (la herencia) otras yacen escondidas. Ruinas que son palabras de unas frases que pueden reconstruirse de varias maneras. ¿Hay alguna legítima y otra no? Quien sabe. Lo probable es que todas sean legítimas en la medida de su lectura, y que los griegos entonces creyentes (ya con Platón lo son mucho menos) aquí oraban, pedían, escuchaban. Y vivían. Acordando su lira a su quehacer. Si algo había que ver, a ojo nudo, tal vez ví menos, porque el Hades es para uno aún el Hades. No hay marcos que espectacularicen. Está viviente en uno, de esa u otra forma, y nada lo deja fuera. La cima o punta aguzada del reencuentro de ambos ánimos o estados es Orfeo y Eurídice y la descifrable guía de Hermes. Y el reencuentro mismo es pérdida, ruptura. Las nubes quedan atrás. A partir de aquí le ganamos un día a la lluvia. El paisaje poco a poco muere en la semejanza de otros y otros paisajes. No sé quien va y coloca en el fondo del Hades la escritura grabada del signo y del poema. Sé bien que todo esto se inicia y seguirá decantando, pero todo es nublado, confuso, como por pudor ocultándose por seguro y fuerte, para no hacer daño. La temperatura, el momento se apiada y nos distrae del oráculo. Seguimos a Delfi.

Godo

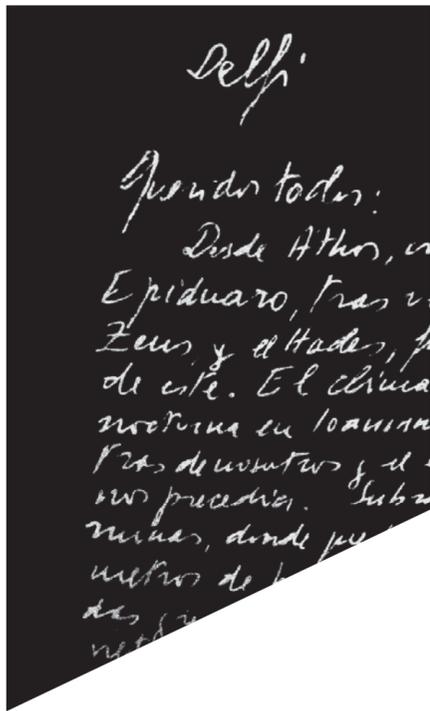
via. El paisaje poco  
luz de otros y otros  
: coloca en el fondo  
ada del signo y del  
inicia y seguirá de  
confuso, como por pudor  
fuerte, para no hacer  
o se apiada y nos de  
Delfi. Godo

Cartas escritas (s) por *Godofredo Tommi* extraídas de la edición «La Gracia Grecia equivoca la Luz», obra correspondiente al Proyecto de Investigaciones gráficas de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo UCX, 1981  
Viaje a Grecia realizado el 21 de diciembre 1978 - 1 de enero de 1979 por *Godofredo Tommi, Claudio Giróls, Christos Clairis y Mirka Stratigopoulou*

## Cartas: «La Gracia a Grecia Equivoca la Luz»

Publicado por Godofredo Tommi Marini • Año 1981

[Carta III]



Delfi

Queridos todos

Desde *Athos*, cruzando *Macedonia* llegamos a Epidauro, tras ver *Dodoni*: oráculo antiguo de Zeus, y el *Hades*, fuimos a *Delfos*. Quiero hablarles de éste. El clima se puso a nuestro favor. La lluvia nocturna en *Ioannina* comenzó quedar 1 día siempre tras de nosotros y el sol cada vez más primaveral nos precedía. Subrayo esto porque cara a cara de ruinas, ruinas, donde quedan p. ejemplo varias centenas de metros de piedras derribadas y apenas 3 columnas erguidas y reconstituídas el sol enmarca. Traza perfiles netos, sitia todo en algo y con ello compone con ruinas la figura misma de lo ruina. Me hubiera gustado estar en *Delfos* con lluvia, harta, palpando con ojo, pie y cuerpo la empinada ladera para mantener lo pétreo a distancia sin circunscripciones. ¿Es como buscar una especie de escena? Pero de hecho lo primero que hace el ojo es eso y no es más natural el sol que la lluvia. Efectivamente *Delfos* es una ruina. A media colina —la del santuario— junto a las columnas toda la ladera recorrida descubre las piedras ordenadas unas tras otras como en la exposición de una cantera. Hay que evocar todo, sin remedio. Una melancolía sin peso se extiende sobre esta destinación de la arquitectura, de lugares que mantuvieron una larga hegemonía espiritual durante siglos. Pero no es de ahora. En la aparición, desaparición, reaparición o ausencia definitiva de las arquitecturas se sigue el flujo y las cadencias del hacer humano. Esto se vio de un modo, se fue viendo mientras se acrecentaba, fue expoliado para darse de otra manera, fue cubierto de montaña, encima se instaló un poblado, expropiaron el poblado para desenterrar este modo que es ruina. Ser ruina impone el recuerdo. Desde la más baja ladera del gimnasio, la peregrinación de los tesoros, el templo, al teatro empinado y de éste, encima al estadio de los juegos píricos con todo Píndaro dentro. No quiero desechar un disgusto que merodea. El declive emocional de la nostalgia está a la mano pero esa «pasión» resisto con disgusto empecinamiento. Seco ante lo que hay. Y no puedo, eso sí, evitar el secreto de esas formas ocultas ya en su realidad presente, otra. Cierto se trata de forma y de increíble secreto. En tan poco, tanto. No pretendo ni siquiera reconstruir una idea pero lo griego, un distingo, una imparidad singular entre tantas grandes menciones mesopotámicas, mediterráneas para no aludir a las lejanas. Una vuelta mínima de llave da a luz un tiempo y el tiempo no es más que obra y la obra-tiempo ruina y silencio. También era su gloria como un aerolito o una estrella que ardiendo se consumía. En el momento de partir a *Grecia*, Fédier me pasa un trabajo de él, el último. Me lo dedica. Traduce en él Logos por dis-jonction. Es audaz, fuerte. Lo leo de carrera. Después en el auto hacia *Ioannina*, entre colinas y montes recién nevados y a través de la *Grecia Bárbara*, lo leo en alta voz.

Jueves 4

He aquí la frase:

«Au contraire, pour Aristote l'être du sens le plus élevé l'être qui merite le plus d'égards c'est l' Energiea, la où l'étant se tout dans sa plus grande plénitude. Cela c'es estre-en-ouvre. Or estre en ouvre, dit Heidegger, c'est le mode d'être des choses qui sont là son la main. Si elle sont sous la main, c'est qu'elles peuvent, toutes, être prises en main, pour les amener à être en ouvre. Celà, c'est la sublime visión poétique des grecs. Notre vision technique set la fille de cette vision poétique. Elle est tout aussi sublime, mais nous n'avons plus le moyen de nous rendre compte.»

¿Por qué lo cito? ¿Qué pasó? Llegamos a dormir a *Delfos*, muchos autos. Extraño turismo en invierno. Por la mañana la mayoría eran jóvenes, muchachas bellas y muchachos bellos, esquiadores. El *Parnaso* y el *Olimpo* son sus lugares. Desfilan por la calle, en autos rápidos, ajenos al santuario. Luego, entre las ruinas Claudio se asombra de las líneas que hacen tanto aviones en el cielo. Nosotros aquí, admirando todo de anticipado, esperando ser conmovido como quien va un espectáculo, ante ruinas que tiene consigo cierta desolación. Y al filo de estar así allí, oscilando apenas entre el disgusto extraño y la emoción que no llega, la idea de lo griego, de ese casi nada que subvierte el mundo y eleva otro orden del que vivimos. Entonces, al sesgo, como no previéndolo los bellos esquiadores se juntan a esta colina trabajada entre grandes pétreos fuertes del monte. Y a través de las tres columnas los puros atletas de los cazas muestran las costuras del cielo, velocísimos aparentes y desaparecientes. Ellos están más próximos y filiales que todos los que somos —querámoslo o no— un poco «turistas». Sin embargo mi corazón no se rinde. Píndaro pítico, el móvil de este rápido pero largo viaje para llegar a hora por unas horas aquí, como la abeja a la flor, es real y fuerte. Es que nosotros tenemos y queremos tener que ver con lo sucedido aquí, con la Pitia enigmática, con la voz esencial de Apolo y de Dionisio que lo sustituye cuando cada año Apolo parte hacia los hiperbóreos. Tenemos que ver y queremos tener los medios para darnos cuenta. Y ellos los atletas reales, los que obran según energía no lo saben. Hacen su saber. ¿Qué hacemos y sabemos nosotros? Para saber estamos aquí. Y si sabemos que ni ellos, ni nosotros tenemos esos medios, porque no se trata de la voluntad, se trata de la Pitia que no está. Ellos haciendo, nosotros sabiendo, sabemos la falta de medios para darnos cuenta. Darse cuenta, reparar (tan llenas de sentidos ambiguos). Los dioses amarían a esos esquiadores y a esos pilotos-son sus hijos. Nosotros quedos, constatando esta abertura delfica como quien rompe un huevo y saca un solo sobre nuestras cabezas. Permanecíamos allí, cinco horas y media, tensos, cansados, reposados, entusiastas, lúcidos, desencantados, melancólicos, en el fondo oscuramente ciertos. Queridos seguiré con los otros lugares. Reciban un beso grande.

hijos. Nosotros quedos  
a como quien rompe un huevo  
sobre nuestras cabezas.  
cinco horas y media, tensos,  
cansados, reposados, entusiastas,  
lúcidos, desencantados,  
melancólicos, en el fondo oscuramente ciertos.  
En otros lugares. De

Godo

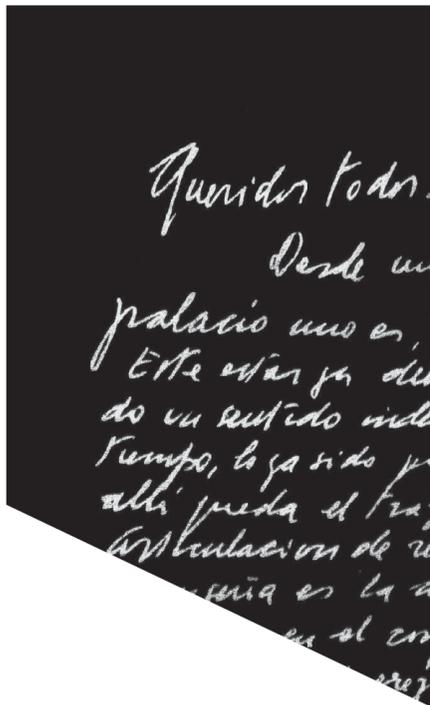
Godo

Cartas escritas (s) por *Godofredo Tommi* extraídas de la edición «La Gracia Grecia equivoca la Luz», obra correspondiente al Proyecto de Investigaciones gráficas de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo UCX, 1981  
Viaje a Grecia realizado el 21 de diciembre 1978 - 1 de enero de 1979 por *Godofredo Tommi, Claudio Giróls, Christos Clairis y Mirka Stratigopoulou*

## Cartas: «La Gracia a Grecia Equivoca la Luz»

Publicado por Godofredo Tommi Marini • Año 1981

[Carta N°]



Martes 9

*Queridos todos.*

Desde una terraza que pertenece al palacio uno es, a veces, más alto que las ruinas. Este estar ya debajo, lo derribado, como descubriendo un sentido indescifrable. Pasa la remezón del tiempo, lo ya sido que deja el ánimo abierto y triste y allí pueda el trazado manifiestamente múltiple. Articulación de reductos estrechos o amplios. Lo que se enseña es la articulación antes que lo articulado y tal vez en el conjunto esa no sea sino una pseudo división por pereza mental. Se articula la articulación misma mediante muros y huecos o mejor vacíos y llenos. A diferentes alturas de bases o terrenos y distintas elevaciones. No es fácil ver máxime, dice, después de las reconstrucciones de Evans. Uno se abandona al cabo olvidando los puntos cardinales, las precisiones de usos diversos, las reconstrucciones más o menos imaginarias que levantarían aquí o allí muros imaginarios, colores, suelos, estatuas, pinturas. Deambulares posible aquí, una ruina extendida con muros bajos rotos pero muros, terrazas descensos, laderas y a veces grandes piedras. Todas leyendas, todo lo que algunos textos indican, todo lo que es «cierto» pero da pica que se sepa por la Guide, todo, al fin desaparece. Tras algún rato uno percibe que gira, que está en el «giro», que es el modo de andar que inventa esta arquitectura. Entonces le sube a uno el deseo de la vista, de la luz, del cuerpo sancionado por el giro. Una suerte de orientación desorientada por dentro, que conduzca la ambivalencia del espacio. Simultáneamente concreto simultáneamente fugitivo, desapareciente.

Y aunque esa propiedad le acaece siempre en esta arquitectura se privilegia y está en el paso. Así, de pronto, ya bien olvidado del lugar, gracias a Evans, parto de un cubículo vecino al salón de la reina, tropiezo con un muro que fuerza el giro por un corredor, voy a dar a otra pieza con una salida que me dobla hacia el lado contrario de donde vengo, un tubo que gira a su vez y desemboca en una sala pequeña y más alta, dos salidas cuyos caminos luego convergen, giro hacia al revés de donde procedo, corredor y caigo a una sala de doble altura con gran escalera. Cada lugar con luz y penumbra diferente. Sigo un camino de la sala que conduce a otra retahíla breve de circulaciones y cubículos y doy en un pequeño lugar destechado. Es el punto de partida inicial. Una viva sucesión, una arquitectura subrayada por la sucesión. Algo así; en vez de absorber lo temporal en la superficie, colocación, densidad y número de la piedra, la temporalidad es sorprendida en su quehacer, asaltada amorosamente en su minucia de ir siendo y cada «alto» la ensanchada realidad del camino que no se detiene aunque se reinicia. Los pasos, al cabo de unas horas, se condicionan, se hacen más cortos, más curiosos. Aunque no lo sea, todo parece diagonal y es franca realidad la no adivinación de los bordes.

Querido viejo, aunque esto no sea tan cierto aquí, vale el homenaje que te tributamos. Después en el *Museo de pinturas*. Claro hay algo sustraído a lo «griego», no quiero hablar de finuras etc. Hay una alegre distancia entre el trazo, el juego de figuraciones y la colocación de las figuras en los fondos. Pero una densidad que no está en lo que se muestra vive en alguna parte casi lejana, como si la mirada fuera una órbita irregular de aquel astro, que a su turno no se fija.-

Poemas dejados grabados en los lugares.-

- 1) La forma ajusta su peso / en un eco lejano  
Tu espacio confía la piedra / y un viento  
extiende su suelo / -
- 2) El silencio del cielo / se esconde en el mármol  
(Partenón)
- 3) Volviéndose anticipado / libera sus ataduras  
(Monte Athos)
- 4) Donde las huellas se pierden / la voz sobreviene /  
No evoca, es/  
(Dodoni)
- 5) El amor impaciente / nos separó de reinos /  
amante, inclínate al / misterio del itinerario  
(Hades)
- 6) Ellos colgaban la noche / de sus puntos lúcidos  
La herida solar del hijo / embellece el tajo  
No hay vejez./  
(Delfos)
- 7) La piedra naufraga en su indicio / sueño del  
tiempo en la violencia / y ellos perdían en  
tu libertad / mayor que la memoria.  
(Delfos)
- 8) La gracia equívoca la luz; / la guarnición  
al viento disipa sus secretos / un giro reúne el  
habla en el alma, / la melancolía catástrofe del  
borde / Una pasión de fin / detenida en el meandro /  
en el juego aéreo / del cuerpo estupefacto /. Su gracia  
equivoca la luz.

(Cnosos).

Reciban un beso grande grande.

equivoca la luz; / la guarnición  
disipa sus secretos / un giro reúne  
el habla en el alma, / la melancolía catástrofe del  
borde / Una pasión de fin / detenida en el meandro /  
en el juego aéreo / del cuerpo estupefacto /. Su gracia  
equivoca la luz.  
(Cnosos).

beso grande grande

Godó

Godó

Cartas escritas (s) por *Godofredo Tommi* extraídas de la edición «La Gracia Grecia equivoca la Luz», obra correspondiente al Proyecto de Investigaciones gráficas de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo UCX, 1981  
Viaje a Grecia realizado el 21 de diciembre 1978 - 1 de enero de 1979 por *Godofredo Tommi, Claudio Giróls, Christos Clairis y Mirka Stratigopoulou*

## Cartas: «La Gracia a Grecia Equivoca la Luz»

Publicado por Godofredo Tommi Marini • Año 1981

[Carta V]

Queridos todos:  
Ayer regresamos  
por fragmentos  
de día, varias  
Hay que esperar  
emocional, fama  
todo o no, a través  
se tiene delante,  
la que le inspira

Martes 2

París

Queridos todos:

Ayer regresamos de *Grecia*. Voy a escribirles por fragmentos. Vimos el *Partenón*, de noche y de día, varias veces. Hay que esperar, la carga es grande, histórica, emocional, famosa, etc. O por último verlo con todo eso, a través de eso hasta que aparezca lo que se tiene delante, a secas. Es una ecuación justa la que le impide aún ser una ruina ruina. Por cierto deshecho todo intento de reconstrucción mental. Lo que hay allí, ¿qué dice? Poco a poco uno percibe las irregularidades que traman su «unidad». Se imaginan más cálculos sabios trenzados. Pero así como todo lo que uno pensó de *Grecia* también trama historias, imágenes, recuerdos, así poco a poco no queda ni de números no de imágenes nada frente a las columnas sostenidas como nota, a la carencia de techo que trae un cielo despejado, al fragmento de cella, a la metopas devastadas, a un par de figuras en el ángulo del tímpano, a los fragmentos del friso oriente y a las piedras tumbadas dentro y fuera del templo. De entrada a la arquitectura —el arte— se establece entre la persona y el fragmento. Fuerte segura sin explicaciones necesarias. El hecho de esa aparición se basta a sí mismo, no alimento la natural curiosidad intelectual de hurgar causas, motivos, procedimientos y más lejos el seguro y espléndido cálculo que allí resuena. Esa situación autosuficiente entre-tiene, permanece. Allí me quedo. Todas las veces. Algo así como la obra per se. Y con cierta paz melancólica —que no me abandona en *Grecia*— comienza una modulada sorpresa. El edificio «no tiene medidas», no es ni grande, ni chico, ni mediano. Se cuaja, sin violencias, en sí mismos, en su justeza y propia «indeterminación». Inclusive el modo de «establecerse» en el terreno no incide preponderadamente y las columnas de dibujo dórico —y no sé de dimensiones— no acentúan ni peso ni gravedad, ni «adustez». Quiero decir que este «aparato» de belleza tal como está ahí, que no tiene en primer plano ni medidas, ni peso y , diría, ni «carácter», este aparato vuela. Una imagen como la del trapecionista blanco pasando de trapecio a aire a trapecio, o de un paracaidista en caída libre con el paracaídas cerrado, seres estantes en el aire, que no muestran siquiera el vuelo como vuelo. La relación con el edificio se repite varias veces en ese tono y no puedo a menos, finalmente que aquietar la mala curiosidad (¿vanidad?) del intelecto con una palabra oportuna. El *Partenón* es veloz. La pura velocidad está en el, allí, así. Todos sus números desaparecen, su fábrica desaparece, sus procedimientos desaparecen. Tal vez todo es así por haber sido todo eso. Pero lo fuerte es la desnudez y esa obra de puro ficticio entre cielo y tierra se da una vida rápida, rauda, sin «artificio». Tal vez como a veces miramos a una criatura. No.

Se abre el Kosmos propio, y todos los paisajes que la ciñen con una imposible no admirable justeza que va del mar al *Lycabeto*, no pesan. Diremos, no «cuentan» para la realidad que esas piedras se inauguran a sí mismas. Algo así, quiero decir, como un cuerpo celeste inédito que tiene, ligero, calmo, veloz su propia órbita en la que reposa y reposa el cielo. Esta diferente de ver estatuas. Otro mundo. Y pasamos de uno a otro. Y las estatuas se ocupan del alma. Entran como un ánimo (Dante llamaba ánimo a la reunión de la mente con el corazón). Verlas inclusive como no fueron vistas-blancas, desde todas sus aristas-recreando de la forma la forma a ojos vista. La ambigüedad de tema, anécdota y obra-estatua les permite descargarse de la historia que narran para llegar a mostrarse en su estatuaria. Y hasta el cuerpo, los trajes sean ya en figuras corpóreas o frisos son, ellos mismo anécdota a fin de dejar a solas la «descripción» del cuerpo y el ojo que rodea y van descubriendo las aristas, sorprendivas en lo cuasi previsto, irrepitibles en su propio compás, acentuadas en sus cadencias. Hablo de algunas estatuas que están en el *Museo del Partenón* y del *Museo de Atenas*. Claro que las del *Louvre* y del *British Museum* son más fuertes.- La Phalene, phaléne de mensajes. Yo hacía un poema, Christos lo traducía al griego. Claudio la grababa en una plancha y lo colocamos en cada lugar.- El viaje increíble de precisión. Muchísima andanza, cambio de vehículos (aviones, auto, barco) para puntualmente llegar, permanecer horas seguidas en una dado lugar. *Monte Athos, Dodoni, Hades, Delfos, Partenón, Cnosos*. Seguiré por capítulos. Reciban un beso grande, grande, grande.

Godo

usajes Yo hacía un poema,  
Claudio lo grababa en una  
cada lugar.-  
Muchísima andanza ya,  
so, barco) para puntualmente  
llegar en un dado lugar.  
los, Partenón, Cnosos.  
entran en barco grande,  


## Borde de los Oficios

Publicado por Godofredo Iommi Marini • 6 de Junio, 1991

Transcripción de Clase dictada por *Godofredo Iommi* sobre el poema «Borde de los Oficios» el 25 de Octubre de 1988  
Citas «Poética», Clases de *Godofredo Iommi* dictadas el 27 de Agosto, 3 de Septiembre, 24 de Septiembre, 25 de Septiembre, 1 de Octubre,  
15 de Octubre del año académico 1987 / Clase de *Alberto Cruz* sobre la «Travesía de los Oficios» dictada el 27 de Octubre de 1988 /  
«Hay que ser Absolutamente Moderno», Clases de *Godofredo Iommi* dictadas el año académico 1979 / «Eneida-Amereida»,  
Primera Clase del Taller de Amereida de *Godofredo Iommi* dictadas en 1981 / «Acto Examen Primer Trimestre 2003», Acto de  
*Alberto Cruz* y *Manuel Sanjuentes* realizado el año académico 2003 / «Taller de América, Clase 5 del I Trimestre», Clases de  
*Manuel Sanjuentes*, *Jaime Reyes* y *Andrés Garcés* dictadas el 15 de abril del 2011

Cuanto arde el miedo  
mueve la mente  
al guante de un oficio  
o pie que calza la tierra  
como una estrella  
su luz  
en la distancia

[versos primera versión]

Vamos a ver verso a verso y palabra a palabra. Aquí decía antes «arde» y lo cambiamos. Toda clase va a consistir en la razón del cambio y la ilegalidad del cambio.

Cuanto ardor el miedo  
mueve la mente  
al guante de un oficio  
o pie que calza la tierra  
como una estrella  
su luz  
en la distancia

[versos segunda versión]

## LA TRADICIÓN

En una apreciación muy general, acerca del tema, muy disputado a fines del siglo pasado, todo el pensamiento y en consecuencia desde la teología hasta los oficios se pensaban con un trasfondo filosófico que dividía, como un quiebre, una dualidad de base. Fue a objeto de ese razonamiento la división entre naturaleza e historia, el concepto de naturaleza y el concepto de historia; significando por este factor la construcción del mundo. Esto fue muy discutido y hoy está sólo en parte aún vigente. Pero el hecho común que afecta toda la tradición, tanto en las religiones orientales como en las mediterráneas y las nórdicas, se caracteriza por la ruptura.

En un instante determinado de una vida, vamos a decirlo así porque es una vieja forma anterior a la teología, se pudo pensar sin esa ruptura, una vida unitiva, que no distingue sujeto-objeto; naturaleza-historia y que tampoco deja de implicar construcción y tarea; se produce una ruptura, que nosotros conocemos en la religión cristiana como el pecado original y otros conocen de otras maneras en las transmigraciones, por ejemplo, y se produce el advenimiento de una zona de extravíos para poder de nuevo elevarse a la construcción del mundo pero esta vez con penuria que es exactamente el sinónimo de la palabra que ustedes conocen por trabajo. Este esquema estructural se contiene prácticamente en toda la tradición.

### 1 Tradición

¿Pero qué indica la aserción: No hay nada? ¿Círculo vicioso? Ahora vamos a ver qué pasa. ¿No se asimilan a continuidad y unidad discreta estos otros términos: tradición, y pongamos invención o construcción? Sin embargo, tienen una resonancia parecida.

POÉTICA Clase 03/09/87

La tradición o real historia en su esencia temporal, sería este esconderse y manifestarse, este ascender o bajar como las mareas según las invisibles atracciones, como por ejemplo la luna, sería con ello, el ritmo mismo de nuestro vivir... La tradición siempre renovada aflora y construye el lenguaje desde la Poesía, para las ciencias y oficios, hasta para la terapéutica y el habla.

ENEIDA-AMEREIDA

Nosotros vamos a tomar por una razón muy especial la tradición poética.

¿Por qué?

Porque es la que más agudamente la canta.

Y ¿por qué es la que más agudamente la canta?

Porque como se las ha de haber con la palabra y la palabra es aquello que todos tenemos, Hölderlin la llamaba el «más común y peligroso de los bienes»<sup>1</sup>, la perfora y la perfila de una manera muy aguda. Vamos a tomar las grandes obras y se puede decir que todos los siglos de tradición de literatura no prescinden estructuralmente de esta situación.

Por supuesto que hay muchas lecturas de todos los libros. Un texto se deja leer de muchos modos y no de uno solo. Por eso se puede seguir leyendo interminablemente. Por ejemplo, *La Biblia*. Nosotros aportamos personalmente a la lectura de *La Ilíada* una nueva lectura, que no está antes de la que nosotros propusimos, basada en un enigma poético que está en el *Canto II* y que se llama el catálogo de las naves.

Es sencillamente un catálogo de todas las naves y los nombres de los barcos y ocupa más de un tercio del canto, pero he aquí lo asombroso, al empezar este catálogo Homero escribe nada menos

### II Construcción del Mundo

También, para otros científicos, es un problema vital, y para todo hombre que trabaja con la realidad, lo que se llama la realidad, (no el periodismo) este problema crucial, puesto que tiene que habérselas con la construcción del mundo. No puede opinar, tienen que ser capaz de construir. Por lo tanto, le es capital. su puede establecer un marco de referencias, al que va a llamar realidad, dentro de la que actúa.

POÉTICA Clase 03/09/87

...Y por que es libre es creador..., naturalmente estemos lanzados a *construir el mundo* recibido y que sin apelación nos pide tales y tales cosas, por ejemplo, que no nos durmamos y que estemos siempre en vigilia, (el oficio de *construir mundo*). Eso es lo que nosotros hemos llamado la Santidad de la Obra...,pero el punto inicial de la abertura lo deja a al libertad del hombre y es precisamente desde esa libertad con la cual nosotros queremos partir.

TRAVESÍA DE LOS OFICIOS Clase 27/10/88, Alberto Cruz

### [1]

Hölderlin y la Esencia de la Poesía. (pág 55)  
Martin Heidegger, 1936.

«...y para esto le ha sido dado al hombre el más peligroso de todos los bienes, el lenguaje; le ha sido dado para que creando, destruyendo, desapa- reciendo y retornando a la que vive eternamente, a la Maestra y Madre, atestigüe lo que es...»

«...und darum ist der Götter Gefährlichstes, die Sprache dem Menschen gegeben, damit er schaffend, zerstörend, und untergebend, und wiederkehrend zur ewiglebenden, zur Meisterin und Mutter, damit er zeuge, was er sei...»

que lo siguiente:

«No me bastarían todas las fuerzas de todas las voces de todas las musas para poder empezar a cantar lo que voy a cantar»

y nos expone un catálogo de naves. En todos los trabajos que se han hecho sobre esto que han sido muchísimos a lo largo de los siglos, buscando explicaciones que van desde el primer documento griego que se encuentra, una tablilla que es un inventario, los historiadores positivistas presumieron, entonces, que la forma «inventarial» (que también existía entre los hititas) era una forma poética adecuada y que por eso Homero la había adoptado. Más adelante se tomó como un punto de referencia la secuencia de los lugares a que pertenecían las naves en que venían los héroes y se descubrió que formaba una espiral y entonces se pensó que era una manera de concitar a Grecia. Pero en esa forma, de hecho con ese catálogo se inaugura en la poesía una figura o forma que se llama, y que es muy difícil de hacer, la enumeración que no es mera taxomanía. La enumeración tiene nada menos que ver con el concepto número. En su real complejidad de factura y resonancia muy posteriormente, en la época contemporánea, dos poetas van a tratar de usarla, Apollinaire y Rimbaud, dando como posible numeración y enumeración no el verbo «es» (ser) sino el verbo «hay»: Anotemos el paso que de este modo va a rebotar profundamente en el pensamiento de Heidegger.

### III Retiro

¿Por qué se pueden unir dos cosas?, ¿Por qué hablamos de continuo y discontinuo? ¿Qué es lo que sucede para que esto ocurra?. En buenas cuentas, ¿qué significa el *retiro*, aquello que se *retira* a fin de que se mueva la «aparición»?

POÉTICA Clase 15/10/87

¿Cuál es la lectura que propusimos?

El primer poema de occidente empieza con este verso:

«Canta oh musa la cólera de Aquiles...»<sup>2</sup>

¿Qué significa que el primer verso de occidente le pida a la musa que cante la cólera?

¿Qué significa la cólera?

Largos años en largas discusiones, no sólo aquí sino en Europa, con los filólogos, con poetas, con doctos, sin poder dilucidar y tener una orientación poética sobre este punto. Un día apareció una pista y no decimos que ésta sea la verdadera pero entramos por ella. El poema *La Ilíada* hace eje y se compone asombrosamente en una guerra cuyo héroe no combate y se retira. Va a comenzar el combate y el héroe se va y la armada pierde y no contento con eso, los vientos cesan y la armada pierde. La epopeya con el héroe que se retira del combate preso de la cólera. El más grande y el más antiguo de los ritos religiosos griegos, que son los cultos a Deméter, curiosamente acontecen también por la misma palabra y la palabra cólera implica un retiro. Al retirarse Aquiles, al desmantelar la batalla aparecen las naves y todos los otros héroes, es decir viene a presencia la Grecia entera, pero sin héroe, es decir, la palabra «héroe» que contiene al «eros», permite colegir el retiro como el retiro del eros. Este modo de hacer aparecer una realidad lleva consigo el retiro. Esto se va a prolongar hasta la actualidad, en que

### III Retiro y Cólera

Pregunta al Sol y dice: «Sí, yo vi que la raptó el rey del Hades». ¿Qué hace, entonces Deméter? Se *encoleriza*...Deméter le saca a la tierra entera las cuatro estaciones...no hay más aguas, la tierra desterrada, la tierra queda «detrás» de lo que hace que la tierra sea tierra. Este es el gran *retiro* que deja aparecer la tierra...En el cuento que acabamos de contar ¿por qué pasó todo esto?. Porque Deméter desterró la tierra. El *retiro* no es «punto cero» puesto que ya significa que hay un punto.

POÉTICA Clase 15/10/87

### [2]

*La Ilíada (Canto 1)*  
Homero, VI - VIII a.C.

«1 Canta, Oh diosa, la cólera del *Pelida Aquiles*; cólera funesta que causó infinitos males a los aqueos y precipitó al Hades muchas almas valerosas de héroes, a quienes hizo presa de perros y pasto de aves —cumplíase la voluntad de *Zeus*— desde que se separaron disputando el *Atrida*, rey de hombres, y el divino *Aquiles*.»

la palabra griega que dice «*aletheia*» y que quiere decir «verdad», «*letheia*» es recuerdo y «a» es una partícula privativa, es el «retiro que permite la presencia o aparición». Esto es la palabra verdad. Que como ustedes ven no tiene nada que ver aún con la verificación, sino que para que algo se haga presente supone el retiro que lo contiene. Repetimos, esta es una lectura personal de *La Ilíada* y no se va a encontrar en otros textos.

¿Qué pasa en *La Odisea*?

¿Cuál es el protagonista de *La Odisea*?

No quién. Es el naufragio debido a la impiedad de Odiseo al violar en Troya el templo de Poseidón, hermano de Zeus, rey del mar. Y su retorno a la patria, a diferencia de todos los otros griegos, queda en mano de la ira de Poseidón, de esta cólera de Poseidón que permite a Grecia el venir a presencia de lo que va a ser Grecia y de lo que es para Grecia esencial: el mar. A través de la peripecia de Odiseo, de su naufragio, se da el retiro.

¿Qué pasa en *Edipo Rey*?

Varias veces en la Escuela analizamos uno de los Coros, el de Antígona donde se canta la condición humana. El último verso dice, después de haber enumerado todo lo que el hombre puede hacer sobre la tierra:

Ay, no recibas nunca en tu casa a un hombre semejante.

#### iv Aparición

Piensen ustedes en la poesía, la filosofía y hasta la medicina...¿De qué se trata esta reunión?. En definitiva si siempre hablamos de dos términos, como si estuvieran ahí ya dados, pero no es cierto que sea así. El término *aparece y desaparece*. ¿Entonces si hay término, y *aparece y desaparece* es rigurosamente temporal lo que quiere decir que existe el antes y el después?. Lo que ya hemos visto en clase, el problema del infinito sucesivo, y el infinito perenne, en la Edad Media; el antes y el después y siempre es igual.

POÉTICA Clase 24/09/87

Justamente por aquél que permite al pueblo griego construir la ciudad. También él es un «prohibido» a quien conviene el retiro. Esto es la tragedia griega.

En *La Eneida*, que da lugar a *Ameréida*, se recoge todo esto, no porque lo digamos nosotros. Virgilio en una de sus *Geórgicas* en forma explícita dice:

Y ahora yo, aquí, en Grecia, voy a recoger las Musas griegas y las voy a llevar al Lacio y las voy a instituir en el Lacio.

Y efectivamente abre el mundo romano, no históricamente, estamos hablando poéticamente; el protagonista de *La Eneida*, que es Eneas, es un exiliado, pierde la guerra y va en busca de una patria. Y el protagonista vuelve a ser el naufragio. Todo esto para que haya lugar. El retiro que da lugar y deja lugar al lugar. Dante, muchos siglos después recoge esto y en su primer verso lo dice:

Me encontraba en una selva oscura, es decir, extraviado<sup>3</sup>

Condiciones, en la tradición que a veces es distinta, casi a veces, antitética en apariencia pero estructuralmente iguales para que pueda haber lugar. San Juan de la Cruz es el poeta y teólogo conocido por «La Noche Oscura». Todo esto afecta, por supuesto, a toda la mística negativa también para encontrar a Dios. Goethe, en *El Fausto*, lo expresa con un verso maravilloso. Su reducción a cero es tal, después de saberlo todo, que pide una sola cosa:

#### v Naufragio

Repentinamente, cuando todo *naufraga*, lo que produce el segundo paso de angustia es que: ¿en el fondo, por qué estamos así?, ¿por qué estamos obligados a tener que elegir, para salir de aquí? Estamos obligado al: ¿Dónde, para dónde, cómo? Lo que se ha hundido es la razón de estar.

POÉTICA Clase 15/10/87

El *naufragio* como ¿generador constructivo?...

Porque hemos tenido la libertad de darnos cuenta que la libertad nuestra es sin opción...Haciendo mundo con oficios para volver a *naufragar*.

TRAVESÍA DE LOS OFICIOS Clase 27/10/88, Alberto Cruz

[3]

*La Divina Comedia (El Infierno, Canto 1)*  
Dante Alighieri, 1304 - 1321

«En medio del camino de la vida,  
errante me encontré por selva oscura,  
en que la recta vía era perdida»

«Nel mezzo del cammin di nostra vita  
mi ritrovai per una selva oscura,  
ché la diritta via era smarrita»

Devolvedme el deseo de desearos.

Y ocurre la noche de *Walpurgis*, para poder, tras el segundo en el tercer *Fausto* la aventura del hacerse del mundo. En Cervantes, en *Don Quijote*, su «quid pro quo» es que el Quijote aprende todo, porque los libros de caballería, contrariamente a lo que habitualmente enseñan los profesores de literatura, y contrariamente también a lo que habitualmente comentan los poetas, son tratados de sapiencia y provienen de las órdenes de caballería que organizaron durante siglos la vida del hombre y que normaron una manera de relaciones. Imbuidos de todas ellas, las desnuda y

¿de qué modo la desnuda?,

perdiendo la razón. Es decir, y vamos, se vuelve «de-mente». Sale de... se diría, es un enajenado, un extraviado.

¿Y de qué trata *El Quijote*?

*El Quijote*, *Fausto*, *San Juan de la Cruz*, *Dante*, *La Eneida*, la tragedia griega, *La Odisea* y *La Iliada*, tratan todas de la construcción del mundo. Casi se puede decir que no hay un ápice que se les haya escapado. Lo que sigue en *El Quijote* es simplemente todas las posibilidades humanas vistas de nuevo, cada vez, vistas de nuevo y siempre, originariamente, lo mismo. Es lo mismo, siempre visto pero hecho de nuevo, DE NUEVO; la construcción de hacer algo nuevo, no imitar lo antiguo, pero es originariamente lo mismo.

#### vi Extraviado - Desorientado

Y de pronto al querer retornar, se cae en la cuenta que se ha perdido la dirección. Se sabe que no se está lejos pero la realidad prueba que el estar *perdido - desorientado* es lo «lejos» más allá de saber. Todo juicio queda en suspenso. Se las ha de haber consigo mismo. ¿El juicio mismo como tal? ¿Qué obliga a la realidad a ser considerada como tal? ¿Toda *desorientación* o pérdida subyacente exige la posibilidad de unir dos cosas?

POÉTICA Clase 03/09/87

Esto es en la tradición. Y en los trovadores, cuyo poema clave es de un rey. Es un poema que dice, compongo este poema andando a caballo a merced de él y es el poema de la nada. Esto es textual del poema aludido y, no muestra interpretación.

El poema de la nada recoge toda la poesía musulmana, extraordinaria, desconocida hasta ese momento por Europa, que entra por España y llega al sur de Francia y provoca una nueva construcción, no sólo de palabras, sino que afecta también a la vida, que crea un gran cisma religioso. Es de ahí donde Dante va a salir, pero la estructura tiene siempre este sístole y diástole, que los griegos llaman ánodos y cátodos, palabras que hoy sólo se utilizan en la electricidad. En el orden más moderno Mallarmé canta esto en forma precisa, explícita, sin ninguna interpretación nuestra ni de nadie, el vacío o la nada que da lugar. Nosotros agregaríamos como glosa, la nada sustentante. Pero no, la nada donde algo se suspende, suspensora. Y por supuesto Rimbaud también en forma explícita y casi cruel. Una *Temporada en el Infierno* comienza lisa y llanamente así:

«He sentado la belleza en mis rodillas y la he encontrado amarga»<sup>4</sup> y se desdice de ella. Allí se produce en forma explícita el primer gran quiebre. En vez de la belleza, ya lo había cantado Baudelaire cabe así, lo desconocido. Como si de este retiro y de esta clase de

#### vii Sístole y Diástole

Este tránsito continuo e incesante es como la cadencia del mar, ¿no es cierto?. El mar es su propia cadencia. En griego se llama, por un lado el aparte: «nostis» y por otro lado, «nostos», el «regreso». Es como *sístole* y *diástole*, es como el aparecer y desaparecer, es como el ocultar y el dar.

POÉTICA Clase 15/10/87

#### [4]

*Una Temporada en el Infierno*  
Arthur Rimbaud, 1873

«Una noche, senté a la Belleza en mis rodillas. —Y la encontré amarga.— Y la injurié.»

«Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. — Et je l'ai trouvée amère. — Et je l'ai injuriée.»

retiro se abandona la belleza (fundada en la armonía como objeto) para que venga a presencia lo desconocido. Y en forma pujante e hiriente Rimbaud va a decir:

«forme e informe».

Paralelamente a esto lo podíamos dejar pasar «forme o informe». Paralelamente a esto, no lo podemos dejar pasar por alto, tal vez uno de los momentos más álgidos en la palabra que fue el romanticismo alemán. Ahí está Goethe, pero especialmente dos grandes poetas: Hölderlin y Novalis. Este último murió muy joven, a los veinte y cinco años, en cambio Hölderlin escribió aproximadamente hasta los 30 años y después vivió 25 años más, loco. Estos poetas llevaron casi a un colmo esta estructura. La provocación de la creación de un mundo fue mucho más allá de todo lo que podía esperarse y es inútil citar puesto que está a lo largo de todas las obras, pero vamos a volver a ello de alguna manera.

En el segundo semestre del año pasado hicimos unas clases que llamamos *Poética*, y que van a salir editadas, en forma más completa y de una manera distinta, está tratado todo el secreto de cómo se pasa y por qué se pasa del retiro sustentante al mundo emergente, en todos los órdenes, en el orden cotidiano, en la ciencia, en la religión, en las artes, y en los oficios. Hoy día, es un problema todavía no resuelto, en el que se debaten filósofos, diríamos meno-

#### viii *Belleza*

El «Kallos» que se puede traducir por belleza. ¿Y la *belleza*? Esta se funda en la armonía, es su resplandor. Este modo de la «poiesis» atraviesa los siglos manifestándose en múltiples facetas. Para comprender que significa «armonía» y constatar la persistencia de la noción leeremos a un gran arquitecto del renacimiento italiano: Leon Battista Alberti. Dice Alberti en «De Re Aedificatoria»:  
«Definiremos la *belleza* como armonía, la armonía de todas las partes entre sí... de tal modo que no se pueda aumentar, disminuir o cambiar sino para peor... Es el resultado de este gran valor y casi divino para obtener el cual, es necesario empeñar todo el ingenio y toda la habilidad técnica de la que uno está provisto».

HAY QUE SER ABSOLUTAMENTE MODERNO

res y artistas también menores. Y decimos menores no en tono despectivo sino porque no se arrojan, porque no conocen dónde está la real zona del naufragio y entonces, sea por una avalancha psicológica, una avalancha sociológica o el advenimiento de un historicismo «x»; se obnubilan y toman como naufragio lo que no es el naufragio sustentante del mundo que va a emerger, de allí esa especie de enloquecida moda y enloquecido «*erzast*» que se van reproduciendo a una velocidad extraordinaria a cada instante. No acaba de nacer este modo de pintar que ya nació el otro, la causa profunda de que eso ocurra es que el lugar del naufragio y esto sí que es algo conmovedor y que nos toca vivir casi como un don, está siendo velado. Y por lo tanto si no se desvela no habrá irrupción.

Uno de los matemáticos contemporáneos que hizo de esto matemática se llama René Thorn, con su discutida *Teoría de las Catástrofes*. Sin embargo, en la tradición, alguna gente nueva ha vuelto a ir más atrás, a lo que se llamó incidentalmente los «pueblos aurales», pueblos cuya temporalidad no era sucesiva. Díficil pensarlo para nosotros, sino mítica. El mito. Estuvo entre nosotros, hace muchos años un Profesor, Ernesto Grassi, que trabajó este punto. América lo impresionó profundamente y al volver a Europa escribió un libro justamente sobre esto, su

#### ix *Forma e Informe*

Rimbaud ensancha el horizonte y agrega: «no sólo desconocido sino sea esto con *forma o informe*. Hay que entrar hasta el fondo para arrebatar a cada época su cuota de desconocido y traerla en la mano, como Prometeo tenía la luz. No importa lo que suceda. Puedo fracasar, puedo morir en la batalla. Otros horribles trabajadores vendrán detrás de mí» – Y de este modo Rimbaud construye y destruye su poesía, pues no sólo dice sino hace.

HAY QUE SER ABSOLUTAMENTE MODERNO

experiencia americana, este libro se lo dedicó a tres personas, a Alberto Cruz, al que habla y a un filósofo que comenzó adhiriendo a la escuela neopositivista de la escuela de Viena; que abandonó esa escuela y entró de lleno a tratar de investigar o palpar, de otra manera, el mundo místico de los «pueblos aurales», precisamente sobre la radical del cambio absoluto de un tiempo no sucesorio, si eso es posible pensarlo. Por ejemplo, vamos a escribir una palabra que ustedes no conocen: «*Yggdrasil*» (?) este es el nombre en los pueblos nórdicos y los pueblos selváticos que indica el «árbol», el árbol sagrado, que después más tarde la antropología cultural y la científica van a insertarlo en el juego interpretativo de los totens y esta visión distinta va a revertir, cambiando o proponiendo un cambio, en la propia concepción totémica.

¿De qué se trata?

También en este punto recurre a la poesía.

¿De quién?

de un inglés, D. H. Lawrence, el autor del *Amante de Lady Chatterley* que escribió lo siguiente:

«el universo sin rostro de la floresta primordial es la revelación de lo divino como alegría de generación y fruto en la existencia silenciosa»

De ahí que el hombre no era sujeto-objeto frente a la selva, sino que tenía una vida unitiva con ella, ésto en el orden histórico, ya: de modo que la identidad entre la vida silenciosa vegetal y la vida

x *Emergencia - Urgencia*

Ese es el cambio. Este cambio de lenguaje es difícil, tenerlo siempre presente para darnos cuenta de qué hacer y cómo hacerlo...El tiempo de fundación con abertura es rápido, es *urgido*, se da en la *urgencia*, la abertura es *urgencia*.

TRAVESÍA DE LOS OFICIOS Clase 27/10/88, Alberto Cruz

humana era una y el ciclo a cumplirse lejos de ser meramente totémico no consideraba ruptura ninguna. Max Scheller, filósofo alemán contemporáneo, muerto ya, decía: así es que para los primitivos del mismo modo que para los niños aún el fenómeno nunca se da como cosa muerta. Recordamos haber andado con un niño que no se atrevía a pisar determinadas baldosas de la vereda, porque esas baldosas estaban vivas. Todo lo dado es para ellos, dice Scheller, un gran campo expresivo sobre cuyos fundamentos se van a destacar las unidades expresivas particulares. Este modo de concebir el mundo creaba también otra emergencia y hacía emerger otra manera de vivir. Y voy al punto crítico que es el cazador y la presa. En este mundo es un juego y que a lo largo de la tradición entera que hemos visto y de la vida que vivimos hoy es o necesidad o utilidad o ejercicio para la guerra y que se antepone antitéticamente a la vida. Esto está planteado como experiencia vivida en la Travesía de *Ameréida* (segundo tomo) cuando en plena discusión de poetas y filósofos acerca de la maravillosa y esplendente «phalène» que acabamos de realizar en la ciudad de Puelches (Patagonia Argentina), en medio de un salar se comienza a discutir sobre lo ya realizado y luego se posterga la discusión. Y más adelante en un jardín de una plaza de pueblo llega alguien, casi como un vagabundo ebrio, que interrumpe la reiniciada discusión nuestra y empieza a hablar, misteriosamente y sin saber

xI *Predador y Presa*

...mendigo y nos interrumpe diciéndonos: «¿Ustedes son cazadores? No, no somos cazadores – ¡Ah! Éste era un lugar fantástico – nos responde – de la familia tal y de la familia tal, había pavos reales, todo desapareció, pero ¿están seguros que no son cazadores? – No, no somos cazadores. – ¡Bah, porque lo único que hay aquí son cazadores!». Sucedió que nos quedamos todos mudos. ¿Por qué? porque el había hablado «de verdad» digamos, la Musa era él...¿Hay otra forma de relación que no sea el del *predador y la presa*? Eso es lo que nos había ocultado la Phalène en Puelches.

POÉTICA Clase 25/09/87

porqué de los cazadores y las presas. Sin que nosotros entendiéramos esto hasta veinte años después. Tema, también, matemáticamente tratado en el famoso esquema del perro, por un discípulo de René Thorn. El otro día en la nota de Diseño Industrial, Boris Ivelic, citó una frase de Fabio Cruz, que nos llamó mucho la atención y hablamos con Fabio Cruz porque tiene que ver mucho con esto y con lo que vamos a hablar ahora en la segunda parte.

«Retirar la utilidad a la necesidad para dejar a la  
necesidad pura, en la creación de objetos»

Poéticamente no se hace el análisis poético, pero muchos poetas lo hicieron porque no hay otros que puedan hacer el real análisis, esto es verdad, no queremos con esto hablar despectivamente y mucho menos aminorar el gran trabajo de los exegetas, de los críticos, de los críticos y de los hermeneutas o intérpretes.

Pero muchos poetas tuvieron a su vez que ser hermeneutas de sus propios versos. Comenzando por los grandes poetas modernos, por ejemplo, Ezra Pound escribió libros para indicar como se podía leer poesía y T. S. Elliot notas a su poema *La Tierra Baldía* para indicar la dirección que le da y pretendía, no con ello se agota el poema ni mucho menos sino que para dar una pista. En la antigüedad era muy usual y en forma explícita, no hay más que

#### xii *Cuanto - Cuantitativo*

Ahora, el discontinuo se llama lo discreto porque se puede discriminar o numerarlo, es *cuantitativo*, se puede contar.

POÉTICA Clase 03/09/87

El poema «Borde de los Oficios» comienza con *Cuanto*. Aquí lo tomamos no en el sentido de apertura sino de fundación para diferenciarlo. Voy hablar del *Quantum*... Solamente los que están abriéndose en su oficio con respecto al *Quantum*, que es lo acumulado de cada oficio, como oficio fundante pretende hacerlo... Vamos a comenzar a construir lo que tiene toda obra de arquitectura: un interior. ¿Qué característica tiene este interior?. Que encierra un poema y encierra una explicación en su interior. Tal cual como el blanco de la página encierra el poema... el verso abre, funda y custodia su propio blanco de la palabra escrita: está en un interior.

TRAVESÍA DE LOS OFICIOS Clase 27/10/88, Alberto Cruz

leer la *Vita Nuova* de Dante para ver que San Juan de la Cruz tomó de Dante la manera escolástica en que el poeta escribe un poema escribiendo antes las condiciones en que lo escribió, y después lo subdivide en los tópicos que trata el poema y los expone en prosa.

¿Por qué?

Porque la palabra poética es como un álgebra, no lo decimos nosotros sino son textuales palabras de Novalis, es un lenguaje general, es la palabra de la palabra y entonces no hay hábito normal para poder trabajar con ella como habitualmente trabajamos. En esta segunda parte tendremos que vérnosla con este fenómeno. Es decir, lo que vamos a decir no está pensado antes de escribir el poema, sin que lo pensemos después y fue a raíz de una conversación sobre las artes.

Aquí decía:

«Cuánto arde el miedo»,

este «cuánto» es un cuantificador. Si hubiéramos puesto «cuándo» estaríamos indicando una circunstancia, por ejemplo: Cuando el miedo arde. Hubiéramos dado privilegio a la circunstancia donde el miedo arde. Pero es un cuantificador: si dijera,

«Cuanto arde el miedo»,

podría pensar que el miedo es una causa del ardor y de la cantidad de ardor, pero ahora ardor es un sustantivo, entonces:

#### xiii *Ardor*

Siempre oyendo a la palabra poética al «Borde de los Oficios» a la voz de Godo que va diciendo acerca de «cuanto *arde* el miedo», que el miedo implica los instintos; el *ardor* implica la mente en coraje, coraje que viene de «cor»: corazón. Que es impulso o pasión, que se padece. Padecimiento. Con el miedo de arrojarse. Parece que toda pasión implica un modo de andar al unísono del temor y el impulso.

ACTO DE EXAMEN PRIMER TRIMESTRE 2003, Alberto Cruz

«Cuanto ardor el miedo»

y así fue corregido.

¿Por qué fue corregido?

posiblemente justificaremos porque tuvimos que hacer esta larga exposición sobre la tradición. Porque va a tomar esa tradición y la va a dar vuelta, la va a girar de una manera absolutamente moderna, vigente hoy en día en muchas zonas de la ciencia, en pocas del arte y fatalmente, se quiera o no, de aquí a poco afectará todos los campos.

He aquí el «ardor». Aristóteles decía, cuando enumera las categorías, «son pasiones» («patematas»)

¿Qué quiere decir pasión?

Algo que se padece. Que me concierne de una manera especial, diríamos hoy, dolorosamente y aún gozosamente. El gozo también es una pasión. Como el dolor. El ardor «*per se*», tomado en sí, es aquí considerado como una pasión, el ardor, arde. Y se arde y a medida de que se arde se consume a sí mismo.

De modo que al poner «ardor» tratamos que no surgiera primariamente en la aparición del verso una forma de casualidad, es decir que el ardor fuera provocado por un miedo. No, ni la circunstancia ni la causa.

#### xiv Pasión

Las experiencias que llevan al tiempo suspendido –propiedad de ebriedad plena en Nietzsche y en Baudelaire– muestran que aún en el furor de la *pasión* que todo lo conturba permanece alguien que contempla desde sí mismo. Una distancia incierta entre la mirada y la consumación. Distancia que ningún fuego o dicha anulan. Esa es la razón poética, el «*meicin*», la última instancia de la palabra y por eso, en cierto modo, una trágica indiferencia. A tal frontera Apollinaire la llamará «la razón ardiente como una bella pelirroja». Bajo el trazo de tal razón hay que cambiar la vida, pues la búsqueda o hallazgo de lo desconocido se construye con otro fundamento que el adecuado a la armonía.

HAY QUE SER ABSOLUTAMENTE MODERNO

¿Qué intentamos indicar?

Y por eso la ruptura sintáctica, porque estas rupturas son absolutamente legítimas, y cuando decimos sintaxis estamos hablando de cualquier clase de unión.

La de la ventana con el muro, por ejemplo. Son absolutamente legítimas en tanto cuanto impiden que la dirección, el sentido que quiere tener la expresión que se manifiesta sea alterada por la sintaxis corriente. Y por eso crea una sintaxis. Arde... y se consume ardiéndose. Luego el ardor como pasión, fenomenológicamente, es esto: es decir, que lleva consigo íntimamente el rechazo y la atracción a su propia consumición, la llama que arde a la vez que arde y da luz lleva consigo, dentro de sí, y por ser llama y por ser luz y por arder el temor a arder. De suerte que el miedo, esto es el ardor miedo, el miedo y el ardor son uno no son dos y está uno en el otro, como la pasión aristotélica pensada en el ser humano ahora esa relación es transferida a la pasión misma. Toda pasión lleva consigo, no esta dualidad sino este ánodo y cátodo de la antigua tradición. Este retiro que da posibilidad al lugar como el temor ardor. Y es un cuantificador y no una circunstancia, es una medida. Apunta a la medida, puede ser un menos o un más. Y este

«cuanto ardor el miedo mueve la mente»

#### xv Miedo

... Estamos obligados al: ¿Dónde, para dónde, cómo? lo que se ha hundido es la razón del estar ahí. Entonces en ese momento sobreviene una cosa rarísima: se ve el *miedo*. Y sobreviene como una rara paz. Lo único que se puede decir es: Y bien, estamos aquí. Y hay que decir la palabra real, eso quiere decir; «estamos abandonados». Nadie nos echó al abandono. Y si con una rara paz uno se pregunta: ¿si nadie me abandonó, si no me abandoné: qué es «estamos abandonados»? Estuve abandonado porque nadie podía saber que ya estaba abandonado. Entonces sí, eso es realmente la temporalidad propia de la existencia.

POÉTICA Clase 24/09/87

¿Quién mueve la mente? ¿Es el miedo quien mueve la mente?  
Ya no. Sí, cuanto arde el miedo, sí. Es ahora él lo que mueve la  
mente. Levanta, como cuando uno va a cazar perdices y el perro  
las azuza:

«Levántase temor y gozo»,  
no uno con el otro ni el otro con uno o contra, es decir, antitéti-  
cos; son ambos lo uno que mueve la mente,  
pero ¿qué es nuevo?

Todos los días nos encontramos por la calle, fíjense dónde está el  
secreto de la vida, el secreto de la metafísica, el secreto de la poe-  
sía, el secreto de la ciencia, exageramos deliberadamente para que  
entiendan, el secreto del amor, el secreto de la tontería, el secreto  
del crimen, el secreto de la libertad:

«—¿Cómo te va y cómo te van yendo tus cosas?»,  
¿Qué es lo que dijimos? —Cómo te va y cómo te van yendo...  
este ir yendo, y lo hablamos, así, distraídamente; y  
¿qué es el ir yendo?

Por qué no se pregunta, en vez de «cómo te va yendo»,  
¿CÓMO ESTÁ? Tendremos que hacer un pequeño ex-curso, breve.  
Hace unos años, en Santiago, con un filósofo francés, discípulo de  
Heidegger, François Fédier, se hizo un seminario para filósofos.  
Estaban todos los filósofos chilenos. En un «impasse» Fédier dijo:

#### xvi Estructura

Creemos que la voluntad sobreviene si se produce la admiración cuyo sin fondo es  
la libertad. Toda «poesis» es construcción de lo que no se conoce sino al construir-  
lo. La modernidad puede extenderse en muchos decenios más hasta otra irrupción y  
su sed de desconocido implica esencialmente desistir de toda otra cosa que no sea el  
arroyo de la nueva *estructura*.

HAY QUE SER ABSOLUTAMENTE MODERNO

«Supongamos que esto sea una botella. Pero, a ver, empecemos  
todo de nuevo. Tú como filósofo tienes aquí la botella  
¿qué podrías decir de la botella?»

Y el interrogado miró bien y dijo algo muy claro y nítido:

«Qué es un absurdo»

Le respondió Fédier:

«Justo, pero eso no lo dices tú»

Y el otro: «¿Cómo?»

Fédier le dijo entonces:

«Eso lo dijo Sartre y ahora está en boca de todos

¿Qué hubiera dicho Descartes?

Mejor dicho, ¿que dijo Descartes de esto? Dijo:

la res extensa»

Fédier lo que quiso decir es que nosotros hablamos con palabras  
que todas sin excepción han sido acuñadas por este ardor que se  
consume a sí mismo por este esplendor que se mueve esplendente  
por alguien que las dijo y no lo sabemos, gracias a Dios. Porque  
sino no podríamos hablar. Pero cuando uno tiene que revertirse  
para plantearse de nuevo el cero, está obligado a esta reflexión  
que Fédier con toda verdad le indicaba a su colega. Por eso  
empezamos por la tradición, para que no se crea que las palabras  
que vamos a usar las estamos inventando. Vienen de muy lejos,  
se transforman continuamente pero, su estructura se conserva.

#### xvii Mueve

¿Un comienzo de qué?. Es una marca, es un desde, *¿pero qué es lo que nos lleva al salto?*.  
El impulso. Ese impulso dura y cada instante de ese impulso es el comienzo, hasta  
que ese impulso cede porque llega hasta su último comienzo y no llegada... El salto  
que pretendemos dar es que todo vaya de consumo... Valga el salto. El resultado no  
es un resultado. Como en el salto es un nuevo comienzo y es una llegada.

POÉTICA Clase 03/09/87

¿Así que hay que elegir?, ¿y elegir entre qué?. Entre esto y esto y esto otro, y ¿por  
qué?, ¿Qué es lo que nos *mueve*?. Porque tenemos que salvarnos, podríamos.  
Tenemos que salir... ¿Y qué dió eso? Que nada, absolutamente nada, qué es el arte  
de reunir y desunir, de construir...

POÉTICA Clase 01/10/87

Y si se las va a girar, aún más es obligatorio revirarlas y tenerlas presentes. Porque no hay ninguna posibilidad de algo nuevo, dice Dante, sino es al interior de una tradición. Con esto terminamos el ex-curso. Fenomenológicamente esta es una pasión que se escribe así:

¿qué quiere decir...?

El ir yendo.

¿A dónde nos va a arrojar este «ir yendo»?

¿Por qué podemos decir: «Carlos, cómo te va yendo»?

Nada menos porque una vez un hombre, recogiendo también la tradición, quedó espantado frente al fenómeno del tiempo.

Espantado. Y este hombre se llama San Agustín:

«¿Dónde está el tiempo?

El presente ya es pasado, el futuro aún no es,

yo lo vivo sucesivamente, no es...»<sup>5</sup>

(y aquí tienen que medir ustedes esta revalorización óptica del tiempo mismo). En la época contemporánea un ejemplo de esto es la liturgia cristiana que mantiene las «témperas» inamovibles, excepto en un punto de partida porque nadie sabe el comienzo, decía Platón, es un dios. Que en la liturgia cristiana es el momento de Pascua, el año litúrgico empieza en Pascua y la Pascua es movable, pero después las «témperas» están ahí, por «*secula seculorum*», dice la Iglesia. Los musulmanes también tienen otra y

y los orientales también tienen otra y también lo tenían los aztecas y los egipcios que tenían cuatro tiempos sucesivos, con ciclos muy diferentes, como lo tenían los griegos que el tiempo se contaba por Olimpiadas, no por años ni por meses. Este «ir yendo» es nada menos y nada más que el clavo que tenemos todos clavados en la época contemporánea, en la física, en la genética, en el álgebra, que no se ocupa de esto pero que no puede eludir y por supuesto en la poesía que es donde se juega el tiempo, y en el drama, casi insoluble, del pensamiento. El título de Heidegger es *Ser y tiempo* y las torturas mayores de Husserl, rondaron precisamente un modo de pensar, el tiempo. Este «ir yendo» mueve. El «mueve», nos impulsa, pero ya esto implica «ir yendo». El «mueve» es muy anterior al «ir yendo». El «mueve» es una fascinación erótica. Cuando extraviado y perdido para siempre, dice la tradición, Dante está en la selva oscura y se le aparece Virgilio como guía y Dante no le cree y Virgilio le dice «alguien», me vino a visitar, desde el Paraíso, tu mujer amada y me dijo: anda y dile esto a tu amigo, con estos versos, uno solo:

«*Io son Beatrice che ti faccio andare*»<sup>6</sup>

Es una fascinación erótica que los nuevos filósofos de Brasil la recuperan dándola como «plasma general originaria», lo que ellos llaman el «*fascinator*», aquello que en lo inmóvil del mito produjo la generación y el ciclo constante de raíz, tallo, hoja, flor, fruto,

[5]

*Confesiones, Libro XI - Cap. XIX*  
San Agustín o Agustín de Hipona

«El tiempo *presente* ¿cómo lo medimos, si no tienes espacio? Lo medimos cuando está pasando, no cuando ya ha pasado, porque entonces ya no existe lo que se va a medir»

xvii *Muere*

Y el enigma es ¿quién *mueve* necesariamente y al mismo tiempo libremente a que establezcamos esa relación?, ¿qué nos tiende hacia eso?. Cuyo ejemplo tradicional es, tomado de la vida de la especie, el predador y la presa... El enigma es éste. Ayer vimos que esta tendencia no nace necesariamente de una cualidad común o análoga, sino que sobreviene, le sobreviene al ser humano, se le cae encima y el nombre real es Amor.

POÉTICA Clase 25/09/87

xviii *Tiempo*

San Agustín decía... ¿Qué es el presente?, ¿no es ese, acaso, el *tiempo*?... no pudo llegar muy lejos y dijo simplemente: que había «movimiento» irreversible, en el ser humano, que él llamaba, a TENSIO, de allí viene la palabra «atención» estar «tendido a» y que ese «tendido a» que ser abriría en «aún no está»...

POÉTICA Clase 15/10/87

El distingue, el continuo permanente, línea, superficie, sólido y el continuo sucesivo, el *tiempo*. Naturalmente que al hablar del continuo se enfrenta con un problema de tratado muy reciente que es el infinito.

POÉTICA Clase 27/08/87

[6]

*La Divina Comedia (El Infierno, Canto II)*  
Dante Alighieri, 1304 - 1321

«Yo soy Beatriz, que a noble acción te incito; vengo de lo alto, do tornar anhelo; amor me mueve, y en su hablar palpito»

«*Io son Beatrice che ti faccio andare; vegno del loco ove tornar disio; amor mi mosse, che mi fa parlare*»

semilla, raíz. Uniendo así la luz a la tiniebla guardada bajo tierra.

Observemos por un instante la palabra «mente»

La mente. Aquí siempre hay un grave error. Como es una palabra desgraciadamente conocida, la mente se iguala a la inteligencia, el pensamiento. Pero no fue así. Dante la describió bien, tomando toda la tradición grecolatina y musulmana. La mente es, no podemos decir unión, vamos a poner entre paréntesis (la unión) del corazón con el pensar. De manera que cuando haya alguien que es de-mente no es porque perdió sólo la mente. Vamos a ver ahora la verdadera definición de lo que se llama locura. Y que no tiene nada que ver con la locura, que es casi un estado «otro» y profundo del ser humano.

Aquel es el corazón. Heráclito habla de esto, del arco y la lira<sup>7</sup>, de donde nace la música. Al tensar, lo que se tensa es el corazón con la mente, en el pensar; y la mente es la reunión del corazón con el pensar. Tal como en el arco la cuerda que se tensa. Pascal va a repetir eso; hay razones en el corazón que la razón no entiende, para refutar a quienes creían que sólo piensan con la cabeza. Piensa la cabeza con el corazón y siempre el corazón con la cabeza. De manera que esta pasión, el ardor que se consume y

[7]

*Fragmentos de Heráclito*  
(Frag. 51 Según la ordenación realizada por  
Miroslav Marcovich 1967)  
Heráclito

«No entienden cómo, al divergir, se converge consigo mismo: armonía propia del tender en direcciones opuestas, como la del arco (*taxon*) y de la lira (*lyre*)»

xxx *Mente*

¿Y qué ocurre entonces?. Ocurre que se llega a un límite, propio de la razón, propio de la convivencia, propio del pensamiento, propio de la filosofía es transgredido y esa transgresión nosotros la conocemos habitualmente como demencia, como extravío: como quién perdió la razón. Con quién de *mente* es *a-mente*. Eso es lo que sucede entre la musa y el autor en la construcción de la trayectoria amorosa de esta «amanza» que Dante va exponiendo.

POÉTICA Clase 01/10/87

que lleva consigo, dentro de sí el miedo, el miedo no es causa de ella, es cuerda del arco y ese cuanto, ese cuanto es el que mueve el corazón y el pensar al unísono la mente y hace mente.

¿En qué se diferencia de lo que hablamos de la tradición?

En que no hay ruptura, no se produce el quiebre, el horror es vacío del vacío eterno, he aquí nuestro sentido extraviado en el flujo de las sensibilidades sin orientación, he aquí el pavor de la mente, he aquí el naufragio, no, ahora aquí, no. No está eso allá y nosotros aquí. Lo que acaba de ocurrir es que está dentro, es consigo es a «lo uno», lo conlleva, no hay ardor sin miedo y miedo sin ardor. No porque el miedo lo cause, sino que es constitutivo, es así. Y eso es lo único que puede tensar el arco. Este es el cambio de la tradición dentro de ella conservando su estructura.

«al guante de un oficio»

También aquí vamos a girar un poco lo habitual de la interpretación de la tradición, no la tradición misma porque la tradición lo canta también así muchas veces, especialmente Horacio. En el primer poema de *Ameréida* hay una estrofa, todo el poema está tendido sobre el equívoco, y hay dos versos que dicen: ¿cómo podemos recibir el destino?

«Que también para nosotros  
el destino despierte mansamente»<sup>8</sup>

Sin la ruptura, sin la violencia. Un ejemplo clásico: se le aparece

xx *Equívoco*

Ahí estamos equivocando el *equívoco* en el «Borde de los Oficios» y con una libertad sin opción, pues hemos hecho la concesión a la poesía y hemos admitido esa brecha entre la palabra y lo que nombra. Pues no se llega nunca a la palabra sino a la lengua que es lugar del habla, fuente de todo lenguaje.

TALLER DE AMÉRICA Clase 15/04/11, Manuel Sanjuegos

Cito el primer tomo de *Ameréida*: «el don para mostrarse *equivoca* la esperanza», puesto que lo íbamos a hacer por tierra y conforme a nuestra propia cosa lo hicimos por mar (refiriéndose al lugar de la obra). *Equivocamos* la esperanza. Y ¿por qué?, porque América es un regalo.

TRAVESÍA DE LOS OFICIOS Clase 27/10/88, Alberto Cruz

[8]

*Ameréida, Vol. 1 (Pág. 4)*  
e[ad], 1967

«¿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»

el ángel a la Virgen, y la Virgen se turba porque hay un estremecimiento mayor que el humano, pero cree. A otro que se le apareció el ángel y no creyó, quedó mudo. La Virgen pensó con el corazón, entonces pudo mansamente recibirlo. Esta forma mansa siempre reviste este aspecto, no inmediato. ¡He aquí las manos!

¿Para qué tenemos este órgano?

Que digamos para apretar, para que nos sirva como herramienta y que las herramientas son prolongaciones de las manos, todo eso es posterior. Una estrofa dice así:

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

La penuria, a la que estamos condenados según la tradición, después de la ruptura para reconstruir cosmos y mundo-encubre... todo trabajo encubre la mano que se arriesga, se arriesga a lo desconocido, no sabe lo que hace...

¿y qué encubre?

encubre la esencia misma de la mano, porque la mano puede ser muchas cosas y no una, igual que la seña. La seña es, por ejemplo, cuando uno va por la calle y para llamarlo le chistan repentinamente. Una de dos, o nos damos vuelta o no. Y es muy importante esto porque va desde la prostitución hasta el llamado del ángel,

xxi *Lo Desconocido*

¿Cuál el método para desfondar *lo desconocido*? «El razonado desorden de los sentidos» No basta entender sentidos como órganos externos o internos de percepción. Se trata de los sentidos del lenguaje. Por allí lo nuevo y desconocido. Un razonado desorden. No dice inspiración sino Razón.

HAY QUE SER ABSOLUTAMENTE MODERNO

*Lo desconocido* arroja a otro *desconocido*

TRAVESÍA DE LOS OFICIOS Clase 27/10/88, Alberto Cruz

en toda la poesía occidental y oriental. Y a veces se invierte, el llamado del ángel está en el chistido de la prostituta y a veces el llamado de la prostituta está en el *¡pas!* del ángel, hablo de la tradición y de la poesía occidental y oriental.

La verdadera seña... ¿cuál es el modo de discriminar la verdadera seña?

Ella como el ardor, se miente se oculta, no se declara de inmediato como tal. Toma forma, el ángel toma forma, los pintores no lo pueden pintar y tienen que pintar una forma. Toma forma, miente,

¿y dónde tenemos una mentira de todos los días?

En el día, dice, como el día miente,

¿por qué dice que miente?

para salvar de otros usos la noche regalada. Nos levantamos, venimos a la escuela o vamos al trabajo, el día está hecho para el trabajo. *Le Corbusier* va a marcar esa temporalidad en forma nítida y precisa.

¿Y por qué miente?

porque la noche es regalada. En la noche

¿qué subsiste?

El otro vacío sustentante y a él los grandes poemas a la noche del romanticismo alemán como de la poesía inglesa. El surrealismo intentó más, aunque la cosa quedó ahí, la posibilidad de usar ese mundo regalado de los sueños y volver de él. Ese era el sueño

xxii *Discriminar - Distingo*

Y cuando uno se enfrenta con otra persona si se la mira de frente se adquiere una precisión del rostro y de inmediato percibimos los *distingos* y si tenemos los *distingos* tenemos el sentido de la partición. Este sentido de la exactitud por la frentalidad y sus participaciones era lo que tenían los griegos, por ello es que los teatros duran y por ello es que inventaron la partición única.

TRAVESÍA DE LOS OFICIOS Clase 27/10/88, Alberto Cruz

del surrealismo. Ese es el «guante». Y todo oficio en verdad es el guante que esconde y protege la mano. La liturgia en cuanto a arte es arte es el aguante de la alabanza a los dioses. Y todo oficio es una manera de la mano que se aguanta, se oculta para dar lugar a la obra de lo regalado.

Dice: «O», este es un O comparativo. La posición del hombre es ponerse de pie. El pie es un órgano, como la mano. Andamos de pie. Estamos de pie. Se dice que el hombre es hombre desde que se yergue. Pero el pie es una medida. Queremos mostrarles algo muy especial sobre esto del pie, pero debemos retroceder a los griegos. En el año 1925, para citar algo no tan lejano que está muy cerca, se publica, en inglés, el libro *What is Rhythm* de Sonnenschein.

Ritmo es esta propiedad de una continuidad de hechos en el tiempo que produce en el espíritu del observador la impresión de una proporción entre las duraciones de diferentes

hechos o grupos de hechos que componen la dicha «continuidad»<sup>9</sup>

E inventa un aparato para medir las emisiones de voces que dicen versos y que llama «kimógrafo». Mide muchos versos, entre otros elige a Tennyson, que escandea muy bien el inglés. Y elige este verso: *The Long Light Across The Likes*. Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho. Y obtiene la siguiente numeración 12-31-27-45-7-34-9-55. Es decir, ha podido reducir a números el escandeo del

[9]

*What is Rhythm*  
E.A. Sonnenschein, 1925

«Rhythm is that property of a sequence of events in time which produces on the mind of the observer the impression of proportion between the durations of the several events or groups of events of which the sequence is composed.»

xxiii *Ritmo*

La palabra que corresponde a ésta, el «amor», y que incluye pero no es la relación «predador - presa» o «presa - predador» es la palabra *ritmo*... Schelling escribía: «El *ritmo* en su sentido más universal, en cuanto es en general una interna regularidad del modo como se suceden los movimientos sonoros». Como se puede comprender, no tiene nada que ver con los llamados diferentes ritmos musicales que son, más bien compases. El *ritmo* es la estructura misma de la obra para Schelling, pero para nosotros, después de la revelación del mendigo del episodio de Amereida, se abrió la conmoción del *ritmo*... y además tenemos todo el acervo de lo que aprendimos con el «destino» y después con Amereida y además otra ley que no hemos mencionado hasta ahora y que también es decisiva: «Sin revés ni derecho»...

POÉTICA Clase 25/09/87

verso de Tennyson.

¿Qué paso grande ha dado?

Este trabajo fue publicado en el *Suplemento Literario del Times*, y a partir de ahí se pueden establecer correlaciones estructurales entre ritmo: poético, musicales, prácticos y algebraicos. Cada paso —en esa época se hablaba de «progreso»— en la ruta del progreso en las artes, la ciencia o la filosofía consiste virtualmente en descubrir sean las invariantes de estos grupos de transformaciones sea el grupo de transformaciones que deja ciertas cosas «invariantes». También incluye la filosofía matemática. Es una medida. Pero ahora en el poema que comentamos sigue la misma procesión del «ardor» dice «el pie que calza la tierra». El pie calza el zapato o cuando se anda por la arena se mete el pie y calza la arena, la arena es otra cosa y el pie es otra cosa. El zapato es una cosa, el pie otra... la mano calza el guante... el sombrero calza... el vestido calza... todo calza. Aquí está pensado de otro modo gracias al «ardor» porque le quita causalidad, está lo otro que no sabemos que es y está el pie que es una medida. Cuando el pie calza en lo otro, lo otro se transforma en tierra. Hay que entender bien lo que estamos diciendo, nos podemos equivocar terriblemente, pero decimos: no hay tierra en lo otro, la tierra no está allí, lo otro se hace tierra por el calzado del pie que la mide, la escandea, y la canta, y la transforma en tierra tal como el miedo estaba

xxiv *Medida*

Los presagios son en su determinación e indeterminación, una *medida*. Pero no una *medida* de lo que se está haciendo allí, sino una *medida* de lo que va a devenir o lo que está adviniendo. En cambio el espacio, para nosotros es mudo, es otra cosa. Es disposición, distribución, organización. Es cálculo del pasado o del futuro, pero no es presagio. Y lo que la poesía abre ante el espacio son los presagios.

TRAVESÍA DE LOS OFICIOS Clase 27/10/88, Alberto Cruz

en el «ardor». De modo que lo que tenemos aquí es que a la ruptura que la tradición nos lega nosotros ni la rechazamos ni la negamos sino que la giramos para franquearla de este modo, no hay ruptura aquí, lo otro se vuelve tierra con el calzado del pie.

¿Dónde hay tierra? Sólo hay tierra donde el pie calza,

pero la pregunta es a la inversa: ¿dónde hay pie?,

cuando hay tierra. Cuando el pie hace tierra hay pie y en consecuencia lo otro se hace tierra por el pie. Y finalmente el verso:

«O como una estrella su luz en la distancia»

He aquí la estrella, he aquí su luz, y hay otra estrella, más lejana, y su luz llega hasta aquí, lo que sigue fuera de su alcance es oscuro. Y hay siempre zonas de luz y oscuras. No oscuro es también aquí en la estrella. La luz lleva consigo lo oscuro sino no es luz. Pero tiene una posibilidad, donde deja de llevar consigo lo oscuro dentro de su luz y deja que lo oscuro siga por sí mismo, la mente, el corazón, al pensar lo conlleva. Y llega a una distancia. Esto es la obra.

¿Qué característica tiene?

Esta es una descripción puramente fenomenológica aunque banal. Al mirar la estrella vemos que la estrella titila. Ese titilar de la estrella, nos revela a nosotros que podemos afirmar que lo oscuro está en la estrella y además esto: «*meien*», ésta es la palabra clave en griego, que quiere decir mirar parpadeando y a su vez es origen

#### xxv *Obra*

La esencia de la técnica es poética. Dice el modernísimo filósofo francés François Fédier: «Por el contrario, para Aristóteles el ser en el sentido más elevado, el ser que merece los mayores cuidados es la emergencia, allí el ente está en su mayor plenitud, eso es ser en *obra*. Ahora, ser en obra dice Heidegger es el modo de ser de las cosas que están y son a la mano, si ellas están son a la mano es que ellas pueden ser todas tomadas en la mano para ser llevadas a ser en *obra*. Esa es la sublime visión poética de los griegos, nuestra visión es la hija de esa visión poética. Así es ella de tan sublime pero nosotros no tenemos más medios para darnos cuenta».

HAY QUE SER ABSOLUTAMENTE MODERNO

de la palabra mito. Y esto quiere decir: observar. El «*meien*» que va a darnos la palabra clave de la palabra «cólera» o «manía», de-mente, y que nos da también la clave de la palabra musa, que quiere decir, «música» y esto que se entienda de una vez para siempre. Lo que tiene el «*meien*», lo que se puede ver como la estrella tiene «música» y correctamente por eso se dice «Música de las Estrellas», cuando tiene musa y cuando no tiene musa es cuando hablamos como el «ir yendo», que tampoco lo podríamos decir sin la penetrante y abisal mirada de San Agustín. Porque todo se nos va yendo de las manos, todo el tiempo es yéndose.

Para terminar vamos a decir dos cosas.

Lo primero afecta a la obra. De acuerdo a esta proposición, que toma la tradición pero conlleva lo oscuro con la luz, el miedo con el ardor, la tierra con el pie, la mente con el corazón y el pensamiento, la estrella con lo oscuro y que llega a tener la distancia, donde calza.

Con respecto a la obra queremos decir lo siguiente: cada construcción irradia como una estrella y alcanza una distancia. Múltiples construcciones entrecruzan sus irradiaciones. El hombre construye el mundo con estas múltiples distancias

#### xxvi *Mito*

La palabra poética, la palabra que elogia, la de himno, la que canta. Es una tal que puede decir verdad o falsedad. Es decir, anterior a ambas, anterior al juicio, aún no verdad ni falsía. Antes que nada es una palabra tal que revela, consigo, su propia posibilidad de ser palabra. A ésta los griegos la llamaron *mito*. Boissacq señala que *mito* viene de la raíz «*meien*» que implica «*misterión*» – «*mistikos*», del verbo «*meien*» que quiere decir: abrir y cerrar los ojos –ver parpadeando en un ritmo recurrente. La palabra que ve parpadeando es *mito*. Conviene subrayar que la palabra o *mito* no lo es porque narra, porque significa sino porque primariamente dice esa mirada parpadeante o ritmo... ¿Qué indica primordialmente el *mito*? El cántico de las Musas.

HAY QUE SER ABSOLUTAMENTE MODERNO

irradiadas e irradiantes y deja zonas de oscuridad. El mundo que se nos aparece a nosotros es con estas construcciones irradiantes que a su vez nos dejan ver lo oscuro, porque calza con la distancia que llevan consigo. No es un bloque único de mera luz. Y este mundo irradia.

¿y qué quiere decir irradiar?

Que se manifiesta.

¿Qué quiere decir que las obras se manifiestan por las irradiaciones del mundo?

Es llevar la luz a esa distancia, a la propia distancia de aquello que irradia. La palabra manifestar se dice «gloria». Exactamente quiere decir eso. La «gloria» es la manifestación, el venir a presencia. Se gloria por estas manifestaciones y es en el oficio, un gloriar humano, pero gloriar. Y por eso es propiamente oficio en su más alto sentido. Y aunque aparezca lo que decimos una barbaridad, incluye el oficio divino, por eso hemos hablado siempre de la santidad de la obra, cuando la obra va por musa, va por ardor el miedo, va por arco, va por corazón y pensamiento, va por guante y va por irradiación que conlleva la obra a una distancia dada, entonces hay oficio y el oficio es manifestarse y esto es la gloria y es también la gloria del oficio divino. El oficio humano es también la alabanza del otro. Según la tradición en la reconstrucción penosa de lo que

xxvii *Manifestarse*

...que luz y oscuridad no son contrapuestos. Al decir esto estamos diciendo todas las líneas de contraposiciones... No, no son contrapuestas, son *manifestaciones*, ¿de qué? de este «aparte» y «regreso» que llamamos «ritmo»... El retiro de Deméter es algo así como el poema de Elliot, «Tierra Baldía». Vamos a llamar así: «La tierra que destierra la tierra para que ella se manifieste». En consecuencia, no hay *manifestación* de la tierra sin esto, que es el «ritmo».

POÉTICA Clase 15/10/87

sin pena, de todas maneras, en el paraíso terrenal deberíamos haber construido, como lo dice el Adán de Dante también.

Finalmente queremos decir algo. Todo esto tiene que haberlo pensado alguna vez alguien. Si al menos la matemática lo pensó. Una de las más grandes y maravillosas invenciones. Cuando escribimos *Los Estorninos* hay uno que dice así:

«Estornino, se cuele — ¿denuesto por la mira? — pues el antro, aun zumbase — ¡quepa! ordena las pistas) «súbita devolución del alma en el coito» ¿estas navajas inciertas: la muralla inserta la cala de herrumbre? «*Shunya*» ¿es qué...? (la continuidad es la ausencia de límites diferenciados combinados con la posibilidad de poner tales límites)

Ordinarios y memorarios. Siglo xi.

Pero dijimos una palabra «*Shunya*». Oigamos bien. (Se oyen varias voces femeninas que alargan la palabra con un determinado tono)

¿Qué quiere decir «*Shunya*»?

Es hindú. «*Shunya*» quiere decir vacío.

Como pasa siempre con los hindúes, naturalmente que un funcionario inglés imperialista que estaba ahí se dedicó a averiguar cómo era la matemática hindú que no se conocía mucho en Occidente. ¿Se llamaba Cornu?. Y comenzó la investigación de la matemática hindú y toda la investigación que se hizo de la matemática hindú

xxviii *Oficios*

¿Este «Teatro» es teatro de qué?. De los *Oficios*. ¿Y cuáles son los oficios que van a estar allí? Son *oficios* «estacionales», se dan, por decirlo así como se dan las estaciones y hay *oficios* «diarios». Los *oficios* estacionales son la «contemplación», no la religiosa; otro *oficio*: El Arte y la Matemática; otro más: La Física, La Biología, en una concepción del «bios» más amplia, otro más es aquel que se manifiesta hoy en día: La Informática. Y hay *oficios* diarios, por ejemplo, La Oración que tiene relación con La Nutrición, porque si no nos nutrimos, si no nos alimentamos, no existimos, para eso hay que rezar como también nos nutrimos si rezamos. Y hay otro *oficio*: La Comunicación, puesto que si no hablamos no pasa lo humano...

TRAVESÍA DE LOS OFICIOS Clase 27/10/88, Alberto Cruz

es a partir de él y siempre hay que contar con él. Allá por 1816 descubre a un matemático que se llama Baskara en el siglo XIII a.C. Este señor hace una división.

«Si el divisor se reduce a extremada pequeñez el cociente se agranda más allá de toda medida, sin embargo si se puede decir que tiene tal o cual medida quiere decir que no ha alcanzado su extremo límite, pues es posible aún encontrar una medida mayor. Pero el cociente, de pronto, se vuelve indeterminado entonces se puede llamar infinito»

Y entonces inventa a este signo «0». Algo de esto es lo que queremos decir con la gloria y el miedo, la obra y a su cero va implícito en esto, y desencadena todo lo que... desencadenó.

Ahora bien,

¿Dónde y cómo alcanza esto la máxima tensión entre nosotros?, como se veía en la corrección de Diseño de Objetos en los días pasados, justamente cuando nos arrojamos, cuando la mano se arroja y se tiene que enguantar, porque está arrojada, si no está arrojada es un mero órgano. Y ese arrojado que son todos los estudios, todos los proyectos que hacemos culmina en lo que llamamos la Travesía, que es precisamente arrojarse a... lo desconocido.

Con el gran juego de preparación, improvisación, empresa y

xxxx *Santa Rosa de Lima - Santos Fundadores*

San Francisco cantaba: Oh amor que por amor de mi amor has muerto, has que por amor de tu amor yo viva. Era una sola palabra. Pasa lo mismo con los *Santos Fundadores*... Lo que nosotros llamábamos en términos anteriores: Quien abre un campo donde sea posible la vida o el arte, o el trabajo o lo que se tiene entre manos.

POÉTICA Clase 24/09/87

...nos encontramos en el inicio de la construcción y por esto mismo tenemos que ser «fundantes» y «abrientes» a la vez... si contáramos, como tanta otra gente, con una *Santa Patrona* o un Santo Patrón nos podría ir mucho mejor. Podríamos encomendarnos...Y en esta cuasi invocación poética se nos apareció la «abertura» de *Santa Rosa de Lima*... ¿Quién es *Santa Rosa de Lima*? Es la *Patrona de América* y de la Filipinas... *Santa Rosa* es una *Santa mística*... Ella recibió los signos de la Pasión. Y así lo manifestó al continente americano, porque esas gracias son dadas no tanto él que las recibe sino como edificación de los demás.

TRAVESÍA DE LOS OFICIOS Clase 27/10/88, Alberto Cruz

donde el cuerpo va de por medio igual que la mente, igual que el corazón, igual que el pie, igual que el ardor, igual que el miedo e igual que la estrella que titila y alcanza su propia distancia. Esto es lo que queríamos decir cuando dijimos: *Borde de los Oficios*.

Esta vez dedicado a Santa Rosa de Lima, patrona de América que es a su vez patrona de las Filipinas, es decir, del Pacífico. Borde en su doble acepción. Extremo de oficio, arroja hacia lo que se ignora. Borde trazado; un límite nuevo en el contorno del continente vuelto «Nuevo Mundo», hecho mundo. Para crearle a América un nuevo borde, no sólo el geográfico ni siquiera el que la corona de España trazó como propiedad privada, del Rey, sino el borde de los oficios que hace de América mundo para que se manifieste, para que se gloríe. Ese es el sentido por hacer. De esta quinta travesía, inscrita en la tradición del hacerse poético del mundo, que es hacer siempre lo mismo pero siempre distinto, nuevo, nunca igual. Y lo nuevo en esta travesía es llevar a cabo el leve giro del patrón de medida con que construir el «Nuevo Mundo» o América. Para nosotros *Ameréida*. Por eso extendemos el sentido de la palabra Patrona de América designada por el vínculo unívoco que hizo de este continente América, el patrón de medida, unidad de medida para su construcción:

Pacífico, Mar Interior como regalo, donación.

xxxx *Borde*

La relación de abrir y fundar se puede entender que alude al *borde* donde allí la fundación necesita de la apertura y la apertura de lanzar la fundación. Y esto de abrir y fundar en América es un asunto que abre América... La gran faena fundadora de la humanidad es América, porque desde un comienzo hace de las tierras que habitaban los aborígenes un «Nuevo Mundo». Los americanos son hombres que llevan en sí el ser habitantes de un continente fundado y viven su condición de fundadores. Desde estos oficios fundadores, nosotros estamos hablando...

El límite del oficio que se encuentra con su *borde*, y se encuentra con él como con una abertura sangrante, en carne viva, desde su propia interioridad en aquello que lo hace ser oficio.

TRAVESÍA DE LOS OFICIOS Clase 27/10/88, Alberto Cruz

## El Pacífico es un Mar Erótico

Publicado por Godofredo Iommi Marini • 11 de Junio, 1984

Transcripción de Conversación sostenida por *Godofredo Iommi* en Ciudad Abierta a propósito de la Phalène del Pacífico en 1978, sección correspondiente a la edición «Dos Conversaciones de Godofredo Iommi» publicada en 1984

Notas y Citas fueron añadidas especialmente a esta Edición a cargo de la propia editora

*Alexandra Saravia* en el marco poético de la Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV

Nota Bibliográfica [6] de la Edición «Obras completas de Platón» traducida al español por *Patricio de Azárate*.

Tomo II - pág. 297. Editorial Medina y Navarro, 1871

*Junio, 2011.*



ERÓTICO, EN VERDAD, NO SABEMOS BIEN QUÉ QUIERE DECIR.

He hecho algunas reflexiones. La primera es la siguiente:

¿Por qué estamos aquí, en este lugar?

Este lugar es «Amereida».

¿Pero qué es «Amereida» concretamente?

La pregunta se formula para poder entender por qué estamos en este lugar.

«Amereida» y este lugar se relacionan del siguiente modo. Se plantea y se descubre poéticamente el «Mar Interior»<sup>1</sup> de América, digo poéticamente, porque desde el punto de vista geopolítico es una cosa muy antigua y muy conocida que el «Hinterland» de América esté deshabitado, tanto la del Norte, el Canadá, como la del Sur.

Lllamarlo «Hinterland» al interior es pensarlo desde el punto de vista de la conquista y de la población. No es pensarlo poéticamente.

Lllamarlo «Mar Interior» como lo llamó el cronista ya es poético, porque en la palabra mar interviene una resonancia antigua de Caos y un modo de orientación.

Por otro lado, Amereida es esto: el «Mar Interior» de América. Esto lo olvidamos en la tarea de todos los días y es muy importante recordarlo porque el Mar Interior no se va a revelar nunca. Esto lo dice Amereida después de su propia travesía:

[1] *Mar Interior* | El sin revés ni derecho de América, ni uno ni lo otro, una continuidad continental que azarosamente sin opciones le caen los bordes y limitaciones, dados en la lucidez de una medida o invención que los haga revelarse.

*«Tratar el espacio como paisaje es tratarlo como opciones. Pero bajo la nueva orientación, en los terrenos mismos, el eje horizontal no va de lo conocido a lo desconocido, sino que Mar Interior y Océano Pacífico son suertes idénticas, el uno por el otro en su manifestación, ya no dominio.»*

APERTURA DE LOS TERRENOS  
Godofredo Tommi, 1971



Mientras no se revele el Océano Pacífico  
el Mar Interior no se va a revelar nunca.

Esto creo yo ha sido olvidado.

El uno por el otro, el Pacífico por el «Mar Interior» y el «Mar Interior»  
por el Pacífico. América va a adquirir mundialidad sólo por el Pacífico.  
Tiene el Atlántico y no tiene mundialidad<sup>2</sup>. Sigue siendo una factoría.

Por el Pacífico va a adquirir mundialidad, pero, insisto, no va a haber  
Pacífico sin «Mar Interior», como no va a haber «Mar Interior» sin  
Pacífico.

Dicho esto, el avance que se hizo a partir del cálculo de Amereida fue  
un trabajo para la *Revista del Pacífico*. Allí se planteó como destino  
específico de Chile abrirle el Pacífico a América, se entiende que el Pacífi-  
co Sur. En aquella publicación se decía esto, poco más o menos:

«¡Como toda población de América vive en las orillas, nunca va a haber  
posibilidad de conquistar el Pacífico, digo mal conquistar; la palabra  
pertenece conquista a otra gente; de adherir el Pacífico, de comprender  
el Pacífico; sino es con la totalidad de América!»

Esto creó inmediatamente una situación conflictiva. Ningún país puede  
arrogarse por sí solo la posibilidad de la mundialidad de América. La úni-  
ca posibilidad de comprender el Pacífico es con toda América.

A raíz de eso, nosotros, después de una larga discusión elegimos este

lugar, éste, concretamente éste, al borde del Pacífico, en un Pacífico duro,  
tan duro que la playa que tenemos, una de las mejores de Chile, no se  
puede usar y ni la usamos nosotros. Ese es el Pacífico que nos va a revelar  
el «Mar Interior».

¿El método?

Mi método y el de muchos más que yo es la «Phalène». Hicimos una  
«Phalène» del agua. En ella se habló del agua potable, el agua potable es  
un invento. Es inexistente, es un invento<sup>3</sup>...

El agua potable es tomar un agua y transformarla en un invento  
humano, que por milagro se abre la llave y sale agua. El agua no corre así  
sobre la tierra, el agua natural, escurre; no viene cuando uno la llama, ni se  
va cuando uno la despide. Ese es el invento del agua del murmullo

¿no es cierto?

Pero llegamos a un agua, cuando hicimos la «Phalène», que se llamó  
«agua imposible», era el mar.

En la apertura de los terrenos, cuando llegamos al mar, en esa ágora no  
puntual, sino de trayectoria que Alberto Cruz inventó el día de la  
inauguración de los terrenos; Alberto llegó a la orilla y dijo:

«en vez de hacer un molo,  
vamos a hacer un fiordo.  
Vamos a darle entrada al mar»

[3] *Invencción* | La *invencción*  
como medida de manifestación.  
La *invencción* propia otorgada  
desde su propia interioridad  
donde lo desconocido quiere ser  
conocido y da señas de aquello.

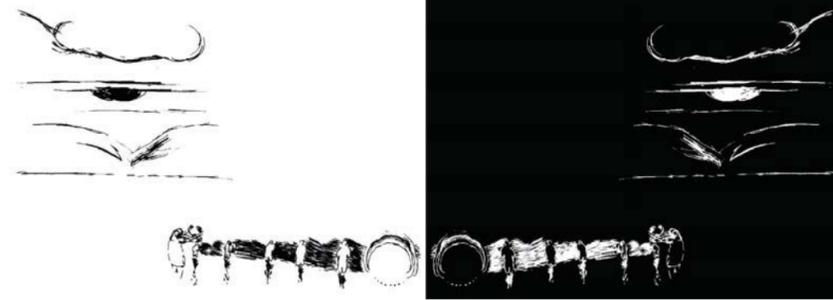
«Creemos que esta concepción del eje  
puede ser válida para toda América.  
Y, quien sabe, para todo continente.  
La orientación que se da en este eje,  
punto-estaca, es real advertencia.  
Ella abre y requiere, cada vez, una  
invencción o, en su sentido cabal,  
apertura del terreno. Naturalmente  
que esto es válido si se comprende  
el Norte usual, sino sustraído a él,  
invertido. Y decimos invencción porque  
se trata realmente de la invencción de  
continente.»

[2] *Mundialidad* | Que esa vin-  
culación comprenda la totalidad  
del continente. Consiste en la  
apertura de América en su *mun-  
dialidad*, que vaya a la conquista  
y búsqueda de su propia interiori-  
dad. Cito una frase de Alberto  
Cruz en una clase de Travesía de  
los Oficios: «El Mar interior de  
américa da cuentas del gran mar  
del mundo que es el Pacífico. El  
pacífico permanece allí como  
presagio poético». Un presagio  
poético en el sentido de pre-  
anunciar lo que viene, lo que va  
devenir o está adviniendo. Es  
una medida que indica la seña o  
da luces a la apertura.

«Esta nueva orientación trae para  
nosotros en Chile, una primera conse-  
cuencia. Que Chile asuma su vocación  
ante el Pacífico, según esa orientación.  
Es decir, que si tal orientación le  
reveló a América la existencia de  
continentalidad como mar interior»

APERTURA DE LOS TERRENOS  
Godofredo Iommi, 1971

APERTURA DE LOS TERRENOS  
Godofredo Iommi, 1971



Eso es una apertura<sup>4</sup>, y ahí quedó esa palabra y no sabemos qué significa. Y hay que respetar no saber qué significa. Si es que hay que hacer realmente un fiordo u otra cosa. Pero lo que es indudable que esa es una palabra sobre el mar. La segunda palabra sobre el mar fue dicha en la «Phalène» de los Proyectos de Títulos, que duró todo un día y una vigilia; cuando entramos masivamente al Pacífico. Y después la llegada de la ballena, la ballena emergiendo aquí.

¿Por qué la ballena?

A mí me tocó mucho puesto que efectivamente para los norteamericanos Mar Pacífico es la ballena blanca, es *Moby Dick*, signo de aventura, de muerte y poesía.

¿Entonces, qué pasó?

Hicimos una tercera «Phalène» ese día. Ahora

¿qué pasa con la «Phalène»?

Pasa algo muy curioso, desde el primer día que se hizo una «Phalène» en el año 1952 hasta hoy. Después de hecha la «Phalène», lo que era habitual entre nosotros en Europa era una discusión, discusión terrible, una verdadera lucha, una verdadera pelea.

Había una segunda lectura. Se obraba la «Phalène» y después se leía lo obrado. Entonces los pintores decían de pronto:

«Esto no tiene nada que ver con la pintura»,

Los escultores decían:

«Esto es un signo, no una escultura».

Los poetas decían:

«Pero esto no tiene nada que ver con la poesía, yo reniego de lo que dije, me parece vulgar y banal»

Y de golpe todo se recogía y había un cambio de plan, radical. No era más el plano anterior, en que las cosas se configuraban dentro de cierto orden, aparecía otro orden y por lo tanto parecía desorden. Pero había lectura.

A mí me pasó lo mismo. Yo leí por azar<sup>5</sup> en segunda lectura, por ejemplo, específicamente la «Phalène» del Mar y por eso puedo decir hoy una palabra nueva sobre el Pacífico, absolutamente nueva para nosotros, una palabra que no tiene nada que ver con la conquista, no tiene nada que ver con, pongo un caso, con que Chile sea un país del Pacífico gracias a la explotación del «krill». No hace mucho que las ballenas habían disminuido y el «krill» abundaba. Entonces se pensó que el «krill» podía sustituir el cobre, pero repentinamente las ballenas se reprodujeron y se comieron todo el «krill». Estas son modos de la conquista. Nosotros no tenemos nada que ver con eso, nosotros sólo podemos ver poéticamente. El resto, sabe Dios lo que va a ser. Yo leí de nuevo el Pacífico y el Pacífico que leí es éste, lo leí en las fotografías, no lo leí antes.

¿Qué pasa en esta foto?...

salen del mar cuatro niñas y digamos, alguien detrás.

¿Qué pasa en esta otra foto?...

las niñas son coronadas.

¿Y qué pasa en esta otra foto?...

todos avanzan hacia la costa

¿y qué hay en la costa?

Todos los amigos que en cada detención gritan:

«¡Evoe!» «¡Evoe!»...<sup>A</sup>

canto con que se saluda a Dionisios.

[5] Azar | El aparecer y desaparecer, el infinito sucesivo, lo fundado y refundado. El volver a no saber, no es partir de cero, sino que haber sabido algo y después no saberlo. ¿Y cómo saber si es «re-sabido»? Es propio de la interioridad, el destino que aparece mansamente e ilumina que se descubra «lo sabido» para saberlo de nuevo. Y ese «volver a no saber» recae en la reinención de lo que se consideraba sabido.

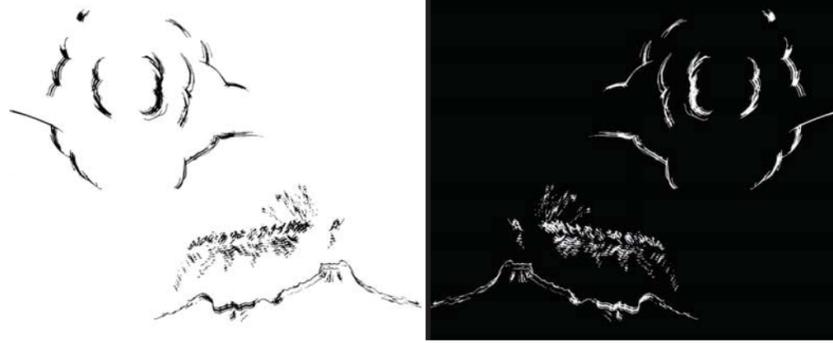
«Así las arenas se nos muestran como el incesante volver a no saber, que no es la ignorancia respecto a una sabiduría. En vez de la estabilidad de cualquier saber adquirido, este mero trance del desaparecimiento nos dice un continuo volver a no saber, que excluye radicarse en un conocimiento adquirido respecto de lo que aún está por saberse y, en consecuencia, no es tampoco un conocimiento a conquistarse»

[4] Apertura | Darle «ha lugar» al Mar y no invadirlo, sino que el mar se manifieste en su naturalidad, libertad, sin opciones, sin intervenciones.

«En esa largura se extendió el gran signo plástico que abrió todos los tonos del viento... al paso de un cometa, y en la orilla, en vez de entrar al mar, se cavó la tierra para que el mar entrara como un fiordo... Pero ¿qué se nos muestra allí? El desaparecimiento, y ya no como contrapartida necesaria de la aparición pero él mismo, mostrándonos en su realidad sin referencia a la señal. Aunque para alcanzarlo, así, hubiésemos llegado por la señal. ¿Dónde y cómo, concretamente, se nos mostró así el desaparecimiento? En las arenas»

APERTURA DE LOS TERRENOS  
Godofredo Iommi, 1971

APERTURA DE LOS TERRENOS  
Godofredo Iommi, 1971



Entonces caigo en la cuenta.

El Pacífico es un mar Erótico.

Erótico, en verdad no sabemos qué quiere decir. No tengo la menor idea. Entonces como primera medida hay que llamar a alguien, amigo nuestro, filósofo que nos hable del Eros<sup>6</sup> en los filósofos griegos, por ejemplo, en Platón.

¿Qué es el Eros?

Hace muchos años, una vez en la Universidad yo dije:

«Esta es una Universidad Erótica»

y se produjo un escándalo mayúsculo porque toda la gente entiende por Erótico cualquier cosa. Pero lo real es que el Pacífico en la lectura de la «Phalène» como abertura es un Mar Erótico, un Mar del Eros. Que no es el Atlántico, sino concretamente lo que nosotros hemos abocado.

¿Qué es el Eros?

Hay que llamar a alguien. Un filósofo amigo. No sé cómo, ustedes verán y que él en varias sesiones, en muchas o pocas esponga, cante y diga lo que es el Eros. Yo tengo recuerdos antiguos de eso, hay una palabra clave en el Eros que es «Manía», estado intermedio entre lo normal y lo estático. La «Manía» como si el Pacífico fuera un inmenso mar de Maniáticos, pero en el verdadero sentido de la palabra. Hay que abordarse, por lo tanto, a reflexionar en común el Eros.

¿Qué pienso yo?

Esto. Estamos aquí en este lugar, en esta ubicación debido a ésto, no a

otra cosa. Esta cosa por lo cual estamos la podemos olvidar, si quieren, la podemos cambiar, somos libres, pero la RAZÓN POR LA CUAL SE COMPRARON ESTOS TERRENOS y se está en esta orilla, en esta arena, no es nada más que por el Pacífico y el Mar Interior y la RAZÓN está grabada en el Ágora de Tronquoy. Una de las barras apunta a la capital de América, que nosotros proclamamos, Santa Cruz de la Sierra. Esto no puede ser olvidado porque este es el DESTINO en que nosotros nos enrolamos, aparte del mundo. La vivencia americana es:

«Pacífico por Mar Interior - Mar Interior por Pacífico:  
Santa Cruz de la Sierra»

Nosotros, a diferencia del folklore, a diferencia de los nacionalistas, a diferencia de todos los hispanoamericanistas, a diferencia de los indigenistas, hemos dicho y hemos sostenido a muerte que recibimos la herencia europea. El problema concreto es saber qué hacer con esa herencia<sup>7</sup>.

La grandeza de los yanquis es que con la herencia de emigrantes obligados, los negros, hacen Jazz y a mitad del siglo pasado tienen poetas gigantes cuando nosotros no tenemos nada. Con la herencia inglesa ellos son capaces de crear un nuevo fulgor poético. Nosotros, a mitad del siglo pasado no tenemos nada, absolutamente nada. Pero nosotros reclamamos esa herencia.

Esa herencia es desde el primer día de la fundación de los terrenos, la presencia de los europeos. Nunca jamás le hemos cerrado el paso. «Amereida» se hizo con ellos y François Fedier vino especialmente de

[7] Herencia | Que esa herencia sea una medida para abrir y fundar América, desde la herencia misma se comprende el origen, y en el origen y cultura está el camino hacia la apertura de América como Pacífico y Mar Interior. Que lo desconocido del Mar sea lo desconocido de la Tierra, que lo conocido de la Tierra sea conocido en el Mar, esto es relacionado directamente en la «forma de conquista». ¿Cómo conquistar el Pacífico y el Mar interior?, ¿cómo adentrarnos a la conquista propia de América? Y con conquista no me refiero a dominio, si no apertura de terrenos para que ocurra el «ha lugar» y hospitalidad.

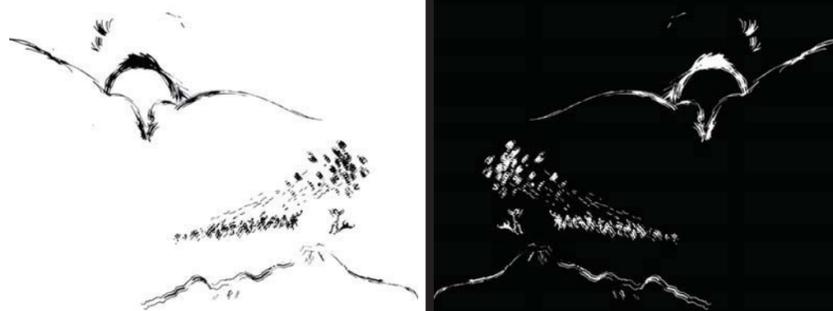
«Santa Cruz, que bajo la nueva orientación se descubre como la capital de la continentalidad americana le muestra a la Ciudad Abierta el mar interior. Ese mar interior es la medida, la realidad posible para que la Ciudad Abierta pueda realmente darse al Pacífico cumpliendo, así, con lo que le es propio. Según esta reorientación a la luz de Amereida, el Océano sólo podrá dárseles guardando, manifestando, realizando esa relación con el mar interior»

APERTURA DE LOS TERRENOS  
Godofredo Iommi, 1971

[6] Eros | El Eros platónico en el Fedro, se plantea ético, filosófico e irracional, entusiasmado (Manía). El estar entusiasmado consiste en un estar *êntheos*, «lleno del dios». Platón quiere decir que el -estar fuera de sí- es dado por un poder divino al amante o que «lo divino» se encuentra dado al hombre entusiasmado. Esta locura o «éxtasis erótico», es una pérdida de razón que el hombre la sufre dentro de su carácter finito, como una inspiración divina a su infinita capacidad de recepción y entendimiento. El Eros platónico también plantea un factor mediador, *daimon*. No es ni bueno, ni malo; ni Dios, ni hombre sino una fuerza unificadora en una constante búsqueda de lo bueno y bello.

«Cuando un hombre percibe las bellezas de este mundo y recuerda la belleza verdadera, su alma toma alas y desea volar; pero sintiendo su impotencia, levanta, como el pájaro, sus miradas al cielo, desprecia las ocupaciones de este mundo, y se ve tratado como insensato»

FEDRO  
Platón, 370 a.C



París a leer el poema de Hölderlin, arriba donde ahora está la estatua, insisto, vino exclusivamente para leer el poema de Hölderlin, poema de lo abierto que había cantado Hölderlin bajo cuya luz nosotros inauguramos la «Ciudad Abierta».

Yo quiero restablecer ese nexo que la configuración del mundo actual no nos ha permitido mantener. Es preciso que ese nexo vuelva a entrelazarse, vuelva a existir y tengamos siempre la ESCALA REAL DE LO QUE ES PENSAR, DE LO QUE ES EL ARTE, DE LO QUE ES LA CIENCIA (que hoy día es planetaria). NO PODEMOS QUEDAR AISLADOS.

Propongo realmente lo siguiente, la gran «Phalène» del Pacífico. No sé lo que estoy diciendo. Pienso así, por pensar algo y lanzarlo al aire, pienso en una gran travesía nuestra desde aquí, a Sidney o al Polo, o adonde sea, haciendo «Phalènes» en medio del mar, en vez de conquistas, en vez de radiografías de las aguas, en vez de cálculos... puramente, gratuitamente haciendo «Phalènes»... «Phalènes»... y «Phalènes». Yo no sé como se hacen las «Phalènes» del mar. Sólo he hecho tres en mi vida. Una, mar adentro, en Bretaña. Con una sola variante, aparte del poema botado en la botella sellada, que fue la de echar al mar, fuera de la costa, una innumerable cantidad de globos de colores, que se perdían en la distancia. Yo no sé como se hacen las «Phalènes» del mar, pero propongo como apertura<sup>8</sup>, como rotura, una gran «Phalènes» del Pacífico, así como hicimos la gran «Phalène de Amereida» en el año 1965. La preparamos durante este año. A lo mejor hay que hacerla en avión, o en barco, o en balsa, o a lo mejor a nado, o a lo mejor en bote, no tengo la menor idea. Como no tenía idea cuando hicimos la travesía de Amereida.

[8] Apertura al Mar | ¿Cómo fundar el Pacífico?. ¿Cómo abrimos a él? o ¿Cómo el se nos abre a nosotros?. ¿Cuál es la invención para «darle cabida»? Como al amante «de cae» la divinidad del Eros y no se le es dada, así no debería «caer encima» el Pacífico, se nos debería «dar» el Pacífico. El esta allí, pero ese allí con un advenimiento, un allí como presagio. Sólo tenemos que descubrir la manera en como se nos revela el Pacífico y Mar Interior.

«Sabemos que en nuestra apertura –si es que ella es fundación– no hubo fecha propuesta y cumplida. Acaso esa inaprehensibilidad también nos hable poéticamente de la desvinculación bondad que pueda existir entre voluntad y fundación. Y esa suerte de rasgadura sea, a la postre, la real abertura sin fondo, el abismo de libertad, la realidad de nuestras arenas, de su incesante volver a no saber»

APERTURA DE LOS TERRENOS  
Godofredo Iommi, 1971

Terminó haciéndose en cuatro ruedas, es decir, ni a pie ni a caballo, como se soñaba, ni en avión como se esperaba, sino en una situación intermedia. Lo que yo propongo concretamente es esto. La Ciudad Abierta hace la «Phalène» del Pacífico.

La segunda reflexión que he hecho es sobre otro punto radical nuestro, de nuestra existencia como «Ciudad Abierta». Es sobre lo que yo llamo «La Ley»<sup>9</sup>

¿Cuál es la «ley»?

La «ley» está escrita, es exacta, es precisa, no hay alternativa. No hay propiedad privada. Pero esto es muy complicado porque uno piensa que la propiedad privada es una propiedad. La propiedad privada se lleva en el corazón. No hay propiedad privada, yo doy o dejo que me quiten. Dejo que me quiten. No hay «ley» del «todo o nada».

¿Qué quiere decir esto?

Es muy sutil y para mí es una de las cosas más queridas.

¿Qué quiere decir no hay «ley» del «todo o nada»?

Es terrible, puesto que todo el lenguaje, todo está construido sobre esto: «si-no», «blanco-negro», «arriba-abajo», «izquierda-derecha»... todo el lenguaje está construido así. Así pensamos.

La «ley» del «No todo o nada», propone lo contrario, no pensar así, es decir, renunciar a pensar si es «si-si», si es «no-no»; sino dejar que la cosa emerja como ella es, sin cortarles las alas y por lo tanto, con el máximo amor, en torno a él, como sea ama una flor, se ama a un hijo, se ama a un amante o se ama a un amigo. Nada entonces de «todo o nada». O hacemos esto o nos hundimos. Hay que detenerse a pensarlo un poco más,

[9] Ley | La tajancia de la ley es con «dar cabida», no restringida. La tajancia debería dar la exactitud de la apertura en forma de advertencia, esa advertencia poética, esa pre-anunciación, esa seña que indica la certeza del lugar a abrir. Y cito a Godo en su clase de Poética: «Hay una sola ley: cuando se vive en una hospedería y no en una casa, se puede hacer un acto poético... ¿Pero entonces qué es un desorden? Responde a un orden interno de un rigor extremo y recoge todo lo anterior con otra luz»

«Por eso la advertencia no es propiamente una ley en el sentido habitual. La advertencia es poética y por ello abre y no cierra. Abre campos y no los coordina ni regula según tal o cual criterio. Tal vez, por estas razones, la planificación sea, de sí, quien sabe, sorda a la advertencia y, en última instancia, no eficaz para la real existencia humana»

APERTURA DE LOS TERRENOS  
Godofredo Iommi, 1971



puesto que no es posible plantear, con la mejor intención, que la cosa sea «A» o «B».

Veamos un poco, ahora, de la «Hospitalidad». El mundo está lleno de hospitalidades. Una vez hicimos una gran ágora de la hospitalidad, en la Escuela. La hospitalidad en Grecia era sagrada. Una de las leyes de la tragedia es:

«Aquél que viole la hospitalidad...»

Paris viola la hospitalidad de Menelao y se lleva a Elena: Guerra de Troya.

Los Benedictinos, desde San Benito en adelante «construyen» la hospitalidad en el mundo. Pero la nuestra es muy especial, es una hospitalidad poética.

¿Cuál es la hospitalidad poética?

Una frase en boca de Alberto Cruz, hace muchos años, es la siguiente:

«La capacidad de oír»<sup>10</sup>

¿Qué se necesita para oír al otro?

Oírlo con inocencia, es decir, yo lo oigo y me parece que es un pícaro, pero borro la idea de pícaro y lo sigo oyendo con inocencia, seguro que lo que va a decantar, a pesar de la «pícaridad», va a ser más real lo que yo oiga que lo que él intente engañar. La hospitalidad real entre nosotros es esa, la capacidad de oír al otro.

Y por último, la no violencia ofensiva. Esto empieza por nosotros mismos. Lo peor que nosotros hacemos todos los días es que nos hacemos violencia a nosotros mismos, nos hacemos una violencia salvaje, porque nos encontramos miserables o nos encontramos que nos hemos equivocado o que debiéramos haber hecho esto y no esto otro; siempre nos hacemos violencia a nosotros mismos.

Una de las leyes claves de la «Ciudad Abierta» era la renuncia a la violencia para con los demás. No nos ofendamos más a nosotros mismos. Esto quiere decir lo siguiente: sea el que yo sea, con tal oficio o ninguno, bello o feo, alto o bajo, basta que me reconozca dulcemente que soy así para que florezca la plenitud del ser y no haya diferencia entre un genio y un tonto. Si el tonto es capaz de reconocerse tonto, florece como tonto y es igual en brillo, en lustre, en esplendor que el genio que espande como genio. Esto es verdaderamente no hacer violencia ofensiva y éste es el verdadero secreto de la apertura o libertad.<sup>11</sup>

No olvidemos que hay una «ley» en la «Ciudad Abierta», no podemos olvidar ésto, si quieren la modificamos, pero la que hay es ésta. Estoy hablando de principios generales, el primero que los viola soy yo. Todos los días

¿no es cierto?

No estoy dando ninguna lección porque si fuera así, me la estoy dando a mí mismo.

[11] Apertura, Hospitalidad | La *hospitalidad* que es abertura, es receptora. No una *hospitalidad* sumisa, sino «piadosa». Al ser «piadosa» alude a la compasión. ¿Qué es compasión? Generalmente se relaciona con un sentimiento negativo, pero es en el fondo colocarse en el «lugar de», para «dar cabida a», y al «dar cabida» lo comprende directamente (al huésped).

«Ubicación sin revés ni derecho, en tamaños de travesía, asentada sobre la condición de la arena significa para los visitantes esa acogida que las metrópolis dispensan, pero en nuestro caso con hospitalidad. Se trata, entonces, de una extensión que da cabida a otro. Es que la hospitalidad—eso nos enseña la Ciudad Abierta— requiere de una ubicación que se acomode sobre sí misma con su tamaño y su suelo. Así -la extensión da cabida-»

CIUDAD ABIERTA  
Alberto Cruz, 1984

[10] Capacidad de Oír | El *oír* con inocencia, el «volver a no saber» y después oírlo, no pensar en el engaño de la palabra sino la palabra que al escucharla entra como palabra desnuda, en la «re-apertura» de ella misma.

«Acaso la hospitalidad no sea en su más aguda manifestación otra cosa que la capacidad de oír, de darle al otro el medio para ser oído. (¿No consuena aquí el viejo adagio que dice «mi libertad termina donde comienza la tuya»?). Es esta una hospitalidad frágil y gratuita pues por esencia es incoaccionable, se abre solamente ante el libre consentimiento mutuo. Débil e indefensa, siempre al filo de aparecer y desaparecer»

CIUDAD ABIERTA:  
DE LA UTOPIA AL ESPEJISMO  
G. Iommi y A. Cruz, 1983

## Manifiesto del 15 de Junio 1967

Publicado por Godofredo Iommi Marini • 19 de Octubre, 1971

Manifiesto declarado por Godofredo Iommi y publicado por el Diario «El Mercurio»  
el 16 de Junio de 1967, posteriormente corresponde a la sección del libro:  
«Fundamentos de la Escuela de Arquitectura, UCV» publicado el año 1971

Nota a la Edición Declaración hecha pública el 15 de Junio de 1967, a propósito de un conflicto universitario  
suscitado entre esta Unidad Académica y la Rectoría, conflicto que posteriormente se hizo extensivo a la Universidad entera.

Para paliar, en parte, los ineludibles equívocos que normalmente suscita toda acción pública, profesores y alumnos de  
la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso deciden dar a publicidad sus fundamentos y propósitos

*Junio, 2011.*

*Declaración del Consejo de Profesores,  
del Instituto y Pleno de Alumnos de la  
Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la  
Universidad Católica de Valparaíso*

Una ola de cobardía cubre nuestra América. Cobardía que nos oculta ya en la frustración o el complejo de inferioridad o en la desesperación de las violencias. Frente a tal cobardía nosotros proclamamos el lúcido coraje que, lejos del arrebató y las transacciones, es viril porque es virtud. Desde la Independencia hasta nuestros días –unas veces más, otras menos, algunas con fortuna, otras con reveses–, nuestra América ha sido continuamente velada por sus propios hijos, importando sin cesar y mudando veleidosos y continuamente nociones e ideologías puestas al servicio de quienes detentaron o aspiraron al poder.

Y, sin embargo, entre los vaivenes del verbalismo *ad usum* en que a la postre se convierten las ideologías importadas y los estallidos de violencia, nuestra América existió, existe e irrumpe invitándonos sin tregua al coraje. Coraje para abrirnos a su realidad, coraje para aceptar su historia y sus medidas, coraje para conformarnos en el riesgo y la aventura de ser lo que podemos ser. Abrirnos en todos los frentes y en todos los niveles con la lucidez, la serenidad y la hombría del coraje, es la única manera de disipar la niebla de cobardía que nos recubre y envenena.

Coraje<sup>8</sup>/América<sup>6</sup>/Cobardía<sup>4</sup>/Riesgo<sup>3</sup>/  
Frustración<sup>2</sup>/Ideologías<sup>2</sup>/Lucidez<sup>2</sup>/Poder<sup>2</sup>/  
Serenidad<sup>2</sup>/Viril<sup>2</sup>/Inferioridad/  
Desesperación/Proclamamos/Virtud/  
Independencia/Fortuna/Velada/Verbalismo/  
Violencia/Irrumpe/Hombría/Aventura

Por una tradición incontrovertible, la Universidad, en aquello que le atañe, fue y es en América la depositaria del coraje con que contamos.

Por eso, aquí y ahora, en Chile, acaso el país donde existió y existe una tradición civilista, y donde se intenta una renovación americana allende la frustración y la violencia, en esta ya casi antigua Universidad Católica de Valparaíso, cuya existencia a través de generaciones anticlericales testimonia del libre modo de convivir que tienen los chilenos, en esta Escuela de Arquitectura que desde hace 15 años funda una comunidad real y concreta de vida formada por maestros, profesores y alumnos luchando sin paz ni tregua para instaurar en tierras americanas un lugar donde la libertad del estudio y la abertura hacia lo propio, sin prejuicios, dogmatismo ni chauvinismo, sea una realidad, nosotros levantamos nuestra denuncia y damos el paso irrevocable para exigir la reorganización entera de la Universidad en todos sus aspectos.

Desde el movimiento conocido bajo la denominación de Reforma Universitaria, que surgió en la ciudad de Córdoba en el año 1918, la conciencia de autonomía y co-gobierno (tantas veces obtenidas, perdidas o vueltas a ganar) es una realidad impostergable en las Universidades del continente.

Pese a las nuevas perspectivas establecidas con mayores o menores alcances que desde entonces se ganaron, las Universidades latinoamericanas no fueron capaces de esclarecer y cimentar sus propios fundamentos para zafarse realmente de su interno carácter colonial (dependiente). Incapaces de comprender y distinguir lo que es investigación, estamento científico, docencia, profesión, relación universitaria con la sociedad, ha vivido y viven fascinadas —y por eso sin consistencia— por Universidades mayores de otros continentes y sometidas a meras

transposiciones que, por falta de lucidez y fundamento, han sido —en la mayoría de los casos— simples ensueños y continuas improvisaciones.

Buena prueba de ello son los contados casos de permanencia en una tarea específica, pues cuando se supera el decenio parece ya extraordinario.

Debemos reconocer la falta real de investigación generalmente confundida con el ejercicio de sus técnicas peculiares o con la descripción de fenómenos, pues no hay investigación fundamental sino don de comparece o una relación distinta de causa a efecto o una estructura o relación peculiar de orden lógico, ni hay investigación aplicada sin esa base, pues ésta es generalmente consecuencia de aquella; reconocer que para su probable existencia se requiere la consolidación de instituciones y personas que se ejercitan y transmiten durante no pocas promociones de estudiosos, siquiera una práctica científica; reconocer la peculiaridad de tales condiciones no accesibles a todos y en consecuencia revalorizar y dignificar la docencia, que es principalmente pedagogía, medio y método de eficaz transmisión de conocimientos y no investigación ni práctica científica; reconocer el valor exacto que ocupan las profesiones u oficios (Sic) dentro de la Universidad para no convertirlas en el criterio casi exclusivo y ordenador de los fondos y orientación universitaria, es la tarea decisiva de esta hora.

Únicamente a la luz de esta autocrítica, surgida y pulida a través de los 15 años de existencia y permanencia en torno a un propósito, a un método docente y a un ininterrumpido estudio que nos llevara a fundar y sostener hasta hoy una real comunidad de maestros, profesores y alumnos, nuestra Facultad e Instituto de Arquitectura pueden constatar la perversión e incapacidad de nuestras Universidades.

Coraje<sup>8</sup>/Investigación<sup>7</sup>/América<sup>6</sup>/Propio<sup>4</sup>/  
Abertura<sup>3</sup>/Denuncia<sup>3</sup>/Tradición<sup>3</sup>/Violencia<sup>3</sup>/  
Impostergable/Frustración<sup>2</sup>/Movimiento<sup>2</sup>/  
Renovación<sup>2</sup>/Luchando/Instaurar/  
Dogmatismo/Reorganización/Reforma/  
Autonomía/Esclarecer/Interno

Investigación<sup>7</sup>/Incapacidad<sup>3</sup>/Método<sup>3</sup>/  
Permanencia<sup>3</sup>/Conocimientos<sup>2</sup>/Lucidez<sup>2</sup>/  
Orientación<sup>2</sup>/Improvisaciones/Fenómenos/  
Estructura/Consolidación/Revalorizar/  
Oficios/Fundar/Perversión

Por tales graves carencias, son nuestras Universidades veleidosas y mendicantes en especies, dineros, métodos, orientaciones, estudios y cultura, y, con ello, instituciones impedidas para dar cabida a aquello que es o podría ser nuestra propia realidad de americanos, si es que la tenemos.

Por tales graves carencias, nuestras Universidades no saben distinguir ni responder a las legítimas y urgentes necesidades de nuestros países y menos aún abrirse a un campo situado allende toda investigación –nos referimos a la libre y desinteresada contemplación de aquello que tal vez puede constituir nuestra propia realidad.

Únicamente estableciendo tales distinciones podremos aprender realmente de quienes saben –en la medida que podamos asimilar– pero para que esto se produzca es simultánea y necesaria la desinteresada vigilia y apertura a la probable realidad americana.

Únicamente sobre tales bases nuestras Universidades serán órganos útiles para nuestros países y sociedades a la vez que horizonte permanente, despejado, donde luzca la improbable y a la vez probable realidad que nos conforma y queremos conformar.

Esas faltas han impedido distinguir con claridad que la Universidad es principal y solamente maestros, profesores y alumnos; distinguir la política, el valor social, la extensión de la cultura, el sufragio de necesidades perentorias de lo que es realmente una casa universitaria.

Estos desconocimientos básicos y el uso de cargos meramente representativos, ser rector, por ejemplo, como trampolines políticos o sociales de larga y

desgraciada tradición en América Latina (pues si es bueno que todos sepan de la dignidad de la política y que conozcan las leyes que la rigen y dignifican, sus riesgos, sus glorias es preciso que no las confundan y las degraden, confundiendo y degradando con ellos las que corresponden a otro ámbito), toda esta ignorancia, deliberada o no, entrega al poder y la discriminación en definitiva, a los administradores que no debieran ser otra cosa que los reales y dignos servidores de quienes estudian.

Para que este orden, fundado en tales distinciones, entre en vigencia, se hace imperioso hoy y aquí, ya sin dilaciones posibles, el cambio radical impostergable de los fundamentos que mantienen nuestras Universidades.

Y para el caso especial de las Universidades Católicas, ¿cómo no reconocer que en los momentos actuales sólo proponen un horizonte generoso, viril y elevado los movimientos revolucionarios sinceros o la auténtica fe religiosa?

Por esto nos declaramos y reafirmamos Universidad Católica, fundada en la fe, única luz que sustenta integridad, apertura y coraje para aceptar sin complejos, pliegues, astucias, que son, a la postre, siempre pueriles y aun contraproducentes, la pluralidad de los hombres y del mundo, pluralidad real aceptada, propuesta y defendida con lealtad y entereza.

En este sentido declaramos que es grave defección ocultar, disimular o disminuir el testimonio de lo religioso en una Universidad Católica y, aún más, confundirlo con los estudios que, de suyo, no son religiosos ni antirreligiosos, con lo social, la solidaridad, la justicia o la beneficencia, que en el mejor de los casos son sus consecuencias.

Denunciamos la desorientación de quienes tienen específicamente esta misión dentro de las Universidades Católicas, que, so pretexto –aun con las mejores intenciones– de encontrar «eco» u oyentes, se transforman en divulgadores en vez de apóstoles, en caza de adeptos o en simpáticos *public-relation* de una creencia.

Sin la desnuda y limpia presencia de la fe, «fuente» y sus testimonios, no hay horizonte que aclare sobre la justicia, digna y necesaria, el resplandor de la pobreza, que dista de ser la miseria; que muestra sobre la solidaridad la firmeza de la caridad que es libertad y asilo y no mera dádiva a necesitados; que exponga sobre el rigor de la ciencia la certeza de la verdad; que por encima de las indulgencias y simpatías indique que la fe religiosa no tiene nunca enemigos (aún sus perseguidores), sino apenas adversarios.

Sin este testimonio, ¿qué realidad tiene toda Universidad Católica? Sin esa vigorosa y amplia apertura que precisamente da la fe, ¿qué otro horizonte sostiene a la juventud?

Después de 15 años de trabajo y con la experiencia recogida en la contemplación o libre estudio y en estudios –sin pretender aún investigación real alguna– y frente al colmo de la anti-universidad que hoy nos ofrece y coacciona en esta pequeña Universidad Católica de Valparaíso, los profesores, maestros y alumnos de esta Facultad, en Arquitectura decidimos jugarlos por entero, con la conciencia serena y cierta que nada es más justo, equitativo, y hermoso de asumir el riesgo que la vocación nos impone.

Tenemos conciencia que damos este paso decisivo sin confiar en ningún éxito ni temer ningún fracaso, pues estimamos que la batalla sin concesiones para re-originar nuestra Universidad y el llamado a la reno-

re-originar nuestra Universidad y el llamado a la renovación que implicara para todas las Universidades, es ya de suyo una misión suficiente.

Por lo tanto, declaramos caducas, por incapaces, las autoridades vigentes de la Universidad Católica de Valparaíso. No reconocemos la tuición del Rector, del representante del Gran Canciller, ni del actual Consejo Superior. Declaramos acéfala la Dirección de nuestra casa de estudios y proponemos su reestructuración, a fin de que, por ejemplo, la vivienda, la sociedad, la historia y el urbanismo en América Latina puedan ser vistos con ojos propios; el desierto y los desiertos como las selvas, las floras y las faunas y los grandes ríos americanos; las Patagonias y sus montañas, se hagan patentes en la contemplación o libre estudio y sea en un futuro próximo, tales como el estudio del derecho (que no las leyes) de propiedad; o el régimen agrario, etc.; las técnicas adecuadas, materia viva de nuestras Universidades, que así, y no de otro modo, la Universidad cumple su objeto en la sociedad de sus hombres.

- En la sesión del Consejo Conjunto de la Facultad e Instituto de Arquitectura del día jueves 15 de junio y en presencia de todo el alumnado, por unanimidad, se decidió suspender toda actividad académica por tiempo indeterminado hasta que los fundamentos arriba expuestos sean realidad.
- El pleno de alumnos del 15 de junio, por unanimidad decidió la total e incondicional adhesión al Consejo de Profesores de la Facultad.
- De común acuerdo, profesores y alumnos deciden permanecer en la escuela sin interrupción.

## Prólogos: Proyectos de Título

Escritos por Godofredo Iommi Marini • Año 1977-1983

Prólogos escritos (6) por *Godofredo Iommi* entre los años 1973 y 1983

Proyectos de Título «La Divina Comedia, Dante Alighieri. Canto xxxiii: El Paraíso», *Carmen Eberhard*. 1977/

«Los Sepulcros», *Renzo Foschino*. 1978 / «La Carta del Errante», *José Balcells*. 1980 /

«Prólogo de «M» de John Cage», *Pablo Garretón*. 1982/ «Primer Sueño. Sor Juana Inés de la Cruz», *María Paz Villegas*. 1983 /

«Santo Tomás de Aquino, cuestión vii de la Suma Teológica», *Sylvia Arriagada*. 1983

*Junio, 2011*

## La Divina Comedia, Dante Alighieri. Canto xxxiii: El Paraíso

Autor · Carmen Eberhard  
Profesor guía · Godofredo Iommi  
Prólogo · Godofredo Iommi  
Fecha de Publicación · Julio de 1977

El canto Treinta y Tres del Paraíso canta la presencia plena de la luz, la última exaltación, a la que se puede llegar, es decir, Dios mismo. El estudio, pues, versó sobre ese tema, principalmente. La luz en sus diferentes manifestación posibles trae consigo el modo donde se expone, y ese medio es la mayor o menor carencia de claridad. De hecho, de existir la luz absoluta sería inalcanzable para el ser humano, que sólo la distingue según su propia capacidad.

En el mundo circundante toda la luz se vierte en color, que así la recoge el ojo. Desde la llama al pleno resplandor, el medio con que se manifiesta es imprescindible.

El estudio de las diferentes expresiones luminosas sugirió el trabajo en papeles fotográficos como posibles medio donde la luz misma, producida y no fotografiada se manifestase.

La traducción al «Canto de Treinta y Tres del Paraíso», de la «Divina Comedia», de Dante Alighieri, fue realizada por Godofredo Iommi. Se ha tratado de guardar la máxima literalidad y conservar, trasmutada, la continuidad de los tercetos dantescos encadenados por la rima

A B A - B C B - C D C - etc. La continuidad en la lengua castellana se expone mediante una secuencia continua que no se ordena en terceto, mas, se interrumpe según las pausas de una determinada lectura del canto. En cambio, las cabezas de los versos son las mismas que las el original italiano.

La expansión gráfica del canto pretende mantener una continuidad construyendo las páginas. Tanto las que contiene el texto como las que lo enfrentan, con fondo y forma. Por otra parte, todas las dobles páginas abiertas son semejantes por textura e imágenes.

Sin embargo, el fondo de cada página del texto ha sido trabajado de un modo no repetitivo y con igual criterio, en la imagen han sido elaboradas las páginas sin texto. Hay, pues, una continuidad por semejanzas de tratamientos y una discontinuidad de imágenes. Es el intento gráfico.

## Los Sepulcros

Autor · Renzo Foschino  
Profesor guía · Alberto Cruz  
Prólogo · Godofredo Iommi  
Fecha de Publicación · Abril de 1978

Esta Memoria de Título se elaboró a la luz del Taller de América. ¿Cuál es la relación que los habitantes de América tienen con sus muertos? El texto elegido es precisamente el canto a los muertos y un modo de vínculo con una nación formándose—Italia—. Como contracanto del texto y traducción la imagen relata, en forma libre e independiente, los muertos posibles de Chile. De este modo la gráfica de la edición lleva consigo su propio significado.

Es pues, un relato gráfico que se asienta sobre un texto italiano y una traducción original, secuencia del relato juega en la ambigüedad de la mirada, no manifestándose de inmediato. Esa «doble» vista es el Fundamento del trabajo. Para lograrlo se extiende sobre el negro los matices reveladores, conservando en cada doble página una unidad de la lectura y relato gráfico.

## La Carta del Errante

Autor · José Balcells  
Profesor guía · Godofredo Iommi , Claudio Girola  
Prólogo · Godofredo Iommi  
Fecha de Publicación · Marzo de 1980

Queridos:  
Se trata, una vez más, de la poesía y de la realidad. No he salido todavía de esta querrela. Pero ¿quién ha olvidado el bello teorema de Rimbaud: «el arte es una tontería». ¿La fiesta de *Sainte-Paul-Roux*?, más aún ¿El testimonio imborrable de Germain Noveau?

En el fondo, el debate sobre la poesía y la realidad –en el cual el futurismo regló el acto provocación, exasperado más tarde por Dada, y ahondando por el Surrealismo– dista de estar aclarado. ¿Que poeta, después de ellos, puede, verdaderamente, soslayar una tal cuestión?

Se ha querido trascender de la literatura, la «obra de arte», la prisiones de la estética y , a pesar todo, se ha permanecido y se permanece todavía hoy en el poema, en el cuadro y en el objeto. ¿Cómo podrá evitar el Surrealismo –y esto ocurre ya– ser clasificado en las bibliotecas, y quizás un día -por qué no- en las antologías escolares?

### Prólogo de «M». de John Cage

Autor · Pablo Garretón  
Profesor guía · Godofredo Iommi , Claudio Girola  
Prólogo · Godofredo Iommi  
Fecha de Publicación · Diciembre de 1982

La estructura temática de este libro, que constituye la memoria de Título de Pablo Garretón v., podríamos, por así decir, dividirla en trece capítulos. El nexo entre capítulos es el texto del «Prólogo», escrito por John Cage para su libro «M» editado en 1974 por *Wesleyan University Press*, Middleton Connecticut.

Este «Prólogo» se identifica dentro del libro por el uso exclusivo de la caligrafía. El nexo se constituye, por lo tanto, por el texto y su grafía. El sentido general que se le ha dado a esta obra es el siguiente.

La palabra de Cage en su «Prólogo» se convierte en eje o mas bien dicho, columna vertebral, a partir de la cual se producen consonancias y disonancias en el coro de voces que acompañan el ritmo central. Ese coro esta constituido por variados momentos del arte contemporáneo y no solo del campo musical, sino de la poesía y de la plástica.

Pero a veces las palabras del «Prólogo» de Cage monologan esto en el capítulo uno, siete y trece. Otras veces esa misma palabra dialoga con obras del mismo Cage, como sucede en el capítulo dos, cuatro y doce. Las consonancias con otras voces u obras, por ejemplo con Karlheinz Stockhausen, Luigi Dallapiccola, poetas concretos, Lautreamont e Igor Stravinsky.

## Primer Sueño. Sor Juana Inés de la Cruz

Autor · María Paz Villegas Figueroa  
Profesor guía · Ignacio Balcells, José Balcells  
Prólogo · Godofredo Iommi  
Fecha de Publicación · Marzo de 1983

Cómo llevar un texto poético que se dice sueño a la gráfica(?)  
Llevar a gráfica es una variable más que llevar a la lectura. Antes que nada se trata de permanecer en la forma más inmediata de la gráfica de un texto: su lectura y, por lo tanto, sus letras y alfabetos. Es con las letras, el tono de una lectura y el propósito de retener un lugar intacto, como lo escondido inaudible del sueño, que se construye la página. Esta idea determina el tamaño (doble abierto por vez) de su unidad-página.

La tipografía de los versos muestra con su disminuyendo y con su crescendo el movimiento de aparición y de desaparición propio de la «otra» mirada. Hasta llegar a la desaparición significativa y a la cuasi dilución de los signos, que se reagrupan y se reconstruyen en vocablos para volver a fluir con palabras y versos. Tal movimiento juega en torno al hueco, que como solo hueco se adelanta, ¡el blanco elipsoide y elíptico de la «página»!

El blanco se modula con pausas conformadas por los dibujos del cuerpo humano durmiente en no una, sino en múltiples situaciones. El sueño de Juana Inés de la Cruz, que hace soñar la lengua en el horizonte de Góngora, promueve este modo gráfico de introducir en la factura de la letra (y lectura) un motivo preciso del texto.

## Francisco de Aldana, Epístola a Benito Arias Montano

Autor · Juan E. Trujillo  
Profesor guía · Ignacio Balcells, José Balcells  
Prólogo · Godofredo Iommi  
Fecha de Publicación · Marzo de 1983

Ni esto ni aquello; otro. Para mantenerse en el juego de las denominaciones, Balcells le llamo «híbrido», rescatando el termino de una equivocada connotación. El empeño fue constituir gráficamente una epístola. Como todo genero, este cobra su «forma» en la realidad poética, por ello el canto de *Aldana* y la tarea artística del alumno en su obra.

Desde la convención a la invención es la trayectoria de este trabajo. Sobre la resonancia visual de un papel para carta hasta la construcción de uno tal, que componga por su factura y pliegues un blanco adecuado y un libro que no es libro, ni caja, mas.....

Se trata pues de sostenerse en un borde; ni esto ni aquello. Y el texto se ha de escribir según ese tenor, uniendo en su linealidad, tipografía y caligrafía. Esa unión lineal es el criterio y por esa razón se caligrafían las vocales, pues son más recurrentes en las palabras, pero se omite la «i», pues su caja caligráfica quiebra la continuidad deseada.

El régimen de la lectura a su vez desdice la página tradicional de un libro y rehuye la hoja simplemente suelta de la carta. No es usual elegir un borde, un filo para andarlo y esta experiencia dentro del

### Santo Tomás de Aquino, Cuestión VII de la «Suma Teológica»

Autor · Sylvia Arriagada  
Profesor guía · Godofredo Iommi, Claudio Girola  
Prólogo · Godofredo Iommi  
Fecha de Publicación · Marzo de 1983

A propósito...  
Supongamos un juego inquietante ¿como se da lugar?  
Entre otros, un modo posible para poder jugarlo fue discurrir el encuentro de lo inextenso con lo extenso.

Un texto oportuno que se sitúa o discute el hecho fuera del horizonte matemático lo ofrece S. Tomás de Aquino en su tratado de los Ángeles. Específicamente donde trata la relación del ángel (inextenso) con el lugar (extensión).

Parece difícil sobrepasar el ámbito propiamente intelectual de la disputa para tratar de palparla en el juego de las dimensiones. Las artes llamadas mayores tratan de ello, casi específicamente de muchas e inagotables maneras. Intentan dejar ver que no se ve, es decir, exponen precisamente lo invisible (inextenso). En tales artes las destrezas afloran en el vértigo de la vocación o llamado de ese no verse.

En un oficio como la «gráfica» que requiere, de suyo, una dirección previa, la que señala una determinada significación ¿se plantea, también, ese no verse que se indica en las bellas artes?.  
Tal vez no. Acaso sea posible.

Y en caso de que así ocurriera ¿cuál el modo?. Parece que se abre un campo de tentativas, pues no son descartados los logros. De todos modos no será suficiente un recorrido, en este caso la primera memoria de títulos que lo intenta, para reconocer si la gráfica puede dar cuenta del encuentro que se propone (inextenso extenso).

De acuerdo a los fundamentos que el diseño gráfico tiene en la Escuela, estimamos que solo la palabra (significación) en su extremo o poesía y porque ella allí es el toque entre lo inaprehensible semánticamente y la significación cabal, es la materia adecuada para tales intentos gráficos.

¿No implica ese horizonte un replanteo de aquellos que se entienden por página? Y tal vez sea oportuno, es estos preliminares, recordar que posiblemente los «lugares» no son ni están pues lo propiamente lugar se indica mejor cuando se dice: «ha lugar».

## América, Américas Mías

Publicado por Godofredo Iommi Marini • 8 de Septiembre, 1983

Artículo escrito por *Godofredo Iommi* para la «Revista Athenea», n° 477 (Separata), Universidad de Concepción el año 1983

*Junio, 2011.*

## Querido Godofredo

En verdad, sólo a ti puedo escribirte apartándome de las justificaciones que exigen los trabajos doctos, articulados y, a su manera, claros. Tú bien sabes que por eso no puedo (no sé) redactar el texto que *Atenea* con tanta gentileza me ha solicitado. No ignoras que desde hace tiempo no quiero ya hablar sobre América y que sin embargo hablo. ¿Cómo justificar ese vaivén, esa ambigüedad?

A veces me he dicho que ese deseo casi inexplicable de querer saber qué es ser americano (lo que supone que hay algo que no lo es) o de querer saberse americano era lo único realmente americano.

¿De dónde me viene esa inquietud?

He oído hace siglos disputar a los franceses –la nación más antigua de Europa– si esto o aquello condice con *l'esprit de la langue* que no tenemos. Dejo de lado las alternativas de si debemos –para tenerlo– revertirnos al secreto indígena que supondríamos vivo y nutricio, o si debemos ser utilitarios, prudentes y hábiles esponjas de mundos que otros abren y construyen o bien si en este andar y desandar de las gamas del alma se se vislumbraría una suerte de vasta distancia en sí, una suerte de par en par característico.

¿No te sedujo a ti, alguna vez, la sensualidad de un origen, de tener origen como quien tiene remota tumba (¿la muerte propia *rilkeana*?) en una América prehistórica y aún equivocada a los *Ameghino*?

Pero dime, se me viene a la cabeza, ¿no fuiste tú quien hace años inventó un género poético para cantar América y que llamaste «Oda»? ¿No era con la confluencia de todas las artes –escultura, pintura, teatro, cine, poesía, música sobre la escena– sorprendidas en su absoluta modernidad para traer de nuevo a presencia, por ejemplo, la luz de la más alta poesía precolombina? Hablo de las poesía *Nabualt*. (¿No aprendieron en esa ocasión con nosotros Los Jaivas, que entonces se llamaban *Highb-Bass*, el enlace americano con el rock que tocaban? ¿Pero no terminó todo eso en el fácil exitismo de conciertos machupicchianos? ¿Cómo olvidar, en cambio, la emoción de Vasconcelos, el veedor, al pensarnos como crisol de razas –siempre la imagen alquímica al par de su conmovida traducción de Platón entero, siendo Ministro de estado? ¿Y, en otro polo, recuerdas la entrevista secreta en Lima, al alba, en casa del Dr. Tomás Escajadillo con el líder del aprismo proscrito? Haya de la Torre con sus guardaespaldas, en una conversación temblante,

en plena guerra de 1940, desmenuzando la vocación de querer ser alguien, alguien, como si fuese una obligación perentoria para vivir lo que entonces se entendía por historia. O antes, antes, aquello que se llamaba la célebre revolución agrario –antimperialista con China a la vista, modelo sugerido a América por la difunta Tercera Internacional Comunista. Como si ésa fuera la vía real para la unidad, para salir a luz como continente (¿No quiere Cuba jugar ese papel ahora?). Pero, de otro modo, por cierto, ¿no fue con igual fin la Federación convocada por Bolívar? O la videncia decidida a favor de la lengua general y dominante; el español, entre nosotros, con una concepción de Hispanoamérica, para ligarnos a Occidente afincado en Europa, y para nosotros vía España. En el pasado, es curioso, fue ése un modelo parecido y simétrico al estadounidense por vía inglesa (la América anglosajona –Alaska, Canadá, EE.UU.).

Tal vez parecemos o parecíamos fantasmas que desde la independencia rondamos tras la unidad perdida y que nosotros mismos, para surgir hasta hoy, tuvimos necesariamente que romper.

¿Pero no vieron los primeros monjes franciscanos llegados al continente americano al advenimiento –en ese hecho– de la plenitud de los tiempos?

¿Y no llevaremos, acaso, todos, aún los pesimistas, ya vuelta oscura esperanza o futurición algo de ello en esta inquietud vana y sincera del mero querer ser lo que no sabemos si somos? Tal vez Larson tenía razón. Habría que llenar y llenar América de millones de europeos, pues por ellos somos, ya que América fue su invento. ¿Pero y los indígenas, los negros, los orientales que son mayoría, etc.?

En fin, ¿para qué querer ser? ¿Por qué no dejarnos ser?

Dime, ¿qué te aclaró a ti haber hecho con otros jóvenes poetas en 1940 la primera Travesía Poética deliberada del Amazonas entero, bajo el estruendo de la mayor guerra de la historia?

¿Qué te aclaró abandonar las grandes ciudades atlánticas densas de saberes, altivas, espléndidas, vacías de mito (palabra) e inventándose de prisas y falazmente desde las pampas a selvas y cordilleras?

¿Y te sirvió de algo irte a tu adorada Europa para un siempre que no puede ser?

¿No recobraste allí la trayectoria latina (*l'esprit de la langue*) en la Eneida?

Comprensión y reversión de Eneas para aprehender en la extensión pura del continente el sentido de la piedad virgiliana que es abertura incesante.

¿No caben así todas las razas y lenguas en la latinidad que para América se tiñen  
de español, portugués e inglés principalmente?, y tantas otras cosas.

Por ejemplo; una nueva mirada geográfica con el oscuro sentido aún (alquimia diría Robert Marteau) que  
mira el sur americano y desvela la Antártida como norte, es decir rumbo o nuevo sol, que ya no Apolo.

Sin embargo, no se te escapa que por debajo de todo ello corre un anhelo salvífico que te molesta,  
te ahoga, te ata, te quita la gratuidad necesaria para realmente disputar, algo así como si tuvieras  
—clara u oculta— la solución anticipada del deseo que tiende hacia otro algo.

¿Pero qué hay que salvar? ¿Por qué ese salvacionismo que nubla toda posibilidad de juego?

Sin juego no hay algoritmo posible. Y sin éste no hay real construcción.

Todo, ya con signo más o signo menos se vuelve ideología (es decir; el fin justifica los medios).

Tú te repetías:

América, Américas Mías

Cuidado, las nostalgias matan y yo no sé lo que querías decir, ni sé lo que quiere decir.

Hace diez y seis años que hago en la Universidad un Taller de América.

¿Qué no he tocado? Hasta —en aras de la palabra que nos ata— construir en poema los textos  
literales de los cronistas del descubrimiento y la conquista. Ellos traen consigo una complejidad poética  
que no tiene el mismo Ercilla —el único poeta de América hasta este siglo con unas pocas excepciones

(Digo que hasta Darío no se roza la poesía real, ni Martín Fierro, por supuesto).

En los cronistas tiembla la admiración que Fitzgerald recuerda al final de la única palabra realmente  
poética pronunciada (en inglés) acerca del amor de la pareja en este continente (hablo de Gatsby).  
En ellos —los cronistas— se trama el engaño entre la ilusión que mueve a proeza y la avidez que la justifica  
con la mentira urdida para sostenerse ante el Rey y la indecible penuria, sin tregua, de la aventura  
«insensata». Así fue señalada (insensata) en la primera soledad de Góngora, en Camoens por  
Africa e India (tópico que se repite hoy, por ejemplo, con el viaje a la Luna).

Pero, ¿no hiciste tú junto a poetas, artistas, arquitectos y filósofos americanos y europeos un cruce poéticamente fundador desde Tierra del Fuego hacia Caracas? Ustedes desencadenaron lugares con palabras y signos esparcidos en las pampas. Me contaste bien que no pudieron llegar a Santa Cruz en Bolivia porque

—Uds. ignorándolo— el Che Guevara ya estaba allí y el ejército boliviano sabiéndolo, los desvió en Villamontes. Pero Uds. proclamaron a Santa Cruz de la Sierra fundada por Nuño de Chávez capital de América Latina porque allí la pampa concluye como playa en las orillas de la selva que va hasta el Caribe.

Pues, dime, Godo, ¿qué te aclaró todo eso? En mí, te confidencio, resuena el enigma del ángel peruana —una india bellísima en el desolado altiplano en 1941. En medio de aquel abrazo prohibido, a mi pregunta ella respondió: «Esperamos con paciencia que todos los blancos un día se vayan como vinieron.

Y se irán. Entretanto nos da lo mismo morir». ¡Cuántas veces ella vuelve en mis distracciones! ¿Sabrán esto los ejércitos bolivianos, paraguayos, ecuatorianos, peruanos, etc., cuando obligatoriamente para que eso no ocurra hablan junto al castellano dos o tres dialectos o lenguas indígenas?

Aún dura la frase de la bella ramera, en las estrellas.

Por otra parte —debes recordarlo— ¡cuántos confiamos en los llamados procesos históricos!

A la luz de los análisis económicos (mercantilismos, capitalismo, imperialismos) que alumbraban los economistas ingleses o Marx y secuclas, ¿nos jugábamos nuestro pasado, nuestro futuro y, por cierto, la posición de nuestros contemporáneos? O bien, ¿cuántos no lo pensaron bajo la luz de una especie de batalla cósmica entre la Logia y la Iglesia a decidirse en este mundo nuevo?

En buenas cuentas, en el fondo, las cábalas de las esperanzas. Pero, ¿cuántos jóvenes de todas las clases de «izquierdas» y de «derechas» no dieron sus vidas, seguros de que tales esperanzas llevarían a estas Américas a transformarse en el paraíso que llamó Colón? Evito nombres para no herir susceptibilidades, pero para ilustrar sirven tres líderes, bien actuales. En Brasil: Luis Carlos Prestes, el Caballero de la Esperanza (a la extrema izquierda) y el escritor Plínio Salgado (a la extrema derecha).

Y Sandino, de mítico retorno en el Caribe, ahora (con él combatió el escritor Esteban Pavletich, que ocupó un altísimo cargo bajo la presidencia de Prado en Perú y fue él quien llevó a Neruda a Machu-Pichu).

Es curioso, desde extremos opuestos ellos daban sus vidas para barrer las sombras del imperialismo anglosajón sobre el continente. No debes olvidar que, por aquel entonces, el triunfo del eje Roma-Berlín suponía (¡oh fantasmagorías de la esperanza!) la liberación de América y su reencuentro aunque fuera con su propio abismo.

¿Recuerdas un célebre discurso de Plinio Salgado aplicando  
—a sabiendas o no— el principio del yin y el yan al continente?

Brasil, por ejemplo, masculino. Argentina femenino. El signo era el modo de caber en ambos países los inmigrantes. En Brasil se convertían, en Argentina la convertían.

¿No se sentían los nacionalistas herederos directos de los héroes de la independencia y soñaban con misiones o ejércitos libertadores para nuestra identidad?, y, más tarde, cuando los comunistas se

deshicieron de la internacional, ¿no se apropiaron de los héroes nacionales para un fin «semejante»?

Tú sabes a qué me refiero. Las esperanzas mueren los ánimos y velan más que construyen.

¿No temblaba Bolívar ante Iturbide porque la visión de la fuerza bioceánica de un México inmenso, dueño del Caribe, anulaba su sueño de una gran Colombia, también bioceánica?

Hay que releer los veinte volúmenes de su correspondencia personal, la de O'Reilly para caer en la cuenta de sus especulaciones mucho más precisas y acertadas en ese propósito que su esperanza en la América unida. Tal vez, para comprender algo de nuestras particiones y esta extraña nostalgia por la unidad sería necesario conocer mejor a Monteagudo, pero no hay rastros ni documentación suficiente de su escondido poder como secretario de las logias bajo San Martín y Bolívar

(fue embajador de éste, precisamente en México) hasta caer asesinado misteriosamente en Lima.

A veces, yo he tratado de persuadirte que miraras con cuidado para una mayor claridad a uno de los decisivos poderes «fundadores» de América: la Iglesia Católica. Me refiero a la Iglesia como Estado Político, que de hecho, lo es, aunque no es eso únicamente.

Pero tú no te preocupas de ello. Dices que tras Constantino la Iglesia va junto al poder reinante justamente para poder predicar más allá de los poderes contingentes. Y aún hoy, pareciera ser así.

Aunque por fuera tenga otra figura. Sucede que el poder en este siglo xx se fue hacia el «socialismo».

También el nazismo fue un nacional-socialismo. Y a pesar del «tiempo nuevo» que se inicia con Hiroshima, la ola dura. Por eso se dice «son los signos de los tiempos». Pero los marxistas también dicen «la historia (?) es ineluctable». Pero tú repites, sin convicción, por cierto, que ya ni la Iglesia como Estado Político puede ver por dónde anda el «poder». Tal vez no esté a la izquierda ni en el centro ni a la derecha.

Tú sueles sonreír diciendo que esa es ya una antigua «geometría». Entonces, yo te pregunto (conozco tu respuesta), ¿nos hará más americanos la llamada teología de la liberación como nos debieron haberlo hecho los hispanoamericanismos, los aprismos, los liberalismos, las democracias cristianas, los integristas, etc.? ¿O es otro fantasma que disfrazo al viejo fantasma? Tal vez el progresismo paulatino,

el desarrollismo prudente confiado a la tradicional (?) habilidad pragmática.

Aunque ésta suele convertirse en la macuquería tan celebrada por nuestras atávicas costumbres campesinas (saber vender un caballo ciego). Y todo esto para llevar a bien nuestro proceso de identidad. Pero, ¿es necesario no perder una supuesta identidad?. ¿Cuál?, ¿la de usar ponchitos?, ¿las picardías tan sui géneris de nuestros pueblos que por supuesto no tienen los titis parisienses ni los chulos madrileños, ni los Woody Allen neoyorquinos, etc.? ¿O la empanada o la humita que cada pequeña localidad en América supone que se inventó allí? ¿O la decidida internacionalización de todo en aras del progreso? ¿O una mezcla adecuada de esto y aquello? ¿O tal vez los héroes émulo de Aquiles y Héctor (así el poeta Olmedo) que cada pueblito tiene en sus plazas? Pero, si tú te preguntas tanto, dime, ¿entonces no somos nada? ¿No tenemos nada? ¿Y los descendientes de las viejas familias que conservaron la lengua, las costumbres, que lucharon y construyeron los países, las nacionalidades? ¿Y los países modelados con la masa-argamasa de sus habitantes anónimos?

¿Y el coraje admirable de los inmigrantes que de la nada levantaron formas nuevas y vigorosas?

Tal vez todo resida en poblar y educar; las dos falencias, suelen decir, del continente.

¿Pero qué sería educar? ¿Habría que enseñar mapuche o español o griego o los tres a la vez?

¿Tejer a lo inca, a lo holandés o ambos a la vez?

¿O todo se resuelve estudiando a Santo Tomás que nos constituye y universaliza ligándonos a una profunda tradición cristiana europea? ¿O se resuelve más ampliamente en la línea iniciática con sus diversas fluencias? ¿O, tal vez, con una interpretación adecuada de Marx para unificarnos al modo de China?

Pero ¿y la libertad, libertad por la que fuimos naciones? ¿Es acaso un ensueño?

Por favor, dime, ¿de qué te sirvió estremecerse con Euclides de Cunha, Sarmiento, etc.?

¿De qué te sirvió aprender que los premios, los reconocimientos o aquello de que cuanto dura en el tiempo es la prueba de lo valedero, no fue ni es criterio de verdad?

En definitiva, hagamos la pregunta cabal.

¿Con qué metro nos medimos y medimos nuestras obras?

¿O es que una nota nuestra es renunciara a los niveles reales de las obras –obras, a aquello que intrínsecamente las hacen constructoras del mundo?

Por supuesto que dejo de lado los reconocimientos de jurados o éxitos como criterios de decisión.

Da lo mismo que siglos entierren a Góngora. El hace la lengua.

¿Aceptamos o rehusamos ese metro intrínseco? ¿Quién carga con el fervor, la audacia, la persistencia y el desapego necesario para la obra por la obra misma?.

Pienso en la obra cuya íntima estructura es su configuración y, tal, que el uso propiamente no la mide –Tolomeo es tan real como Einstein, por ejemplo. Y éste no deroga a aquél.

Tal vez el juego de las esperanzas nos enmascara la que tenemos; medirnos realmente. Y en aras de un sueño que fuimos o seremos, nos medimos, tras reiteradas confesiones de humildad que proclaman nuestra soberbia oculta, con un metro de cincuenta centímetros.

¿Con qué metro nos medimos y medimos nuestras obras?

¿O es que una nota nuestra es renunciara a los niveles reales de las obras –obras, a aquello que intrínsecamente las hacen constructoras del mundo?

Por supuesto que dejo de lado los reconocimientos de jurados o éxitos como criterios de decisión.

Da lo mismo que siglos entierren a Góngora. El hace la lengua.

¿Aceptamos o rehusamos ese metro intrínseco? ¿Quién carga con el fervor, la audacia, la persistencia y el desapego necesario para la obra por la obra misma?

Pienso en la obra cuya íntima estructura es su configuración y, tal, que el uso propiamente no la mide –Tolomeo es tan real como Einstein, por ejemplo. Y éste no deroga a aquél.

Tal vez el juego de las esperanzas nos enmascara la que tenemos; medirnos realmente. Y en aras de un sueño que fuimos o seremos, nos medimos, tras reiteradas confesiones de humildad que proclaman nuestra soberbia oculta, con un metro de cincuenta centímetros.

Querido Godo,

¿qué pretendes con tu canto a América?

Si bien esa amplitud de la videncia latina de «América» reúne la multiplicidad de razas, lenguas y hábitos en las piétas que abre el imperio -en la tradición de Virgilio y Dante- que no puede ser ni güelfo ni ghibelino, que rehúsa todo nacionalismo e internacionalismo inherente, o en el desprendimiento propio de la democracia heredada de Grecia, que es res-pública en la Roma que llora y renace siempre en Lucrecio, pues democracia no quiere decir únicamente sufragio universal (Hitler, Nasser, Perón lo obtuvieron siempre) sino vivo anhelo de no destruir jamás al adversario (nunca enemigo) de allí la antinomia radical entre los totalitarismos y el imperio o la democracia.

¿Habrás fracasado aun en el modo de cantar la proeza?

¿No hiciste tú, junto a la Escuela de Arquitectura de la U.C.V, los mapas según el modo cómo Chile construyó su territorio para desvelar su transmutación de un país corto y ancho –por cálculos de verdaderos estadistas– un país largo y angosto?

Porque los héroes son un profundo cálculo y pacificar quiere decir construir mundo.

Si pues, pacificar es «pólemos». ¿Recuerdas que Hesiodo señala la buena guerra y la mala guerra?

La mala guerra sólo mata. La buena guerra construye o mundo (Construir o mundo recuerda aquel juego de inmundos-mundo-enmondar-pulir-policía-política...). Se sigue pensando que construir mundo es salvarlo de su «perdición». De allí todas las justificaciones. De allí la necesidad de americanismos hispanistas, indigenistas, etc., de fascismos, comunismos, desarrollismos, etc.

Yo sé que, en el fondo, tú no te engañas, esos caminos fracasan al pretenderse privilegiados aunque muchos, tal vez tú mismo, sueñen con ser un Vicente Pérez Rosales y no un Neruda cantarín.

Se trata, antes que nada, de no privilegiar una construcción sobre otras, que abarquen y abran (no comenten) campos distintos de mayor o menor extensión. Por ejemplo, la política es ella misma una construcción, hasta hoy, basada en la promesa y la esperanza a fin de realizar tal o cual «proyecto», pero su proyecto específico es el poder-dominio; más allá de las intenciones de los políticos es el poder por el poder mismo, pues sin él, en la casi totalidad de casos, carentes de él, ella misma se destruye.

¿Quién no recuerda uno de los primeros discursos de Kruchov cuando anunció la realización inminente del comunismo (plena libertad y amor) en Rusia, y la «construcción» libre del mundo –entre otras cosas la desviación de la corriente de Humboldt? ¿Qué no decían Hitler, Mussolini; el Imperio Británico?

¡Maravillas!

La construcción sociopolítico-económica en la punta de la pirámide constituía finalmente un mundo moral.

Salvado o en vías de salvarse. A tal objetivo debían supeditarse las otras posibles construcciones. Da lo mismo el valor con que se lo piense. Por cierto, aun a costa de 50.000.000 de muertos en una sola guerra de cuatro años. Por lo demás en esa perspectiva está «claro» que la justicia social es condición sine qua non de la caridad que es, ésta, una gracia sobrenatural.

Pero, aproximadamente, desde 1850 saltó la espoleta de la potencia misma, existente, bajo pirámides privilegiadas, desde siempre. Por ella asistimos a la deslumbrante «carrera a los espacios», a la libertad vertiginosa del pensar devuelto a su «abismo» por Wittengstein y Heidegger; al juego irrestricto

de la ciencia; a la temeridad del arte; a la agudeza de la teología escriturística; al secreto irreveleable de la poesía. Ningún determinismo ni geográfico, ni económico, ni racial, ni religioso, ni cultural, y menos determinismo de significados son ya causalidades de la obra constructora de mundo.

El diálogo es de suyo construir-pensar-hacer-vivir-morir, pero se dialoga con muertos, vivos y los aún por nacer, simultáneamente, cuando se da la construcción del mundo (obra y no «trabajo»).

Curiosamente este hecho apareja la revisión de la noción efectiva del poder-dominio.

¿Por dónde va el poder, en su sentido lato? Un poder que impera pero no «domina». Conozco tu opinión.

Tú crees que ese «poder» escurre de ésta a esa otra, y a aquellas buhardillas, cuyas lámparas encendidas atraviesan las noches hasta las albas para sostener a quienes traman por amor algoritmos, silencio adentro, ya en palabras, ya en signos, ya en trazos, allende los significados, de modo que tales construcciones puedan caer sorpresivamente en estas o en aquellas significaciones tales que re-construyen mundo-mundo. En esa inabarcable aparición que se dice mundo, único reflejo posible para el Dios (perpetuo secreto en éste y el otro mundo); cruz y rosa de amor de la multiplicación de la obra creadora

confiada al ser humano (Dante tenía lucidez al señalar la relación propia con la divinidad del Imperio, sin dependencia del Papado). Yo sé que este tópico que tú amas lo discurre con otras señales que las que yo aquí uso simplemente para aludirlo. Tú crees que ya no necesitamos símbolos (Bolívares),

ni formas privilegiadas para poder ser quienes somos.

Que tu proposición «dejémonos ser» quiere decir entrar en guerra, la buena guerra.

La guerra en primera línea de combate, pareja hoy –conscientemente hoy– en toda la Tierra: la Guerra de Buhardillas. De otro modo –así lo supones– jamás podremos flotar como pájaros sobre y en lo que por definición nunca sabremos (quiénes somos).

Pues, tal vez, esa es una manera de ser el que se es. Recuerdo que tú, que eres creyente, repites siempre que

Jesús, a fin de que fueras el que eres, no te dijo nunca sé tú, sino sé en mí.

Y Jesús es –literalmente– un abismo insondable, precisamente, de amor, pero abismo al fin.

Quiero decirte que he llegado, no sin dificultades, a comprender lo que tú martillas tanto.

Aquello que sin la tarea-obra-algoritmo, la intención no basta. Esta ilumina la persona, pero no la obra.

¿Pero, cómo se puede comenzar a hacer?

Sencillamente y casi sin costo, con lápiz y papel en el transfondo de los teoréticos que aún América no prohija. Sin éstos, muchos pueden mandar, pero nada impera

(Por cierto que tu afirmación es dramática. De hecho en Chile hace poco más de una década no se podía ser ni biólogo, ni físico, pues estas ciencias eran subsidiarias de la medicina e ingeniería).

Querido, te he escrito a la rápida, sin ton ni son, tal vez para que el tono del son pueda oírse mejor que bajo el velo del ensayo universitario. Tú me entiendes. Esa práctica tan propia de la universidad alemana y tan superficialmente transferible a otros, especialmente, ahora, que seremos todos doctores. Más vale que sigas tú divagando, pues divagar es lo próspero del saber. Pero no me hagas caso.

Después de todo,

¿para qué?

Perdona pero no puedo ser un *public-relation* de las esperanzas. Mi corazón en la tierra aún se abre de gozo, por admiración que no partidismo, ante la Prueba de Gödel o el Teorema de Dante, el de Descartes, el de Teresa de Jesús, el de Galileo, el de Francisco de Asís, etc., y aquí, entre nosotros, aun ante el del Abate Molina, Domeyko o Lacunza por ejemplo.

¿Ves?

Apenas un Teorema