

Tesis Doctoral

La Ciudad Abierta de Amereida  
Arquitectura desde la Hospitalidad

anexo uno

Recopilación de textos fundamentales

Patricio Cáraves Silva  
Director de Tesis: Josep Muntañola i Thornberg

Departamento de Proyectos Arquitectónicos  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona  
Universidad Politécnica de Cataluña

julio, 2007



## ANEXO I

### Recopilación de textos fundamentales

1. Proyecto Capilla Pajaritos pag.6  
Alberto Cruz C.
2. Exposición de los 20 años pag.22  
Cuerpo de profesores Escuela de Arquitectura UCV.
3. Manifiesto del 15 de Junio pag.52  
Godofredo lommi M / Alberto Cruz C.
4. Carta del Errante pag.58  
Godofredo lommi M
5. Voto al Senado Académico pag.70  
Godofredo lommi M
6. Eneida-Amereida pag.74  
Godofredo lommi M / Alberto Cruz C.
7. Introducción al Primer Poema de Amereida pag.86  
Godofredo lommi M / Alberto Cruz C.
8. Tesis del Propionorte Mar Interior Americano pag.114  
Godofredo lommi M / Alberto Cruz C.
9. Publicación Diario Oficial pag.150  
Cooperativa Amerida
10. Estatutos Cooperación Amereida pag.152
11. Cuadernillo Ágora 7/1/71 Ciudad Abierta pag.170  
Godofredo lommi M / Alberto Cruz C.
12. Plano Seccional Terrenos Ciudad Abierta pag.188  
Parque Costero Cultural
13. De la Utopía al Espejismo pag.190  
Godofredo lommi M / Alberto Cruz C.
14. Ciudad Abierta. Una Jornada de Hospitalidad pag.202  
Cuerpo de profesores Escuela de Arquitectura UCV.
15. El origen de la obra de arte pag.216  
François Fedier
16. Poesía-Arquitectura Caridad-Hospitalidad pag.226  
Ignacio Balcells E.
17. Ida al Campo pag.2242  
Fredrich Hölderlin



## ANEXO I

### Recopilación de textos fundamentales

Anexo I Proyecto Capilla Pajaritos

## 1. Proyecto Capilla Pajaritos

Alberto Cruz C.

1971

A. La posición espacial.

Para hacer esta Iglesia hubo que vadear una gran zona. La gran zona era este interrogarse: ¿Cómo debe ser la forma dentro de la cual se ora?

En la Iglesia unos se arrodillan, otros doblan una rodilla, otros apenas se inclinan, los últimos soportan de pie las campanillas de la consagración. La Iglesia no es un estadio mirando a los atletas. Me sentía desnudo ante esta pregunta. Estaba extrañado de sentirme tan desnudo. Porque la ciudad se construye todos los días para el vivir de todos los días con los regalos que los grandes arquitectos nos han hecho.

En un comienzo quería estudiar todos los aspectos que podían entrar en la obra. Quería hacer las carpetas de antecedentes. Un recuerdo no me abandonaba. Cuando llegué a Europa, al día siguiente, en París, fui a Notre Dame. Tuve una sensación en ella diferente a cuantas había tenido antes en las iglesias de aquí. Me parecía estar dentro de un espacio cuyas limitaciones, muros pilares, ventanas, bóveda, piso podía mirar y que este mirar, este ver el espacio con sus límites no era un obstáculo para el orar, para el estar hincado orando. Al contrario, toda esa especialidad, todos esos vidrios y piedras se venían al ojo para colocarnos en una posición corporal diría yo de oración. Tal como la arena de la playa nos deja en posición para estar junto al mar. No hablo aquí de lo interior, yo hablo de la posición, de la posición espacial. No hablo aquí de la oración del fariseo o del publicano. Hablo de esa zona que viene a ser circunstancia exterior de la posibilidad del acto interior. Tampoco se teoriza aquí acerca de que el acto interior exija necesariamente tales o cuales circunstancias exteriores.

Cuando volví, comprobé las iglesias actuales habituales de Chile. Son unos interiores vacíos rodeados, circundados de un complicado juego de motivos arquitectónicos, pilares, bóveda, molduras, luces, ventanales, casetones, cuadros, adornos, miles de otros detalles. Juego que puede ser simplificado, estilizado, modernizado como se dice corrientemente. Y que estos interiores nada tienen que ver con lo que pretenden. Mejor es estar en ellos con ojos cerrados. Mirar las naves es casi igual a salir en el entreacto al foyer del teatro. Sus arquitectos no sabían, no saben cómo armar la arena del mar de la oración. No saben de la situación espacial. No saben de las circunstancias externas del hecho interno. ¿Hay menos hecho interno en los que sólo doblan una rodilla? Pensaba en los arquitectos góticos de Notre-Dame y me sentía más desnudo.

## B. La marcha de la modernidad.

Desnudez cuando sobre nuestras cabezas pasan volando los últimos modelos de aviones. Los aviones volando sobre nuestras cabezas que vienen señalando nuestra marcha en lo de acá abajo. Y nosotros abajo, creemos, vivimos en la creencia, en el temor de que nos están señalando la marcha, la verdadera marcha del hoy, de la modernidad. Porque los ofrecimientos de la técnica, la multiplicidad y potencia de sus medios de realización y la vertiginosidad de la multiplicación de estas multiplicidades y potencias ha abierto en nosotros, ha desatado en nosotros el culto de la posibilidad.

Aviones: ¿posibilidades que estamos cumpliendo acá abajo? Sí. Estamos cumpliendo. Bajo el vuelo de los aviones estamos realizando otro vuelo acá abajo, estamos empeñados en una gigantesca empresa: renovar el mundo. Renovación. Eficiencia en la renovación, la magia de la eficiencia. Todo está transido por el placer, por el goce de la eficiencia que grita que la renovación se está llevando a cabo, que las posibilidades están tomando carne.

Los grandes arquitectos de hoy día con sus obras, con sus doctrinas, con sus teorías y sus congresos cantan la posibilidad de este advenimiento. Cantan la emoción de crear el advenimiento y ya no hacemos más distinguos entre lo que está realizado y lo que intentamos realizar, entre la obra y los caminos que esa obra abre a futuras obras.

Canto de los arquitectos: un patrimonio de nuestro tiempo. Un patrimonio ordenado, ordenado por la eficiencia de la renovación por la eficiencia que celosamente quiere integrar en sus obras todas las invenciones. Todas las invenciones que son manifestaciones de modernidad.

Canto de los arquitectos: regalo de un testimonio de nuestro tiempo que se nos hace.

## C. El secreto de las formas. > Formas presentes. > Formas de la ausencia.

Pero si se logran las bellas formas constructivas y funcionales que ese patrimonio entrega a quienes lo estudian y poseen un equipo realizador de esas bellas formas: ¿Se iría a lograr con esas bellas formas que querrían con su belleza, con su llegar al ojo, dar las circunstancias, la posición espacial de la oración? ¿No fracasaría a pesar de todo igual que todas las iglesias habituales?

Pues, seguiría sin conocer los secretos, que seguramente llevaban en la sangre, los que levantaron Notre-Dame. O había que establecer entonces que ya no llevamos, que yo no llevaba en la sangre el secreto. Que no podía, entonces, la iglesia que es muros, bóveda, pilares, vitraux, pavimentos, formar el ámbito espacial de la oración. Yo no podía construir una iglesia que se hiciera presente. Iglesia que se hace presente con sus formas. Iglesia de las formas presentes llamaba yo a Notre-



Dame. Iglesia de las formas de la ausencia llamaba yo la iglesia que iría a hacer, ¿por qué llamarlas, por qué poner nombres? Porque las palabras nos señalan una tarea. Ellas están al comienzo y al fin de la obra; son ellas los que juzgan lo realizado.

Iglesia de las formas de la ausencia: ésa era la tarea.  
Ahora no me sentía tan desnudo.

D. La luz: circunstancia del orar.

Fue precisamente antes de recibir el encargo para realizar la capilla que participe en una misa recordatorio en la casa del fundo Los Pajaritos. Las ventanas se entornaron para quitar el paisaje del living y transformarlo en un oratorio. Suavísima, delicadísima, luminosa penumbra surgió. Una luz que hacía mirar al espacio, sólo al espacio. Ningún muro, ninguna pared (el living era un living normal: lleno de complicaciones, se entiende).

La luz, me dije. La luz es la arena para estar junto al mar de nuestro orar. Hoy no comparece nada más que la luz. Hoy al ojo llega sólo la luz. Lo demás no importa, no interesa nada, puede ser lo que se quiera.

E. La forma y las formas.

¿Pero los aviones volando sobre nuestras cabezas, pero sus últimos modelos no vienen señalando, no vienen despertando en nosotros que nuestra marcha de acá abajo es lenta, es atrasada?

Atrasada en el cumplir la modernidad de nuestro tiempo. ¿No debería por tanto cumplir con todo lo que el patrimonio atesora, con esa ética que la eficiencia de la renovación establece? ¿Cómo decir, sólo entonces, la luz y lo demás no me importa nada? Por esto: hace algún tiempo estaba arreglando apresuradamente la casa para un amigo y la cubierta de la mesa la pintamos en diversos rectángulos coloreados. Era la técnica de la pintura concreta. Era un ensayo, abría camino, me decía, y era un mundo de las posibilidades en el que yo vivía.

Algún tiempo después, con una placa de contraplacado y unos caballetes armé una mesa en el comedor de mi casa y la mandé a un garaje a pintar blanca para después pintarle las superficies coloreadas pero cuando llegó creó en la casa una especialidad tan viva que me pareció un verdadero crimen tocarla. Y en el blanco, relucen los platos, el vino, los guisos. Y los codos y las manos en las conversaciones. Un género de vida ha creado esta blanco. Que ya no es sólo un color, sino una

calidad del espacio. Y que no es sólo color, pues como es de comedor está ensuciada por todos los días de una casa o por las moscas. Es que, cuando pintaba las superficies coloreadas con gran fe en los ensayos y en el ensayar, buscaba las formas.

Varios estudios fueron necesarios, la premura del tiempo impidió que se continuara con miles de variantes. En cambio, la mesa blanca planteó un encuentro. Ninguna variante. Todo definido. Era una forma. Y ella, por ser una forma, recogía miles de imperfecciones, como ser las manchas actuales. Al contrario, cuando después se repitió, esta mesa se hizo una mesa tan alba que hay que cuidar tanto su blancura que no es ya la mesa del comedor de una casa. Forma y formas.

F. La tortura del manejo de las formas frente al misterio de la generatriz.

Las formas nacen de la potencialidad, de la capacidad de operar que las obras de los grandes maestros engendran. Capacidad de engendrar bastardos. Extraña capacidad que cree que cuando su ojo, su propio ojo imbuido en lo ya visto, asegura que el manejo del patrimonio que hace la mano es justo, ha conseguido en virtud de esa justeza, las arenas del estar junto a los mares. Manejo justo entonces sería la condición. Condición que es tortura. Tortura de infinitud de formas, persiguiendo su unidad. Unidad de formas siempre planteándose en la justeza por sus límites. Por sus perímetros. Por ello siempre en la posibilidad de ajustar la justeza. Por ello siempre en peligro de variar y caer y de arrastrar en su caída al todo, que precisamente se apoya en minuciosa persecución de la unidad.

No las formas, entonces. La forma sí. No es poner en marcha un vocabulario con sus estrategias existentes, es encontrar, por un milagro, la carne espacial que traduce una tarea, es encontrar el misterio de las formas que se plantean por su generatriz. Por eso debo ahora corregir el nombre de mi tarea, de la obra a crear. No la iglesia de las formas de la ausencia. Sino la iglesia de la forma de las ausencias. Por eso no me preocupo de lo demás. Es por eso no me preocupo de mi generatriz: La luz.

G. Espacialidad de las actitudes

En aquella misa recordatoria el altar portátil se colocó al medio del living y todos quedamos muy próximos al sacerdote y sus oraciones. Todos quedamos en iguales condiciones, todos quedamos muy próximos entre sí.

Esto, junto a esto otro: En la catedral de Valparaíso el altar está en el centro del crucero, en las

misas solemnes el obispo cruza la nave, viene el altar, va a la cátedra, a la Capilla del Santísimo, los otros sacerdotes y los acólitos también se desplazan. La especialidad de los gestos, las actitudes, los ornamentos se engendran en el desplazarse. No digo que solamente en estos largos desplazarse de misas solemnes sino que en esa circunstancia reparé en ello. Especialidad del sacerdote requiriendo una amplitud del desplazarse. Especialidad del sacerdote que se comunica a los fieles, porque ellos, tan separados que se colocan en las iglesias, tanto espacio que desplaza cada cual, hasta cada pequeña última viejita en la iglesia ya vacía.

H. Un paralelepípedo de luz cúbica /nacido del mirar/

Estas dos cosas. Más lo dicho. Crearon el interior como un cubo. Un cubo de luz, es éste. Un cubo con la suavísima, delicadísima penumbra luminosa de la misa recordatoria buscaba yo. Luz al ojo, no paredes, no cielos, no piso buscaba yo. No ningún motivo arquitectónico quería yo.

Fui estudiando mi cubo de la luz. Luz inmovilizada que arrojara por reflejos una envolvente homogeneidad. Luz sin color. Pensé en ventanas superiores y ocultas, que evitaran la dualidad focos de luz y paños de muro opacos y que iluminaran rasantemente los muros. Blancos muros para los reflejos de la homogeneidad sin color.

Tenía que ser un espacio luminoso amplio: que los muros, que el cielo se expandieran, que ningún límite se acercara para no sentirnos en ninguna dimensión comprimidos. En ninguna dimensión distinto a los demás. Por eso un cubo. Por eso múltiples experiencias en iglesias existentes habituales de aquí.

¿Cuál sería la forma exacta de ese cubo? ¿Cuáles serían sus dimensiones? Debía pensar en una obra pequeña, eso quería el propietario. Llegué a un cubo que en realidad es un paralelepípedo. No nacido de ninguna teoría, sino del mirar, del ver la luz cúbica podría decir. De prever la luz cúbica mejor podría decir.

No se trata por tanto de un estudio de perspectiva desde puntos de vista dados o de recorridos al avanzar. Ni se trata de experiencias de hacer un cubo geométrico que aunque se vea deformado al ojo por la fuerza misma de la geometría este lo reconstruye como tal. Llegué a las menores dimensiones que me dieran esa amplitud en que el ojo vea el espacio, la luminosa penumbra reflejada. Con estas dimensiones en cualquier punto que se encuentre uno en el cubo se participa de la luz, de la forma total en su plenitud.

Hay otra experiencia que también debía participar: las oraciones del sacerdote debían llegar con

toda claridad, con toda diafanidad a todos los oídos. Por eso estudié la acústica más óptima. Cielo acústico, corrige la forma. Cielo acústico no hay problemas de cubicidad, ni luz, no color. Solución óptima entonces para este cubo.

I. Nueva ubicación para que el cubo hermético tuviese lugar.

Este cubo de luz era evidentemente un cubo por fuera. Un cubo hermético.

Cuando me hicieron el encargo, evidentemente ya, como es tradicional, tenían pensada la ubicación. Estaba cercana a la entrada del fundo y también cercana pero independiente de la casa del fundo, para que la gente pudiese acceder fácilmente y no interrumpir la vida de la casa. Cambié la ubicación. Se colocó la capilla justo en la entrada del fundo. La entrada se corrió a un lado de manera que la capilla quedó con su frente fuera del fundo, dando a un camino de entrada que ahí justo se divide en dos caminos vecinales.

¿Por qué hice esto?

Porque quería lograr que la capilla tuviese un lugar.

J. La espacialidad del cubo blanco crea el lugar de la retención.

Cuando uno recorre las ciudades hay una cosa muy fuerte que lo toca: es que las marquesinas de luces, los foyers con afiches, los cines, los rotativos, cada día aparecen más abiertos y las iglesias con sus torres sin altura, sin sus plazas, con sus fachadas como chalets, con sus puertas tantas veces cerradas aparecen tan herméticas. No quería que esta capilla siguiera siendo hermética adentro de su potrero cercano a la entrada. Era necesario que estuviera justo en el ángulo de los caminos interceptando la pasada, tal como la iglesia de San Francisco hace más de un siglo cabalga sobre la Alameda Bernardo O'Higgins.

La situación de la capilla es un antiguo núcleo de instalaciones y construcciones que el desarrollo de las labores de un gran fundo hoy algo dividido ha ido creando y que tiene todo ese abandono, fealdad, algunas cosas nuevas que parecen viejas, varias cosas que en un primer momento no se ven, el encanto de la sombra de un árbol o de su copa al viento. En un núcleo agrícola en un paisaje que aún se prolonga más allá, pero que es inexplicablemente penoso de atravesar. No tiene vista a la cordillera. A pesar de que ella está ahí y evidentemente tras de un esfuerzo podemos verla. Esto hace que este paisaje sea muy encerrado. Encerrado y todo parece cubierto de polvo, ningún color verdaderamente. Hay algo en el paisaje santiaguino con su cordillera que nos lanza hacia ella. Pode-

mos ir por cualquier parte y nada nos es penoso, porque tenemos los ojos puestos allá. Es como el mar. Quise al colocar el blanco cubo hermético, neta forma en este paisaje cerrado sin color. Que, este cubo, por su ubicación en los caminos por donde pasamos anudara todo ese paisaje. Para que este paisaje, núcleo y cubo blanco nos retuviera en nuestro paso.

¿Qué es retener?

En Valparaíso el salir de las oficinas la gente se queda en las calles del centro algunos minutos y después se van para sus casas y la calle se queda vacía aparentemente iguales a las demás. En Santiago dura mucho más lo que la gente se queda. En Buenos Aires, más todavía. ¿Por qué se quedan? Porque hay cosas abiertas. Sin ir más lejos, están las vitrinas. No para tentar. Sino para más allá de eso para mostrar los logros, los triunfos obtenidos en la gran empresa que mueve la ciudad que conduce lo ciudadano de la vida ciudadana. Vitrinas del balance. Mirando las vitrinas ciudadanizándose. Y las ciudades tienen sus entramados de las calles de la retención. Y cada ciudad vive en la nostalgia de otra ciudad que la retendría. Entramado de nostalgias son las ciudades.

Eso mismo la forma de la capilla. El blanco cubo exterior va a retenernos un instante aunque no más sea en nuestro paso.

K. Un motivo real para la participación en la retención.

Así vamos a participar en la capilla. Participación. Forma que nos obliga a participar, forma que crea un lugar.

La iglesia siempre trae la ciudad.

¿Pero cómo vamos a retenernos para bien de la capilla cuando ella va a ser un oratorio privado que va a pasar la mayor parte de su tiempo cerrado y sólo va a ser abierto cuando haya función religiosa? A mi juicio: Nada de transparencia a su interior y puertas cerradas y no entrar. Nada de pórticos abiertos y en seguida la puerta cerrada. Nada de símbolos. Lo que se necesita es un motivo real, verdadero, para que al retenernos especialmente en virtud del blanco cubo y su especialidad participemos con una jaculatoria o un pensamiento recordatorio. Porque esta capilla va a levantarse en este fundo en recuerdo de un familiar del dueño, recién fallecido. Nosotros lo primero que pensamos fue que el deudo podía ser enterrado en la misma iglesia. El Arzobispo no dio su consentimiento a ésto. Pero se lo dio para que levantara un oratorio privado. El dueño entonces puede determinar la dedicación de la capilla. Esta capilla estará dedicada a la Santísima Virgen, ella será su patrona el motivo real será entonces un nicho con la imagen de la Santísima Virgen. El nicho estará justo en el vértice de los caminos. Ahí el nicho cogerá esa fuerza que en el campo, en las ciudades

construye las “animistas”, las ciudades prenden velas. Esa fuerza será retenida por este nicho e incorporada a participar en ese establecer la ciudad que una iglesia lleva consigo. El nicho quedará delante del blanco cubo de la capilla.

L. Nace el espacio ritual del pórtico.

Entre el nicho y cubo habrá un espacio. Un espacio a recorrer, será una terraza a mayor altura que el terreno. ¿Por qué esta terraza que hace de patio entre el nicho y la capilla?

En Buenos Aires se puede ver que cualquier contratiempo en el ir y venir, entrar o salir, encontrar o reconocer, exaspera-. La ciudad tiene una gran fe en su potencia para desarrollar su propia vida ciudadana, todo contratiempo es signo de pérdida de esa potencia que es su alegría. Ir y venir sin contratiempo, entrar y salir sin contratiempo. Todo sin contratiempo pero con ritual, ritual de los cines con todos los incidentes de la entrada. Por eso las iglesias de aquí, las habituales, parecen sin ritual. Tan sin ritual de la preparación de la salida y la llegada. Habrá una alta terraza en el nicho y el cubo. Todo lo que llegue o salga tendrá que pasar delante del nicho y atravesar esta terraza elevada para que no entren a ella los animales.

He medido los pasos del recorrido de esta terraza en el terreno mismo. He establecido los pasos que hacen nacer entre el cubo y el nicho, entre la luz del cubo y el retener de la imagen del nicho un espacio que es de la iglesia, que es de la iglesia al exterior. No será pues una capilla hermética. Si al contrario. Prolongándose bajo los árboles de la entrada de unión con el camino a Santiago. Será el verdadero pórtico de la iglesia. Y en sus festividades ella podrá ver alguna vez la nave de una misa de campaña: el altar portátil se colocará delante del nicho: todo está previsto.

M. El cubo blanco es capaz de acoger las formas de la piedad de todos.

Mientras esto sucedía. El dueño del fundo, porque los dueños de fundo organizan y dirigen cuanto sucede en sus propiedades, había comprado muchos materiales que según él debían entrar en esta capilla, en la capilla de su fundo. Ya había comprado un altar románico, había mandado hacer los ornamentos, etc. él fue el que compró la imagen para el nicho cuando no pudo conseguir que alguna imagen ya venerada pudiera ser trasladada ahí. Por otra parte él explicó que por el momento no se podía llevar el agua potable hasta la sacristía, habría que esperar una nueva etapa de los trabajos del fundo. Recogí todas estas cosas para mi obra. ¿Por qué lo hice?

Una vez en Venecia, delante de Santa María della Salute, en la góndola en el Gran Canal me expli-

caron que ella como otras iglesias fue levantada como acción de gracias a la Santísima Virgen por haber librado a la ciudad de una de las pestes que trian las aguas de estos canales. Así de la ciudad entera y su vivir nacieron estas hermosísimas formas. ¿Dónde está el nacimiento?

Hoy día el nacimiento está en cualquier acontecimiento; está en esta capilla recordatorio, está en la planificación parroquial de la ciudad. No añoro edades de oro, no juzgo mi época. Recojo lo que hoy acaece. Recoge esa piedad que coloca flores y velas y planchas de acción de gracias en el nicho y que hace arreglos de novenas y teje manteles en el interior. Recoge esa piedad de todos. Con esa fealdad intrínseca a las cosas de todos. La piedad de todos en el blanco cubo de luz. Cubo de la situación de luz. Cubo de forma, por eso. Porque si fuera de formas, si que ellas, las formas de las imágenes, del altar, de los bancos, de los adornos y arreglos de las novenas. Sería un eterno estar preocupado por la desaparición de su obra. La piedad no puede interferir, modificar, desviar la luz, la luz del cubo.

N. Los arquitectos cantan y abren el presente /lo que hoy es, tal cual es/

Pero esta afirmación, aunque aparentemente sea sin mayor importancia, es fundamental. Porque dice relación con lo que dije al comienzo; unos se hincan, otros doblan una rodilla, otros permanecen de pie. Otros arreglan novenas. ¿Por qué? Porque siempre que pensamos en la gigantesca empresa de la ciudad. Siempre que pensamos en la renovación. Siempre que pensamos en el nuevo mundo a construir pensamos en el nuevo hombre. Hombre concebido como nuevo para habitar ese mundo nuevo. Hombre nuevo y nuevo mundo apoyándose mutuamente, levantándose entre si como los peldaños de una escalera. Y este hombre nuevo nos aparece con sus actos inscritos en una continuidad. Continuidad: para que todos los actos adquieran su unidad. Unidad que les dará los postulados que realizan esta gran tarea. Entonces el momento actual nos aparece como un momento de transición que se viene de un estar donde no hay tal continuidad en plenitud y se marcha a esa plenitud. Pero el no querer aceptar el que vivimos en un tiempo de transición que nos conducirá a una plenitud, cree que siempre lo del hombre irá acompañado de eso que no es pleno y que lo no pleno va tomando siempre diversas formas y ubicaciones, es aceptar al hombre de hoy, al de aquí, y esa es la afirmación de esta obra. En Achupallas se dijo: siempre en la ciudad, los hombres con traje viejo y sombrero nuevo o con traje nuevo y sombrero viejo, y los que andan con traje y sombrero nuevo quizá qué cosa tendrán de viejo.

Arquitectos cantan lo que es, abren el conocer lo que hoy es: El presente. Establecen por tanto el verdadero futuro.

O. Recoger el problema de la construcción: un plan de astucias para lograr la luz cúbica.

Por eso también esta capilla recoge el problema de la construcción y al recogerlo no lo hace límite o indigencia para el cubo de luz.

Como ya hemos visto esta capilla está en un fundo muy próximo a Santiago, casi al lado. Sin embargo ella deberá ceñirse al ritmo de los dueños de fundo. Ya hemos visto cómo será construida con muchos materiales ya adquiridos: ladrillos, las planchas de fierro galvanizados de la cubierta, bolón, arena, ripio, madera para la enmaderación de techumbre, etc. El constructor será una empresa de Santiago. La obra es muy pequeña y no habitual. Representa muchos viajes que no son traslados urbanos sino viajes fuera de la ciudad. La obra, en realidad, no se inscribe en buena forma en los intereses administrativos y económicos de una empresa constructora, luego, aunque el constructor tenga la mejor voluntad, en la práctica hay que preverlo, no podrá dirigir la construcción con minucioso rigor, no podrá realizarla al milímetro. Hay luego que trazar con esto por una parte y con los materiales ya adquiridos todo un plan de acción. Un plan de astucia para lograr la luz cúbica. También hay que pensar que de muchas terminaciones no conviene en este instante definir las en forma cerrada. Pues una iglesia no es una casa o un edificio de departamento, los cuales cuando son pensador y llevador a cabo tienen para sus dueños claridad pues son caminos que todos los días se están recorriendo por casi todos, en cambio la iglesia es para quien la levanta una obra que comienza a cogerlo, a cogerlo más y más, que tiende a sobreponérsele tal como ya en su ubicación ella hizo a un lado a la entrada y sacó la terraza y el nicho fuera del cierre de la propiedad.

Un plan de acción: Obra gruesa de albañilería reforzada: labor corriente. La altura definitiva exterior se fijará en el terreno mismo pues hay que medirla al andar por los caminos. En seguida, cinco o seis partidas hechas como en la mejor obra: entramado metálico del cielo, campanario metálico, base metálica del nicho, ventanales superiores, puerta giratoria de entrada al cubo y cielo acústico. Después habrá que terminar conforme a las posibles mejoras que se puedan introducir a un presupuesto base muy ajustado. Vendrá entonces hacer diversas experiencias de terminaciones, por ejemplo: experiencias con la estructura metálica para transformarla del campanario, de la cruz en la entrada, etc.

Batalla por el cubo de la luz. Obra que no debe desarrollarse según el proceso habitual, con sus etapas tan precisadas en el tiempo, la proyección y la ejecución.

P. La historia de la capilla: fidelidad al ojo en los actos que dictó La Forma.

Ahora cuento con todas las energías para realizar la obra. Realizar ese plan de astucias que ella requiere, astucias ya determinadas por los demás, astucias menores diría yo. Ya no desnudo. Porque



la capilla de los Pajaritos propone otro tipo de continuidad que la que se apoya en las vistas y esto, considero, representa ese vadear que dije al comenzar este es escrito. Especialidad no nacida de las interpenetraciones del ver, del espectáculo, sino del actuar, del venir, del ir por los caminos, del ser retenido, del estar en la luz del orar. Todo el ir, el ir de nuestro vivir, adquiriendo sus matices al ir atravesando diferentes actos.

Debo confesar que en un momento dado mandé mis formas a un amigo. Recálculos con proporciones áureas le pedía. No abrí la respuesta. Fiel al ojo que me dictó y cómo me lo dictó. Fiel al ojo que me dictó la forma y no las formas. El cubo de luz y no geométrico ni de perspectivas. El cubo de la retención, el cubo ciudadano. La iglesia de la forma de la ausencia.

Esta es pues la historia de esta capilla. Ella no fue levantada conforme a estos planes ni por nosotros. Pero, ¿cómo serán los confesionarios en este cubo de luz? ¿Cuál será su luz, la luz de la forma de estas pequeñas iglesias dentro de la gran iglesia?

## NOTAS

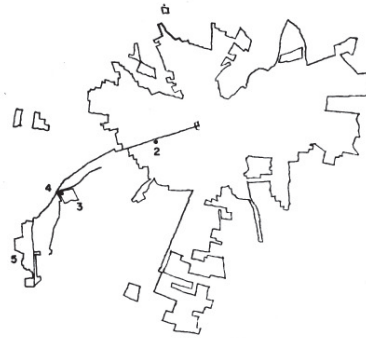
Trabajo del Profesor Alberto Cruz Covarrubias, Director en esa fecha del Instituto de Investigaciones Urbanísticas y Arquitectónicas, y realizado entre 1952-1953.

Publicado primeramente en los Anales de la Universidad Católica de Valparaíso, N.1. año 1954. Luego se publicó por la Escuela de Arquitectura de la misma Universidad en año 1971 en el libro Fundamentos de la Escuela de Arquitectura de la U.C.V.

La partición en letras y sus títulos fue hecha por Fabio Cruz para acotar el texto y dotarlo de entradas, de manera que el lector sabe de antemano hacia dónde se dirige él en la lectura.

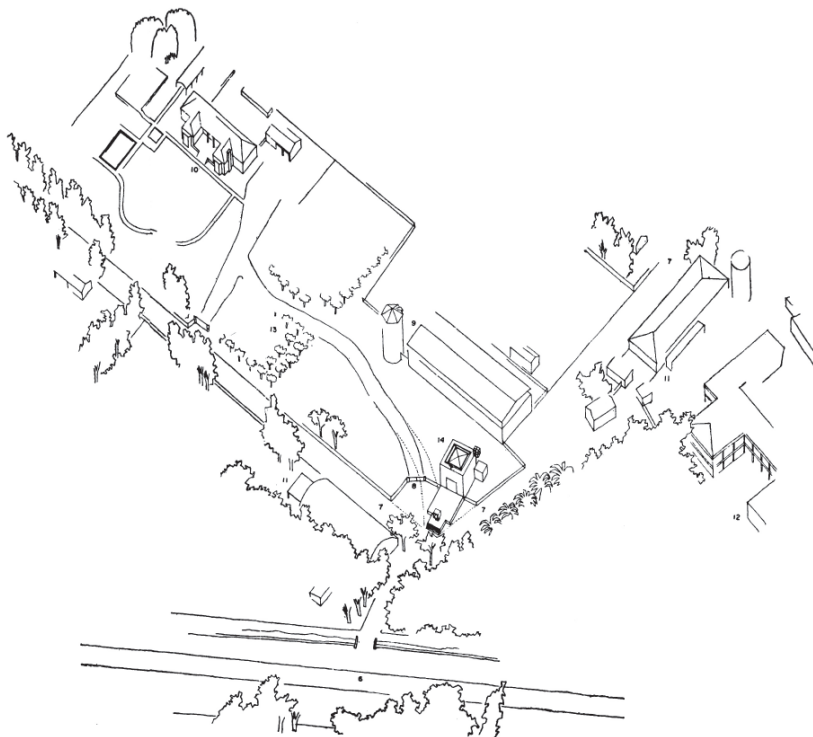
*Figura I*  
*Ubicación: Santiago*

1. Centro Cívico
2. Estación Central
3. Fundo "Los Pajaritos"
4. Ubicación de la Capilla
5. Maipú.



*Figura II*  
*Terreno:*  
*Fundo "Los Pajaritos"*

6. Camino "Los Pajaritos": de Santiago a Maipú
7. Caminos vecinales
8. Entrada al fundo marcada con línea de punto la entrada existente
9. Instalaciones del fundo
10. Casas del fundo
11. Instalaciones del fundo vecino
12. Casas del fundo vecino
13. Arboleda en formación
14. Capilla.



**Figura III**  
**Planta de la capilla**

15. Gradas
16. Base metálica nicho Sma. Virgen  
Cálculo: Ings. Barros y Poblete
17. Canaletas aguas lluvias
18. Terraza
20. Puerta: en concreto armado de piedra pómez  
estudio y cálculo: Ings. Barros y Poblete  
hojas grandes para abrir en festividades: pivotes  
hoja pequeña habitual
21. Bajadas aguas lluvias  
evacuación subterránea
22. Nave capilla
23. Muros albañilería ladrillo 0,20 m, reforzada  
en existencia la mitad ladrillos necesarios
24. Altar y pío en piedra  
ya existente
25. Nicho del tabernáculo  
el tabernáculo pertenece al altar  
es separado y colocado en el nicho
30. Sacristía
31. Escalera sacristía

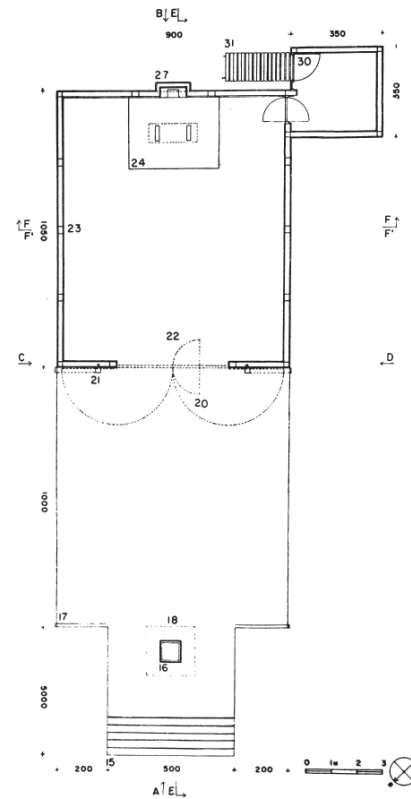
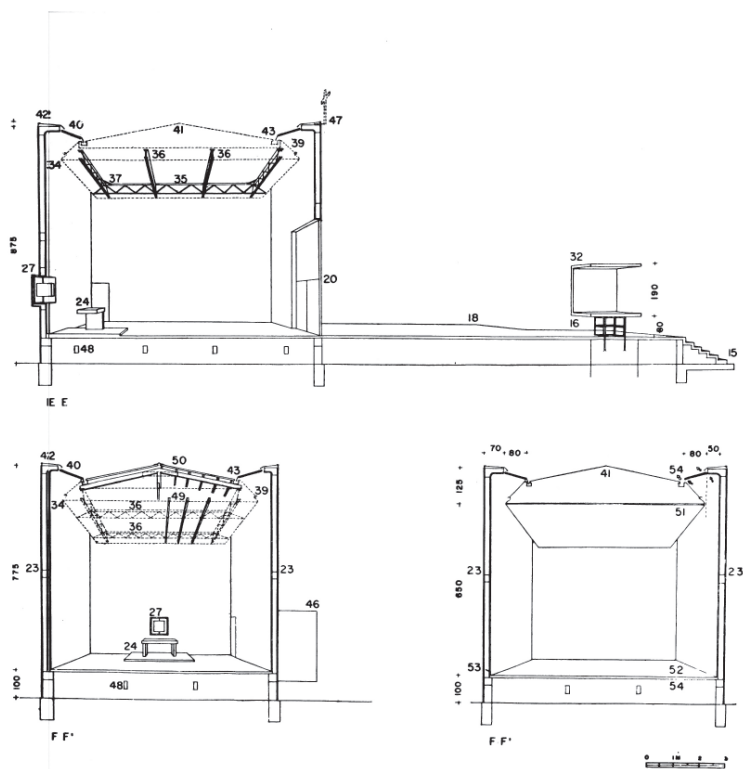


Figura V: Secciones

15. Gradas
16. Base metálica del nicho
18. Terraza
20. Puerta
23. Muros, Cadena intermedia, 350 m.  
Posibilidad inicial de revestimiento interior:  
espejuelo y cemento blanco apomazado  
Posibilidad inicial de revestimiento exterior:  
reboque a grano-perdido y pintura Adarga blanca
24. Altar
27. Nicho tabernáculo
32. Nicho Sma. Virgen
34. Franja vacío
35. Vigas longitudinales placa metálica cielo
36. Vigas transversales
37. Cajas empalme placa a las suspensiones
38. Cara lateral de la placa de cielo: forrada en aluminio  
Luz: tubos de cátodo frío white light  
flujo luminoso 3 600 lúmenes por m<sup>2</sup>/l
40. Ventanas metálicas: vidrio catedral  
cálculo iluminación: Ing. José Pablo Domínguez  
Luz mínima: día 21 de junio, nublado, 9 horas, sol a 18°  
5' lc. en un plano de utilización a 1 m. del suelo
42. Cadena superior forrada  
La inclinación del forro permite determinar en la  
obra la altura definitiva del cubo.
43. Canal — cajón
46. Sacristía: losa concreto
47. Cruz: apoyada en pedánculo metálico
49. Ensigado para colgar cielo: en roble existente
50. Enmaderación te-humbre,  
Tijerales y costaneras: en roble existente
51. Cielo acústico. Planchas de Macutex.  
Cálculo: Ing Jorge Brunner
52. Pavimento  
posibilidad inicial: capa espejuelo sobre  
radier de concreto, sin color.
53. Sifones atmosféricos. Ing. E. Nuyens
54. Posibilidad calefacción aire caliente,  
ductos en el piso  
Ventilación permanente por ranuras en marco  
de la franja de ventanas 40.



## 2. Exposición de los 20 años\*

Cuerpo de profesores Escuela de Arquitectura UCV.

1972

Escuela de Arquitectura UCV

Santiago

Pizarrones originales, dibujo y texto

Universidad Católica de Valparaíso UCV -

Museo Nacional de Bellas Artes.

\* Las imágenes de los pizarrones, originalmente escritos con tiza blanca sobre fondo negro, han sido invertidas de manera que su visualización sea más llana y no tan contrastada; se ha pensado también que para el momento de impresión es mejor un fondo vacío que un lleno de tinta.

Algunos pizarrones se han juntado, por ejemplo el 1 y 2, para no cortar la continuidad de los textos y dibujos que pasan de uno al otro, así el cuadrado original de las pizarras pasa en ciertas veces a convertirse en un rectángulo.

Pizarrón 1 y 2

Exposición 20 Años

... un trazo, de veinte años, por la arquitectura recorrido por el Instituto de Arquitectura y más tarde por la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso...

Un modo de pensar la extensión orientada que da cabida

Arquitectura co-generada

con la Poesía.

¿Por qué así?

Porque la palabra es inaugural,

lleva, da a luz, dice una «pietas»

(Virgilio)

o extensión.

«Así la piedad, que es también la extensión abierta para hacer nuestro mundo, excede toda desilusión o esperanza y forma nuestro arbitrio.» (Oda a K)

De no ser así, si arquitectura es hacer:

Casas lujosas, miserables, altas, bajas, edificios públicos, hospitales, calles, puentes, jardines, caminos, etc., todo con estilos modernos, semi-modernos, antiguos, con aire de aeropuertos, salas de conferencias, etc.

¿Que diferencia habría entre arquitecto y un ingeniero o constructor o carpintero o buen albañil?

Ninguna.

A no ser que el arquitecto sea un «decorador de interiores o exteriores» etc.

En tal caso está demás.

Pero el hombre es impensable sin palabra

y sin posición.

( Mudo sordo, ciego, cerebro solo, tendría posición y palabra – sabe Dios cual – pero la tendría. )

Posición y Palabra.

Arquitectura y Poesía.

Pizarrón 3

Exposición 20 Años

Nos parece que la condición humana es poética,

vale decir

que por ella el hombre vive libremente y sin cesar

en la vigilia y coraje de hacer un mundo.

El coraje de la condición humana, al que también llamaremos virtud, surge necesariamente.

Sus apariciones abren un campo del cual se configuran los oficios y las artes humanas.

Es el modo, tal vez, como el hombre reconoce que algo es una inclemencia ante la que debe responder.

Por ejemplo: en un lugar helado se anda a pie pelado.

Allá el color blanco significa luto y aquí lo significa el negro.

Allá hubo o hay poligamia, aquí hubo o hay monogamia, etc.

No son estas cosas unas mejores que otras.

Son distintas y se conforman de esos modos, según sea el campo abierto por el coraje o virtud de la condición humana.

En ese campo o medio se forman estos y no aquellos oficios, esas y no otras habilidades comunes.

Hablamos de habilidad común porque la habilidad es hija del ingenio y habilita, y, decimos común porque para poder vivir todo hombre ejerce alguna.

#### Pizarrón 4

##### Exposición 20 Años

Ahora bien, ese coraje o virtud, además de extender un campo donde se suscitan los oficios, pide desde lo más propio de sí mismo, ser manifestado con trazo, con virtud o coraje creador. Pide resplandecer como tal.

Cuando así resplandece decimos que es un Arte. En consecuencia, creemos que todos los oficios son un Arte cuando hacen resplandecer ese coraje conjuntamente con aquello que les es peculiar (ciencias, técnicas, filosofías, etc.)

Por eso afirmamos que la Arquitectura es un Arte.

Pero conviene enseguida subrayar dos características de la Arquitectura considerada como Arte y sus consecuencias inmediatas.

Una, es que ella da cabida y albergue a cualesquier oficios y artes humanos incluyendo al arquitecto.

Otra, es que, simultáneamente con dar cabida hace resplandecer en su obra la luz de ese coraje creador propio de la condición humana.

#### Pizarrón 5

##### Exposición 20 Años

Por la primera característica que le es peculiar – dar lugar y posición a los oficios, sean los que fueren – la arquitectura muestra, de suyo, el campo, la apertura donde aquellos son posibles.

Por eso ella es abierta, abriente y pública. Por la segunda característica – hacer resplandecer la virtud creadora – ella nunca puede ser suplida por sumas o conglomerados de oficios más o menos bien ordenados, puestos bajo techo, standards, etc. Sean «estéticos» o no.

( Por esto, decimos, que no hay arquitectura en los «funcionalismos, standarismos, buenosgus-



tismos, humanitarismos, esteticismos, entornismos, computadorismos, planificacionismos, etc... Porque confunden el arte de la Arquitectura con las meras soluciones para los oficios que alberga ). Sin embargo es evidente que no siempre hay arquitectura. Por el contrario, es escasa. ¿Por qué? Porque también lo propio de la condición humana es ser libre.

Pizarrón 6

Exposición 20 Años

Se diría que el hombre es libre en todo y ante todo.

Con libertad de coacción, pues si lo oprimen puede zafarse o rebelarse. Con libertad de elección, pues dice «esto o aquello». Pero en la libertad ante su propia libertad, ante su propia condición de ser libre, no tiene opción.

Es esta la libertad sin opción que no se gana o pierde o se negocia porque es antes que nada y que todo. Esa es la íntima disputa, el sístole y diástole de la libertad humana.

Por esa libertad sin opción los hombres no pueden dejar de hacer mundo y, por eso, reconocemos en ella a la virtud, o coraje creador.

Llamamos Arte a la obra donde ese rasgo se muestra, donde resplandece, en cuanto tal, esa íntima disputa de la condición humana.

Sin embargo por esa libertad sin opción los hombres pueden renunciar a hacer su mundo.

La posibilidad de renunciar es el ejercicio de la libertad ante su propio sin opción, ya que cuando se renuncia se renuncia siempre a algo. Y los hombres lo pueden hacer muy bien, por ejemplo: suicidándose.

Pizarrón 7

Exposición 20 Años

O bien, los hombres pueden aceptar vivir con algunos oficios plenos – artes – y con otros no; aunque siempre tienen que vivir con buenos, mediocres o malos oficios. Por ejemplo:

Se puede seguir comiendo con un mal tenedor o con los dedos que, acaso, son ya formas desfiguradas de algo que fue revelado y resplandeció como arte.

Pero en lo que se refiere a las artes constatamos que el hombre puede vivir con ellas de suerte que algunas lo sean, otras no, y lo que es curioso, puede vivir (?) sin ninguna.

Podría pensarse que en este último caso más que vivir sobrevive, pero en la ocasión tal aspecto no cuenta.

En este sentido la arquitectura, por ser realmente un arte o simplemente no ser arquitectura, no parece obligadamente necesaria como el mal tenedor o los dedos. ¿Cuándo es necesaria?

Cuando hay un arquitecto.

### Pizarrón 8

#### Exposición 20 Años

Pero aunque hubiera siempre arquitectura y plenitud en las artes la condición poética no se agotaría. La virtud creadora no se cumple definitivamente como si se llenase para siempre un vaso de agua. La condición poética del hombre es incesante e inagotable – mientras hubo y hay esta tierra así fue y es.

La virtud creadora surge, abre un campo y despliega un «tiempo» cada vez en cada obra.

Por eso nos parecen inútiles los cánones de excelencias sean psicológicos, sociológicos, teológicos, económicos, matemáticos, etc.

La virtud creadora surge, abre un campo y despliega un «tiempo» cada vez en cada obra.

Por eso nos parecen inútiles los cánones de excelencias sean psicológicos, sociológicos, teológicos, económicos, matemáticos, etc.

En esta suerte el hombre es histórico, lo que no implica que sea linealmente progresista, pues una manifestación plena de su coraje creador no es nunca ni mejor, ni peor, ni dependiente de otra.

Todas las explicaciones que se intentan dar a este hecho no prospera, son muchas, aburridas y contradictorias.

### Pizarrón 9

#### Exposición 20 Años

Lo cierto es que este íntimo rasgo de la libertad ante su libertad se manifiesta a sí mismo y luce cada vez, en cada lugar, en cada caso, en cada obra de arte.

Por eso ante cada obra de arte se está desnudo y sin recetas. Es cierto que todo cambia menos la invariable palpitación de esa libertad sin opción.

Pero si así sucede ¿qué del estilo, qué de la herencia?

Un estilo no es la realización de una generalidad sino el coro de obras singulares con su «tiempo» – sus «ahora y aquí» – sus presentes.

Que alguien comprenda la obra enseguida o tarde cinco siglos en hacerlo, da lo mismo, porque ese es otro asunto que tiene que ver con el que mira y no con la obra.

¿Cómo se recibe una herencia?

Todo oficio y arte la trae consigo.

Es la tradición.

La tradición se recibe realmente en ese íntimo debate de la libertad sin opción o coraje creador, o se convierte, como vemos tan a menudo, en mortaja. Es mortaja cuando se dice, por ejemplo nada con el pasado, todo nuevo; es mortaja cuando se dice, por ejemplo: todo debe hacerse según el modelo antiguo y adaptarlo a los tiempos.

Pizarrón 10

Exposición 20 Años

En la Arquitectura resplandece, antes que nada y en cuanto tal, la virtud poética de la condición humana cuando da albergue y no excluye a cualesquier oficio o arte humanos.

Sin ese rasgo para nosotros fundamental, sencillamente no hay arquitectura.

Así entendida la arquitectura contiene:

La extensión orientada que da cabida.

Hay extensión – a la que también llamamos «piedad» – cuando se alumbra y abre el campo donde suscitan los oficios, de suerte que al iluminarse se ofrece como orientación o destino continuamente decidable.

Ese destino o mundo se asume, se opaca, se renuncia.

La Arquitectura canta el hacerse del mundo en su propio hacer como «el día que a sí mismo se ilumina».

Inútiles, pues, y vanos los «mandatos» de señores, dictadores o multitudes para sustituir el canto propio de la arquitectura por el panegírico del gobierno. Así Stalin exigió columnas para los proletarios, Hitler un estilo neo-clásico, los Nixons exigen rascacielos, etc.

Es raro encontrar un Pericles que deje ser un Partenón.

Difíciles las relaciones del poder con la arquitectura. El poder, extralimitándose, trata de instrumentalizar los oficios. Pero desde siempre Dédalo, ante Minos, nos indica el coraje del arte.

«Tierras puede – dice – y aguas obstruir, pero el cielo sin duda está abierto.

Por allí iremos. Todo posea, más no posee el aire Minos – dijo

y a desconocidas artes el ánimo envía

y renueva la naturaleza».

Pizarrón 11

Exposición 20 Años

Cuando se hace arquitectura de este modo decimos que ella se funda en el Acto y que el acto engendra la Forma o Borde.

¿A qué llamamos Acto?

Nos parece que damos con el acto cuando escrutando, en su «ahora y aquí», oficios, quehaceres, habilidades comunes, artes o mundo, recogemos la virtud o coraje iluminante que les da lugar y que pide, a su vez, antes que nada, cantarse a sí mismo.

Tomemos un ejemplo donde la obra se funda en el Acto y que da luces sobre la relación entre necesidades y arte. Un templo surge por una necesidad, revelada como necesidad, en el campo abierto por el coraje creador. Este coraje pide, a su vez, resplandecer él mismo. Por ello está bien decir que el Partenón, donde ya resplandece esa virtud, puede ser usado como templo o destruido

como polvorín sin que estos usos, dispares y distantes, lo conviertan en más o menos arquitectura. Pero es preciso afirmar, también, que su arquitectura llevará hasta el fin de sus días el templo que incluye y con el que tuvo lugar su «ahora y aquí».

Pizarrón 12

Exposición 20 Años

Es esta una vía posible para dar con el acto y que nosotros llamamos observación. (No reviste mayor interés el hecho de que la observación del acto parta cronológicamente «viendo» las múltiples respuestas a necesidades y artes o viceversa, que lo recoja de un «golpe de vista». Son esos vaivenes propios de todo trabajo poético – tanteos de la idea y la mano –).

Vía de la observación o fidelidad al acto, pues,

«cada desobediencia

me aleja de lo desconocido»

¿A qué llamamos Borde o Forma?

Decimos que gracias a la «visión» del acto, la arquitectura, con el borde o forma, sitúa, a la par que revela, los oficios y las habilidades.

Pizarrón 13

Exposición 20 Años

Nos parece que las necesidades, las respuestas al medio, pensadas desde sí mismas, no tienen, de suyo, término. Por eso, ellas no pueden determinar el Borde en el que se incluyen y con el que se conforman, precisamente, como necesidades.

«En lo que concierne al arte se sabe que ciertas épocas de florecimiento artístico no están de ningún modo en relación con la evolución general de la sociedad y por ende tampoco con el desarrollo de la base material, que es como el esqueleto de su organización. Por ejemplo los griegos comparados a los modernos, o aún Shakespeare...»

«La dificultad no es la de comprender que el arte griego y la epopeya estén ligadas a ciertas formas del desarrollo social. La dificultad hela aquí: ellas nos dan aún un placer artístico, y en ciertos aspectos, ellas sirven de normas y son para nosotros un modelo inaccesible...»

Lo llamamos Borde – que no es orilla ni límite, pues estos separan uniendo – porque nos parece como un «no más allá», un irreductible; como el trazo que al ser puesto a luz orienta la normal indiferencia de las direcciones.

Le llamamos Forma porque cada vez, en cada lugar, en cada caso, presente y distinto, ese trazo se erige.

La forma – y no las formas, que arrojan por ejemplo, en sus múltiples posibilidades las funciones – trae consigo su luz, su propio resplandecer.

Forma o luz que se coloca y promulga, literalmente, en la luz del día y de la noche, valiéndose, para erigirse, del modo de mensura que más le convenga.

Pizarrón 14

Exposición 20 Años

Forma o Borde de hacerse mundo del mundo.

Forma que da cabida a un destino.

Forma del Acontecer.

¿Mas que acontece?

La condición poética del hombre acontece.

Y acontecer es el modo del tiempo.

Este acontecer se formula a sí mismo cuando es dicho, cada vez, por la poesía, según las leyes propias de la palabra poética.

Dicho y hecho.

Palabra y posición.

Palabra del acontecer y arquitectura.

Poesía y arquitectura recogen el acto

Cuya es la Forma y el Borde

en la luz.

Únicamente, creemos, que con la arquitectura y, por lo tanto, manifestando el mundo como mundo la ciudad como ciudad

la polis como polis

el hombre hace su casa.

Extienda la cabida orientada.

Esa es su piedad: ha lugar.

Pizarrón 15

Exposición 20 Años

Esta ha sido la tentativa de trabajos comunes durante veinte años. Esta tentativa nos pide un modo de vivir, de pensar y de hacer obras (cuando nos dejan hacerlas) y nos van diciendo, cada vez, ante cada caso los NO y los SI de nuestro juego.

Todas las obras aquí indicadas pretenden tener consigo estos acentos.

Algunas se inclinan más sobre unos que sobre otros.

Pero el intento es todo en todas.

Para una ordenación de ellas, las hemos agrupado según la siguiente nomenclatura:

borde largo,

borde corto,  
borde retirado.

Pizarrón 16 y 17.  
Exposición 20 Años  
BORDE LARGO ACHUPALLAS

Los arquitectos Larraín-Duhart nos encargan el siguiente caso en Achupallas, Viña del Mar: Migración obrera (50.000 hbs.); ya tienen un terreno alto y eriazo. Quieren Paraíso – aire, salud, vista, paz confort, oportunidad soñada. Todo nuevo. Hay que hacer un poblado satélite de Viña del Mar vuelto hacia las «ciudades» satélites como Quilpué.

Decimos NO.

Hacemos un Borde que acoge «lo nuevo y lo viejo, los crecimientos, los hábitos corrientes y usuales, cualesquier tipos de edificación, el destino de Chile en América que es el Océano Pacífico, todo lo que se presenta como obstáculo (la migración al satélite) transformándolo en parte viva de la ciudad.

El urbanismo no anda haciéndole la vida agradable a nadie. Coloca el destino de la ciudad en el espacio, sea éste suave o duro, heroico o no heroico. El urbanista es un buen alcalde – da cabida al tiempo, no espera la tábula rasa, el «todo nuevo», el «desierto» para hacer sus talles. ¡Que después vengan otros, las demuelan, desvirtúen; que importa! Sólo así pasan las cosas.

Migración nacida de una operación que no trasciende al espíritu, que ha de ser vertida al espacio y por ministerio de la maestría del espacio mostrándose a sí mismo, trocarse, a su vez, en arma y palanca del destino de Valparaíso.

¿no hay como pagar técnicos? Se especifica lo mínimo ¿nada se puede organizar como empresa? Entonces el urbanista de forma y no de las formas y reglamentaciones, trabaja con la improvisación de los maestros;

jamás la arquitectura y el destino  
traicionados.

Pizarrón 18.  
Exposición 20 Años  
BORDE LARGO AVENIDA DEL MAR

En 1969 el Ministerio de Obras públicas (M.O.P.), con fondos BID (\$US 9.000), decide construir una «Vía Elevada» (puente) en la costa de Viña del Mar a Valparaíso a fin de ligar al puerto de Valparaíso con Mendoza.

Pizarrón 19 y 20.

Exposición 20 Años

Pero ese puente ignora:

La orilla o unión de tierra y mar, las ciudades que cruza el destino del país: Océano Pacífico. Acentúa la separación falsa entre Viña del Mar y Valparaíso. Pretende un pseudo-standard de una velocidad solamente mecánica, arrasa con las playas, provoca basurales, etc., bajo sus arcadas.

Ante semejante atentado, mutuo propio, en defensa de la ciudad combatimos pública e internacionalmente y aceptamos presentar un contra-proyecto en los plazos con los costos fijados por el M.O.P.

Hacemos un Borde que acoge el destino del país su real historia y vocación olvidada y postergada; lo viejo (el tren convertido en intocable tabú). La velocidad no solo mecánica sino urbana; los crecimientos y valorizaciones de la zona; la orilla que ha de configurarse y re-crearse.

Una ciudad es una vida: todos los hombres viven con un traje viejo y con una corbata o zapatos nuevos y el que tiene todo recién comprado quizá que tendrá de viejo.

Cuando hay Forma y no formas, no son necesarias fuertes reglamentaciones externas para dejar fluir la vida. No se requieren ya declaraciones de derechos mínimos del hombre, etc. Ni declaraciones que periclitán por vanas (hasta las policías se agotan). En el «ahora y aquí» se juega la Forma.

No se requiere de dogmas del tipo «separación radical de circulaciones según modos de circular».

La forma del «estar»

está en el «ir».

1540

El Reino de Chile

1543

1. Valdivia al Virreinato de Lima

1663

2. Tucumán a la Audiencia de Charcas

1768

3. Chiloé al Virreinato de Lima

1776

5. Cuyo al Virreinato de la Plata

1881-83

6. Patagonia a Argentina

7. Incorporación de Tacna y Antofagasta

1889

Isla de Pascua

1940

Antártida

1929

8. Cesión de Tacna

Pizarrón 21.

Exposición 20 Años

Playa / Vía Turismo / Vía Directa / FF. CC / Vía Local.

Pizarrón 22 y 23.

Exposición 20 Años

BORDE LARGO: ESTERO DE VIÑA DEL MAR

El alcalde Juan Andueza en 1970 nos encarga el estudio del Estero de Viña del Mar. Ante ello nos proponemos:

Superar el estero considerado como obstáculo ciudadano y, además el vado urbano que es la zona transversal e indefinida donde se unen parte plana y cerros de la ciudad.

Superar el nidal de mosquitos, aguas infectadas, malos olores que es el estero.

Superar las múltiples «soluciones» (cubrirlo con avenida, canalizarlo para ganar jardines etc., multiplicar puentes sobre los deshechos).

Hacemos un Borde para dar cabida a la tradición de árboles de Viña del Mar, uniendo parques existentes y dispersos y, al mismo tiempo, con ello, recuperando para la vida urbana la zona intermedia entre cerros y parte plana.

(1) Para dar cabida a un nuevo centro y población obrera (15.000), en plena ciudad y no marginándolos.

(2) A la unión con el camino internacional a Mendoza.

(3) A la navegación, pesca y nuevas

(4) playas.

Es la calzada del Mar.

Es un camino transversal hecho a través de calles, sitios vacíos obsoletos y parques existentes.

Hacemos entre el mar 3 kilómetros aguas adentro del Estero.

Los arquitectos cantan lo que es, abren lo que hoy es el presente (el temido presente). Por eso dan cabida al futuro. El «momento actual; todos los «momentos actuales» no son nunca transición hacia algo mejor. Siempre irá el hombre acompañado de algo que es pleno y de algo que no es pleno. El real presente, el «ahora y aquí», se descubre en modo diverso y ubicaciones varias. Esa aceptación trasciende el tiempo meramente lineal. Por eso el presente real nada tiene que ver con modas, demagogias nostálgicas, reaccionarias o «futuristas».

En él se re-anuda un futuro y se desfonda un pasado.



Pizarrón 24 y 25.

Exposición 20 Años

#### BORDE CORTO EXAGON

Los arquitectos Bolton-Larraín-Prieto nos encargan en 1955, el siguiente caso:

Un edificio en altura, susceptible de varios usos (departamentos para turistas, residentes o bien, posible hotel) en un terreno-acantilado situado en el Cerro Castillo de Viña del Mar.

El terreno no tiene posibilidad de conexión directa con el plan de la ciudad. El cerro no tiene locomoción colectiva. Cerro residencial donde se encuentra la casa veraniega de los presidentes de Chile. El cerro Castillo da, por un lado, al mar y dos playas y, por el otro, al centro mismo de la ciudad.

A los edificios murallas que bloquean el cerro al mar y arrojan a una «vista» o a los pequeños «chalecitos» con «jardincillos» decimos NO.

Levantamos el tránsito como Borde y edificio en altura. Recogemos la tradición de los ascensores de Valparaíso. El edificio se vuelve puerta de acceso al cerro desde las propias circulaciones urbanas del centro de la ciudad y de sus playas inmediatas.

El edificio mismo se constituye – sin bloquear el cerro – según circulaciones balcones con un sistema de habitaciones a tres niveles y con doble fachada.

Se propone un trabajo a base del uso de sitios vacíos y obsoletos, de suerte que una trama de edificios con circulaciones a múltiples niveles salve el terreno del cerro, aumente su densidad y guarde el valor de la periferia.

Las formas

nacen de la potencialidad, de la capacidad de operar que las obras de los grandes maestros engendran: capacidad de engendrar bastardos. Unidad de formas siempre planteándose en la justeza por sus límites. Por ello siempre en la posibilidad de ajustar su justeza. Tortura de infinidad de formas, persiguiendo su unidad. NO a las formas. SI a la Forma que trae consigo el Acto. Se trata de encontrar la carne espacial que dice de una tarea.

Pizarrón 26 y 27.

Exposición 20 Años

#### BORDE CORTO CASA

En 1960, nos encargan una casa, situada en calle Jean Mermoz 4025, Santiago.

Ante la migración desde el centro de la ciudad hacia lugares pre-cordilleranos a la caza de «purezas» y de estilos nórdicos, españoles, franceses, modernos, etc.

Ante la imagen de la naturaleza que es ya apenas el «camping» estabilizado. Ante la manzana loteada según las especulaciones comerciales (despojos del antiguo solar).

Ante un lugar pre-determinado al que no se le puede modificar un pelo (la libertad reglamentada por el «bien común»).

decimos NO.

Y hacemos un Borde para que de un trazo cambie la orientación, el nivel, la profundidad del terreno y recoja:

El tránsito de la vida íntima, ya social o retirada, en la que uno puede «perderse» y «reencontrarse» según la normal multiplicidad propia de la vida corriente.

El deambular de la oscuridad a la penumbra y claridad, tanto a nivel como altura (la casa tiene cuatro pisos) dándoles suertes iguales al cielo abierto y al cubierto, desechando todo camino «enmarcado» (tipo avenida con árboles o el modo de llegar al altar, por ejemplo). Darle a cada lugar no una sino varias entradas y salidas multiplicando suertes.

La no-constancia ante la homogeneidad y falsa continuidad. Aspecto este, que toca la edificación misma. Materiales dispares y tales como el hormigón con la madera.

No, no hay en arquitectura materiales privilegiados, por ejemplo mármol, acero, vidrio, hormigón, aluminio, etc., como no hay repugnancias pre-establecidas entre ellos.

El acto-forma elige su geometría y sus materiales y su modo de disponerlos sin principios generales ni estéticos, ni pseudo-antiguos o modernos.

Pizarrón 28

Exposición 20 Años

BORDE CORTO SANTA CLARA

Desde hace ya más de 20 años la iglesia de Santa Clara constituyó un lugar donde la liturgia, la lectura vespertina y pública de las escrituras bíblicas se descartaron especialmente. Con exiguos recursos pero firme propósito sus párrocos de entonces, quisieron transformar en arquitectura la capilla que servía de parroquia.

Y lo quisieron hacer dando en ese trabajo, fuerte participación a todos los fieles. Durante veinte años acompañamos y convivimos el transcurso que culmina en la edificación de la actual iglesia.

Pizarrón 29.

Exposición 20 Años

Dos momentos distintos de esa trayectoria:

Uno de ellos, abre campo al acento litúrgico de esa parroquia y concentra los pocos recursos en el esplendor de la ceremonia. Esplendor que recoge, reordenando desde su instalación lo existente, pequeños galpones de madera.

La nave, hecha altar, se rodea y deja ceñir por «naves de preparación»; superficies que llevan a una luz cuyo intento es iluminar las sombras. Un muro no se ilumina por otro del que recibe la luz, sino desde sí mismo. Se unen allí técnica y los «restos». La tentativa recoge cuanto de específico tiene esa parroquia y, con los medios disponibles, se juega en su querer ser arquitectura.

Otro momento, en el que culmina en la actual iglesia. En 1960 ante la posible división episcopal de la ciudad de Santiago, la parroquia puede ser catedral.

Se pide un templo con asientos para 1000 fieles. La llamada «nueva liturgia», el sacerdote diciendo misa de cara a los fieles y la crisis de «participación», pide la proximidad de éstos al altar.

Se pide que el aspecto público del edificio no prevalezca al modo de los edificios civiles (bancos, tribunales, etc.); que se levante la iglesia en el terreno existente, aunque se lo estima estrecho y antes que cualesquiera instalaciones parroquiales (escuelas, salas, etc.).

Se pide el uso de una estructura metálica completa para galpones, donada por el arzobispo.

Tal vez, a veces, el acto se padece. Hay que vadear pre-juicios, «ideas», imágenes plásticas que se adhieren a la «pereza del arquitecto. Ob-servando funciones, modos de orar, aceptando imposiciones, obstáculos, pero con la mirada, a la vez, próxima y distante hasta ver el acto.

De allí surge la forma que contiene los usos y convierte una estructura de galpón en templo.

Pizarrón 30 y 31

Exposición 20 Años

Se da cabida a la nueva liturgia y proximidad al altar pero evitando una relación única y homogénea con él.

Se da cabida a lo no litúrgico (reuniones, asambleas, etc.) al terreno intocable, a los materiales asignados y al régimen de empresas medianas o parroquianos que construyen o donen materiales que dispongan.

Borde del tránsito desde el «ir» ciudadano, hacia «cualquier parte»; al «ir» propio del templo de otra simetría propia de las liturgias de la asimetría de lo no-litúrgico.

La simetría que genera el altar – planos en cruz, naves – al fondo, con una situación obligada: simetría en profundidad y altura.

La simetría que obliga a una posición con el altar al centro como los atletas en el estadio.

Una simetría diferente desplazando el altar a un lugar que no es fondo ni centro. La consecuencia es que genera una múltiple simetría de las alturas.

Así los cielos cobran el trazo de esta obra; cielo de acceso, de deambulatorio, de acceso al obispo, de nave y altar, de asiento episcopal, de santísimo.

El cielo es conjunto que despliega en la luz su multiplicidad, que admite la libertad del suelo y de sus imprevisibles peripecias.

Pizarrón 32 y 33

Exposición 20 Años

BORDE CORTO MONASTERIO BENEDICTINO

En 1954 se ganó un concurso para un convento:

De ese proyecto solo se alcanzó a construir un bloque. Tras la suspensión, la orden pidió que se edificara en forma provisoria una capilla y otras dependencias.

Así se hizo. Cinco años más tarde se reinicia el encargo con dos condiciones específicas: reafirmar la clausura de los monjes, acentuar la austeridad.

El Borde

que se traza asume la clausura requerida, la austeridad y el uso triple de la iglesia para monjes, huéspedes, fieles.

Este convento benedictino transcurre según cuatro modos de oración y sus prójimos. La oración en la iglesia, eminentemente litúrgica; la oración del trabajo, la oración de la celda, la oración del claustro.

El claustro no es sólo un tránsito, es también un modo de orar peculiar. La oración andando transforma ese deambular, desde un punto de partida a otro de llegada, en el ir «en sí mismo».

Y, habitualmente, en los claustros-patios ese tránsito se establece respecto a un centro. Como andar en círculo, al mismo nivel: un modo de pensar lo igual en lo igual entre los distintos muros o perspectivas.

Lugar y momento complejo en la trama de la vida conventual, acaso la figura de las clausuras.

La relación de los monjes con otros prójimos se abre en dos matices diferentes; huéspedes con vida cotidiana propia y fieles que asisten a las ceremonias litúrgicas.

Lugares y modos de oración de la misma oración que los liga y diversifica.

Tal acto muda el claustro-patio en eje, en nave lateral de la iglesia, al descubierto; trazo en torno al cual se expanden edificios, patios, deambulatorios, recorridos distintos etc. Lo igual en lo distinto.

El claustro descentrado, con diversos y múltiples centros.

La Forma luce su forma sea construida en barro, en madera, en combinaciones de materiales disponibles, ninguno de ellos la afecta aunque le mude los aspectos.

Pizarrón 34 y 35

Exposición 20 Años

BORDE RETIRADO PUERTO MONTT IGLESIA MATRIZ

Durante el terremoto de 1960, tras recorrer el sur devastado, ante los planes de reconstrucción ya decididos, proponemos estudiar el caso de las iglesias afectadas. Se entrega a los obispos de Chile un informe técnico sobre todas ellas. Sólo el arzobispo de Concepción (Ms.Silva), el arzobispo de Valdivia (Ms. Santos) y más tarde la Compañía de Jesús nos encargaron obras.

Este caso: la Iglesia Matriz de Puerto Montt es parroquia pero puede dejar de serlo, es iglesia del convento y del colegio. Iglesia de estilo tradicional jesuítico, seriamente afectada.

Se pide especialmente un gran ventanal como puerta.

A la destrucción decimos NO.

Se da cabida a la conservación total de su antigua estructura y terminaciones de bóvedas, cielos, ventanas y torre antiguos.

Se renuevan los muros y la fachada (ésta con el ventanal pedido).

No se modificó nada de lo antiguo según versiones «modernizadas». Lo antiguo cabe como es.

Lo nuevo se constituyó como superficies, planos que se muestran mediante la diagonal.

Con ellos se establece, en relación a lo antiguo, una discontinuidad.

La discontinuidad, dentro del espacio encerrado unitario, es planta de cruz, trae la complejidad que abre la múltiple manera de estar en una iglesia.

Los planos construyen otro horizonte luminoso – no naturalístico – con una luz rebosante en la que lo antiguo se sumerge – tal como es – contenido en otra lejanía.

Toda re-construcción es plena arquitectura, enlaza lo nuevo y lo viejo y, ante el acontecimiento del terremoto, el acto lleva la forma hasta un «flor de labios».

El arquitecto no permanece mudo, su trazo fundado en la arquitectura del acto da lugar y hace obra.

La obra asume cambios y contradicciones de 4 párrocos y dos superiores de orden durante el periodo constructivo.

Ni suspensiones, ni construcciones agregadas por otros pueden ni deben distorsionar o traicionar el trazo arquitectónico. Salvo la destrucción.

Pizarrón 36 y 37

Exposición 20 Años

**BORDE RETIRADO CAPILLA EN “LOS PAJARITOS”**

Un pariente encarga una capilla para conmemorar a su hija fallecida. Tiene ya determinado un lugar dentro de un fundo, en Pajaritos, Maipú, y ya ha comprado algunos materiales de construcción, muebles e imágenes.

Decimos que la iglesia, por el modo mismo de estar, hoy, ya no se ofrece, ella misma, en el fulgor múltiple de formas que modulen los sentidos. Más allá de buenas o malas voluntades y apostolados. Creemos, atravesando usos, costumbres, encrucijadas litúrgicas, funciones, etc. Que ella se abre y dona en la ausencia.

Ausencia respecto de aquel fulgor de formas, que es, a su vez, apertura a cualesquiera maneras de piedad, como constelaciones de la liturgia.

Ese su acto y trazo.

De allí que brota en esta iglesia la Forma de la ausencia.

La manifestación de la ausencia no es por cierto, el escondite. En vez de una capilla escondida dentro de un fundo se la ubica a la orilla de una ruta secundaria pero pública.

Como remanso del camino que es un acento propio del andar.

Así, la forma de la ausencia es un modo de luz tanto exterior como interior que abre el remanso del camino y la cabida a todas las maneras – de mal o buen gusto – de las piedades.

Pensamos en la arquitectura del acto, hoy, cuando todo aparece transido por el goce de la eficiencia que grita la renovación de las técnicas e invenciones.

Los grandes arquitectos de hoy día con sus doctrinas, teorías, congresos, cantan ese advenimiento como la modernidad. Cantan las formas.

Pero aún si se lograran esas formas – bellas, constructivas, funcionales – con un equipo realizador...

¿No fracasaría, a pesar de todo, este dar cabida por medio de presencias que caen al ojo con sus destellos, tal como fracasan en todas las iglesias habituales o «modernas»?

Iglesias de formas presentes.

Esta, quiere ser, en cambio, iglesia de la forma de la ausencia.

Iglesia de la ausencia que abre posibilidades y técnicas y no formas hijas de las posibilidades.

Pizarrón 38 y 39

Exposición 20 Años

BORDE RETIRADO TENTATIVA DE CUCHITRIL

Una familia de cuatro personas adultas vive en la Villa Dulce, barrio de Viña del Mar y decide trasladarse a una punta con duna y acantilado ante el mar.

Lugar: Costa Brava (localidad de la zona). Terreno de 250 m<sup>2</sup> expuestos a violentos vientos del sur.

Se dispone de fondos para construir 100m<sup>2</sup> y se quiere una casa.

Se asume el viento y se da lugar a las personas en el debate mismo del «ir» y del «estar».

Decimos: Nunca una casa de 100m<sup>2</sup>.

No hay casa de 100m<sup>2</sup>.

La real «invención» de la casa son sus verdaderas circulaciones, pasos, situaciones «intermedias» y no los «meros» cuartos.

El anhelo de casa mínima es falso y nostálgico.

Intentamos el cuchitril. Multiplicidad de suertes y variables sin obligados «dirigismos ni vistas», con salidas y entradas por más de una puerta. Modulación de la luz plena penumbra, sombras interiores, acantilado, patio.

Aún la arquitectura no es capaz de contar el cuchitril.

Tal vez no nos toque saberlo.

Se obra con lo que se sabe hacia lo que no se sabe.

Pero, sí, se sabe que no hay arquitectura en cuartos «disfrazados» de casas, chalecitos, comforts.

Se habita en palacios sean grandes o pequeños.

Hay mas cuchitril en los ranchos pobres de Valparaíso juntos en un cerro, sus calles y pendientes que en departamentos de lujo , que en el «loteo», casitas pseudo-independientes pegadas unas a otras.

La falsa vida privada, que no es la vida íntima.

El olvido de la dimensión.

Pizarrón 40 y 41.

Exposición 20 Años

Pero ¿América?

Pues nunca hemos dejado de vivir en su casi imposibilidad de forma

entre simulacros y fantasmas las gentes de América sólo imitamos

Hubo y hay Américas: católicas, protestantes, masónicas, marxistas, fascistas, neo-indigenistas, hispanizantes, etc.

¿qué de América?

un día nos hablaron las voces en el íntimo destierro

¿no fue el hallazgo ajeno

a los descubrimientos

– oh marinos

sus pájaras salvajes

el mar incierto

las gentes desnudas entre sus dioses! –

porque el don para mostrarse

equivoca la esperanza?

Poéticamente cobra sentido que América nunca fuera descubierta, sino encontrada, regalada.

¿Cuál?

Este:

desde la proeza

América

fue palpada querida y ocupada por sus bordes

La palabra y figura nos muestran la desolación interior, la falta de continentalidad de vivir en los contornos de una figura

frente a su mar de dentro

un mar interior se abre

para nuestra consistencia

todavía después de la aparición de América

desde aquella gratuidad del yerro

se abren todavía  
los grandes ríos crueles de anchas complacencias  
las montañas solas sobre las lluvias  
los árboles difíciles dejando frutos  
en la casa abandonada  
Así es nuestro borde heredado, pues Europa «inventó» América – las grandes culturas indígenas  
jamás fueron continentales, planetarias.  
¿qué heredamos cuando nos sorprendemos  
en regalo  
inmigrantes  
hijos de inmigrantes  
mestizos  
o aborígenes  
despertados otros  
en la donación  
esta capacidad de desconocido  
o mar  
que nos ahueca para la admiración  
y el reconocimiento  
El interior de América es nuestro desconocido, nuestro caos, nuestro mar.  
Verlo como un mar interior es concebirlo, mensurarlo. Y el mar se mide por el cielo ¿cuál, pues, la  
estrella propia – referencia – de América?  
Europa, la inventora se ciñe a su estrella polar. De allí su Norte y desde éste el mundo incardinado.

Pizarrón 42.

Exposición 20 Años

Así se nos dice: Sur

Pero América no tiene estrella polar, tiene la constelación de la Cruz

¿no es ella nuestro norte

y su extremo

cumbre...

¿Tener un propio Norte es ya tener palabra?

Tal giro cambia el sentido y la orientación de nuestra tierra.

Así la tierra se vuelve suelo. Y, acaso, con ello un destino.

Si es así ¿cuál nuestra palabra que es con múltiples lenguas – española, inglesa, portuguesa, francesa, aymará, guaraní, etc.?



América despierta la voz latina  
pues no se nace  
se principia latino  
suerte  
que razas y pueblos  
entramados de guerras y cultivos  
asilan  
en una lengua hasta el derecho  
– con que se reúnen y alumbran  
en juego  
La voz latina con su latitud que dice del sentido de los muertos, de nuestras muertes.  
voz que nace  
del último griego  
– enea ya sin tierra –  
devuelto al mar  
hasta el encuentro de una patria nueva  
e indica  
que sólo el dicho o modo de los muertos  
abre  
los bordes para una tierra.

Pizarrón 43.  
Exposición 20 Años  
Oh desaparegos que uno mismo ignora  
antiguas gentes nocturnas  
a quienes el peligro abre sus ofrendas  
y la primera tumba inútil  
donde con gracia  
comenzar otro pasado  
América con su propio Norte.  
América ante su mar interior.  
América ante sus muertos.  
Su sin opción. El temible juego de su libertad poética. América Abierta. América Libre.  
A esta América sin tutelajes de ninguna laya la nombramos Amereida.  
América sin dueño es Amereida.  
En 1965 con poetas y filósofos franceses, panameños, ingleses, chilenos, con escultores y pintores

argentinos y franceses recorrimos el camino primero de Amereida, en el sentido de los meridianos, hacia la nueva capital de América continente: Santa Cruz de la Sierra.

Pizarrón 44.  
Exposición 20 Años

Pizarrón 45 y 46.  
Exposición 20 Años  
POÉTICAMENTE DECIMOS QUE LA REAL  
LIBERTAD SIN OPCIÓN DE AMEREIDA  
– AMÉRICA SIN DUEÑOS –  
SE JUEGA  
CON SU MAR INTERIOR  
Y EN EL OCÉANO  
HABLAMOS DEL OCÉANO QUE CUBRE  
LA MITAD DEL GLOBO TERRÁQUEO  
QUE FUE UNA VEZ POLINÉSICO  
PERO QUE SE “INVENTÓ” OCÉANO  
JUNTO CON EL HALLAZGO DE AMÉRICA  
MAR DEL SUR æDIJO BALBOA  
MAR DE LAS DAMAS  
Y PACÍFICO æLO NOMBRÓ MAGALLANES  
CUANDO AMÉRICA FUE COLONIA PERO  
CONTINENTE, ESPAÑA HIZO EL OCÉANO Y  
LA CORDILLERA ANDINA NO ERA OBSTÁCULO  
DIVISORIO  
HOY, 13 NACIONES SOMOS  
AJENAS AL PACÍFICO; LOS ANDES SON  
MURALLAS Y EL OCÉANO UN MAR  
NORTEAMERICANO (Y RUSO)  
SÓLO CON EL MAR INTERIOR  
TENDREMOS OCÉANO  
ÚNICAMENTE QUIENES ASUMEN  
SU CONTINENTALIDAD SE PROYECTAN – HOY –  
AL OCÉANO. NI ASIA, NI AUSTRALIA, NI

AMÉRICA LATINA. æPOR ESTO LLAMAMOS AL  
OCÉANO: CARENCIA  
(QUE FALTA  
Y NOS LLAMA)  
NUESTRO PROPIO NORTE ABRE  
EL SENTIDO DE LOS MERIDIANOS.  
LOS EJES DE CONQUISTAS CORRIERON  
EN EL SENTIDO DE LOS PARALELOS.  
EN EL MUNDO ACTUAL Y PLANETARIO  
YA NO CABE LA CONQUISTA.

Pizarrón 47.  
Exposición 20 Años  
(LA MAGNÍFICA VÍA QUE ACTUALMENTE  
TRAZA BRASIL, DEL ATLÁNTICO AL PACÍFICO,  
ES AÚN DE CONQUISTA – EL EJE POR LOS  
PARALELOS)  
EL CAMINO QUE ATRAVIESE  
AMÉRICA POR SU MEDIO, DESDE SU  
NORTE HASTA ALASKA – UN DIA –  
SUPERA ESQUEMAS, UNE,  
ESCURRE COMO UN RÍO HACIENDO  
CONTINENTE Y CAPITAL: SANTA CRUZ  
Y NOS PROYECTA AL GRAN OCÉANO  
A SU OTRA ORILLA  
MÁS LA OTRA ORILLA NO ES  
SIMPLEMENTE LA DE ENFRENTE  
(¿QUÉ ES ENFRENTE?) ES LA  
ADECUADA A CADA POSICIÓN,  
“AHORA Y AQUÍ”, QUE COMO PAÍSES  
OCUPAMOS EN AMEREIDA  
PARA CHILE LA OTRA ORILLA  
ES LA ANTÁRTIDA Y AUSTRALIA  
SU VOCACIÓN OCEÁNICA PARA UNA  
AMÉRICA UNIDA Y LIBRE

Pizarrón 48.

Exposición 20 Años

Consecuente con nuestro trabajo y limitándonos a nuestra propia esfera de acción

El 15 de junio de 1967 comenzó la transformación de la Universidad proclamando su necesaria re-organización.

Palabra y acción fueron un gesto.

Abierto el camino el paso es lento.

Pizarrón 49.

Exposición 20 Años

Sabemos

cómo Rimbaud,

con delicadeza de cuchilla,

nos advierte que en Occidente,

desde los griegos, no coinciden ya

poesía y acción

Pizarrón 50.

Exposición 20 Años

LUGAR PARA HABLAR (1)

Conmemora a Henri Tronquoy fallecido en Noviembre 1968.

El dis-curso (aquello que da curso) es disyuntivo respecto a la acción.

Pizarrón 51 y 52.

Exposición 20 Años

Mas no excluimos la posibilidad de un pueblo

que se configure según lo que Rimbaud tocó

cuando dijo "Un peuple de colombes"

libre y abierto

Tratamos, así, de asumir nuestra apertura americana

– Océano Pacífico

y mar interior –

(2) LUGAR PARA ESTUDIAR

Pizarrón 53.  
Exposición 20 Años  
rehusando  
acumulación de riquezas,  
dominio sobre otros,  
toda violencia agresiva, sosteniendo  
la dignidad de todo oficio

Pizarrón 54 y 55.  
Exposición 20 Años  
De este modo el Taller de Obras  
de la Escuela de Arquitectura de la U.C.V.  
se asienta junto al mar y forma  
parte de una cooperativa con el fin de  
aunar  
vida, trabajo y estudio.  
En esa orilla del océano Pacífico, probamos e intentamos jugar la libertad sin opción de Amereida.  
LUGAR PARA HABLAR (3)

Pizarrón 56 y 57.  
Exposición 20 Años  
LUGAR PARA EXPONER (4)  
Para un lugar así constituido todo encargo es poético:  
cavar, barrer, sembrar, diseñar para industrias, esculpir, edificar, etc.  
En ese campo poéticamente abierto, en ese suelo así destinado, la arquitectura ya no se obliga a  
los ejes N. S. E. O., ni a ningún sistema de "centros".  
Mar interior y Océano Pacífico son suertes iguales, ya no hay, pues, ni revés, ni derecho.  
La arquitectura allí se ciñe a su referencia: las estrellas.  
Un eje vertical.  
Ella establece que el trazo que hace ciudad es la vida pública y que sólo en función de ésta se puede  
habitar y no sobrevivir.  
Por eso decimos NO a las "viviendas"  
y SI al habitar.

Pizarrón 58 y 59.

Exposición 20 Años

LUGAR PARA ESTAR (5)

Pero se habita

(vida íntima y no privada, ¿privada de qué, de algo) cuando ha lugar lo público.

Vivir públicamente es hablar. Y hablar es antes que nada tener capacidad de oír a otro.

Acaso de ese modo, alguien puede ser realmente huésped de otro.

Esta hospitalidad, simple pero radical, exige arquitectura, como exige el esplendor de todo oficio.

Pide el arte arquitectónico que dando cabida canta, a su vez y con sus propias leyes, la virtud o coraje poético del ser humano.

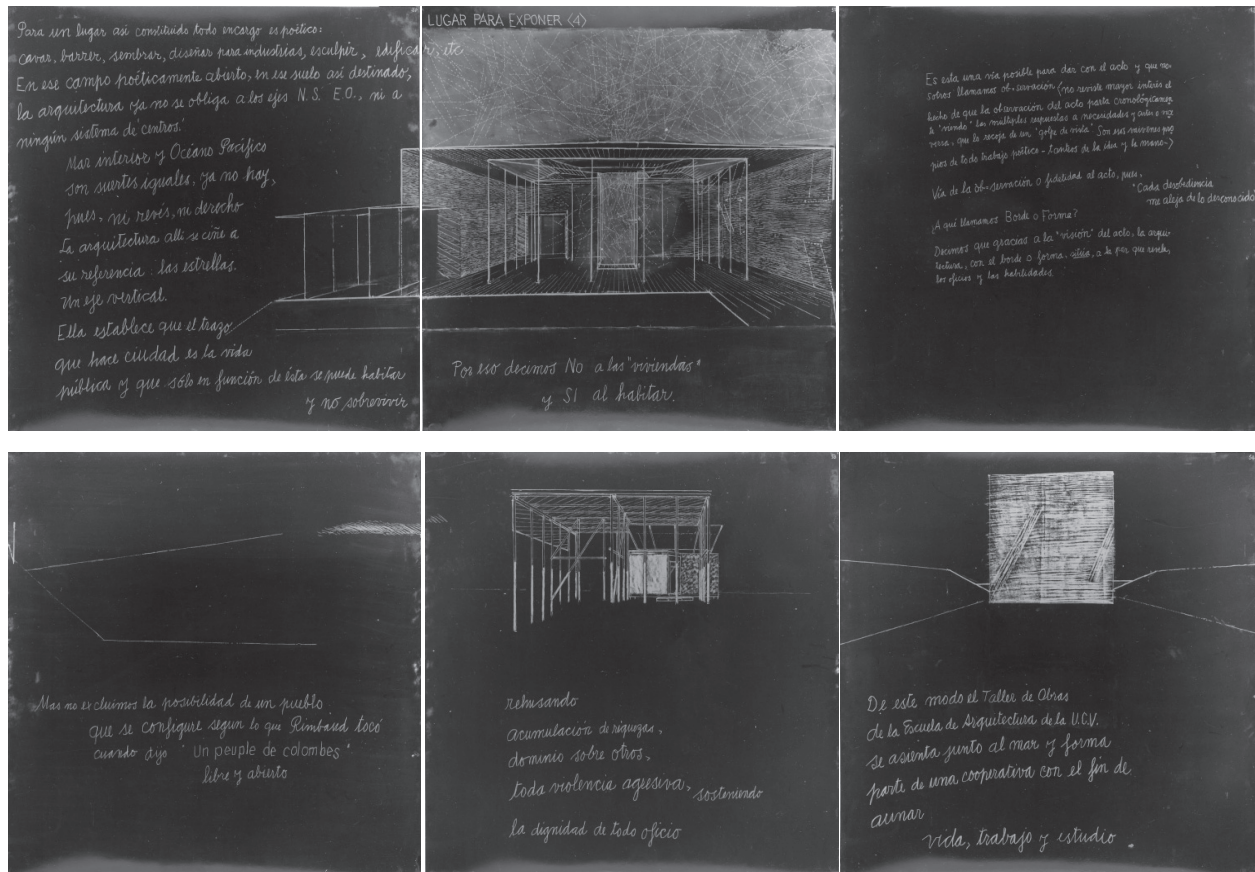


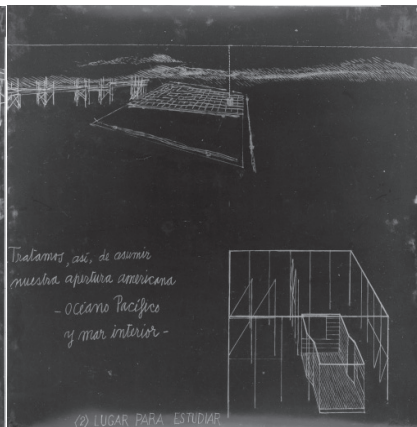
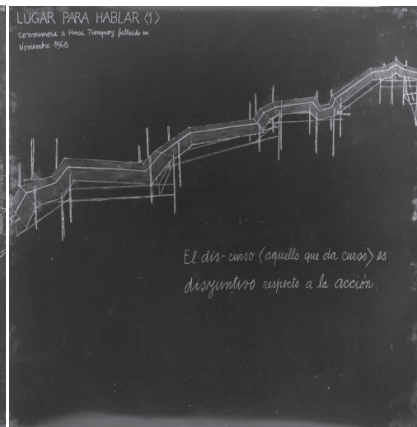
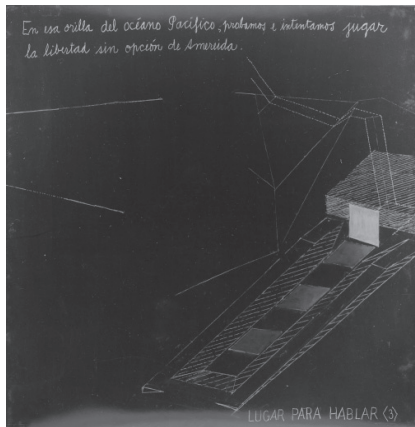
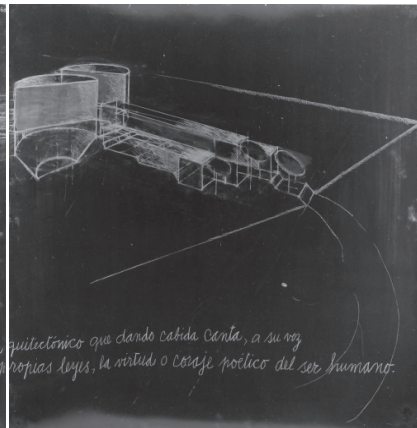
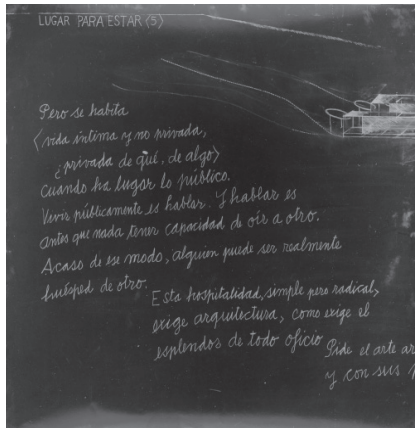






Anexo I Exposición de los 20 años





Anexo I [Manifiesto del 15 de Junio](#)

### 3. [Manifiesto del 15 de Junio](#)

Godofredo Iommi C.  
Alberto Cruz C.

15 de Junio 1967

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

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.

Deliberadamente se omite, en todas las denuncias concretas que se le hacen, a la dirección de la U.C.V. por estimar que son materia de discusión interna.

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 arrebato 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.

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 en donde existió y existe una tradición civilista, y donde se intenta una renovación americana allende la frustración y la violencia, en ésta 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 surgiera en la ciudad de Córdoba en el año 1918, la conciencia de autonomía y cogobierno (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 esta 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 practica 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 practica 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.

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 distingos 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 abertura 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 distingos, 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, abertura 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 religioso 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 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 dé precisamente la fe, ¿qué otro horizonte sostiene a la juventud?

Después de 15 años de trabajo y con la experiencia recogida en la docencia, en la contemplación o libre estudio y en estudios -sin pretender aún investigación real alguna- y frente al colmo de la antiuniversidad que hoy nos ofrece y coacciona en esta pequeña Universidad Católica de Valparaíso, los profesores, maestros y alumnos de esta Facultad, en Arquitectura decidimos jugarnos 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 reoriginar 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 haga 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.



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 (1)? ¿La fiesta de Saint-Paul-Roux? (2) y, más aún ¿El testimonio imborrable de Germain Nouveau? (3)

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 ahondado por el surrealismo- dista de estar aclarado.

¿Qué poeta, después de ellos, puede, verdaderamente, soslayar una tal cuestión? Se ha querido trascender la literatura, la "obra de arte", las prisiones de la estética, y, a pesar de 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 - porque no - en las antologías escolares?

(dibujo)

"gracias por el viento que vuelve a soplar, tan fuerte dando"

Poesía y Realidad.

Escritores, los hechos están allí como un muro que hemos edificado con nuestras propias manos. Podremos mostrar el contexto de nuestras obras para señalar que la voluntad que las creó apunta al abandono del arte... Pero las obras testimonian contra todos nosotros. A lo más, las explicaciones nos ayudarán a distinguir la buena de la mala literatura.

Y, sin embargo, cada uno a su turno, probó con sus actos, y algunos con su vida y su muerte, que se trataba de absolutamente otra cosa que de la "obra".

La lógica interna de la poesía como anti-arte conduce a la pasión de cambiar el mundo. Y la ardiente sed de justicia -sincera y generosa- ha querido saciarse en esta empresa. Entonces la poesía fue doblada por la política - el instrumento que ejecuta todo cambio. Así Marinetti terminó en el fascismo, y Aragón en el comunismo oficial. La fidelidad poética impidió a Bretón este género de compromiso, pero no le impidió creer que el "cambiar la vida" de Rimbaud equivalía al "cambiar el mundo" de Marx. Después de ellos sabemos que la poesía es liberadora, que purifica y amplifica la persona humana.

Pero se ha terminado por creer que el accidente necesario de la significación con relación a la palabra, como la madera con relación al árbol, era lo esencial de la poesía; se ha terminado por creer que ella puede convertirse en la esclusa dorada de los resentimientos producidos por un mundo cualquiera, y que su misión es casi la de denunciar todo estado que nos constriñe. En un cierto nivel se ha confundido la poesía y su ley con la Política y sus leyes. Los efectos del compromiso político son conocidos - miserias de la poesía - y el célebre "mientras tanto" no es una respuesta,

ni el refugio en el "poema" una solución.

Habrán siempre autores de poemas y de cuadros y no está mal. Pero el problema se encuentra en otra parte.

¿Debe el poeta, al expresar sus descubrimientos, quedar encerrado en el marco del poema y, por esto, sometido a las leyes de tal o cual estética, aún a pesar suyo?

¿Es verdaderamente posible el abandono de la literatura?

¿O bien no hay salida?

¿La toma de la realidad significa el tomar a cargo la actualidad universalizada en el poeta?

¿O bien el compromiso político es inevitable?

¿O quizás la realidad es otra cosa que la actualidad?

(dibujo)

"en el filo aterido su nube blanca, efímera  
piedra en el seno, el antiguo áspid perdido en las auroras."

La esperanza del Surrealismo

Pero, primero hay que pagar las deudas. ¿Quién no es hoy día - y hablo de los poetas que escriben poemas - más o menos deudor del cubismo, del dadaísmo, del surrealismo? El surrealismo, sobre todo, ha reabierto el sueño y la aspiración a una unidad que tiende a extender la vigilia más allá de la conciencia. Pero la promesa que palpita, enteramente viva aún, en su mejor poema, el Manifiesto Surrealista, es mucho más grande. La realidad concreta abre ahí su pozo y desborda toda creación poética. No se podía prever que después del Primer Manifiesto se llegaría a cantar Elsa y aún Nadja, poemas que son en el fondo y, de una manera muy distinta el uno del otro, verdaderas "obras de arte". Inútil es insistir en la diferencia entre el canto de amor de estos poemas y el amor en los trovadores o en Dante. "No es más el amante de Jimena; es el amante de Graziella. No es más Petrarca: es Alfred de Musset."

Ciertamente - y creo que en la época de Aragón se hizo la observación - un imbécil que cuenta sus sueños no agrega nada. Es necesario, en verdad, el poeta. Pero se creyó comprender que era necesario, en consecuencia, el poema. Y cuanto a la escritura automática, no exageremos. Desde que el hombre tiene memoria, ningún verdadero poeta la ha desconocido, aunque utilizando también otros procedimientos. Se sabe bien que un soneto -un verdadero soneto- no se lo hace sobre las reglas; es necesario primero llegar a ser la regla para escribir en su osado lenguaje que fuerza las palabras al azar de la invención precisa.

Se debe al surrealismo de Bretón la esperanza de otra cosa que la literatura. Digo bien la esperanza, porque, en los hechos, a pesar de todo, se ha permanecido en la expresión del procedimiento, en el esquema y en las "obras de arte".

(dibujo)

“De mi alma abajo el sábado al sótano  
Escribe las hierbas bajo el viento y”

Lo propio de la poesía

No me resigno a enterrar en el olvido o en las interpretaciones el teorema de Rimbaud. No me resigno tampoco a la vuelta al poema, sea cual sea su contenido y su intención. Porque yo no creo que la admirable vida de Nouveau no sea más que una experiencia personal sin ningún valor para la continuación poética (4). Entonces trato de volver a empezar y vuelvo a Lautréamont y a sus maltraídas “Poesías”. El nos ha dicho bien cual es la diferencia entre poesía y política, psicología, dramas, luchas, etc. Escuchémoslo: “La misión de la poesía es difícil. Ella no se mezcla con los acontecimientos de la política, a la manera como se gobierna un pueblo: no hace alusión a los periodos históricos, a los golpes de estado, a los regicidios, a las intrigas de corte. No habla de las luchas que debe sostener el hombre excepcionalmente, con él mismo, con sus pasiones. Ella descubre las leyes que hacen vivir a la política teórica, la paz universal, las refutaciones de Maquiavelo, los cucuruchos de papel de que se compone la obra de Proudhon, la psicología de la humanidad” (5). La poesía se contiene en sus márgenes. Está en el trasfondo de la existencia porque, antes de todo, está en la vida. La poesía “per se” que clamaba Poe es el desvelamiento de la posibilidad en el estado puro, antes de cualquier elección. Ella revela al hombre. Es la trascendencia misma que brota con y sobre toda realización. Este esplendor nos paraliza, nos encanta y nos muestra, en propiedad, la condición humana. Entonces ¿qué es el mundo? El mundo no es más que un cierto cumplimiento de la pura posibilidad que es el hombre. Habrá tantos mundos como cumplimientos escogidos. Pero más allá de toda significación la poesía sublima el instante, el acto por el cual y en el cual el hombre se reconoce originariamente. Ella hace surgir del pavor donde el hombre se encuentra, la posibilidad forzada que él es. De un trazo, en un rayo inextinguible. La poesía se encuentra en la raíz de la libertad; en su doble giro de reconocimiento del caos de donde brota el hombre y de la luz con la cual un mundo puede ser ordenado. En este sentido ella es siempre creadora puesto que desvela la condición “poética” del hombre. Es, por lo tanto, constantemente liberadora. Está en el mundo de donde surge pero se encuentra fuera de ese mundo. Por tal vía, ella deviene unidad de medida (nombres, números, danzas, trabajos humanos) y desprende el tiempo. Pero ¿qué es el tiempo? La sucesión que se consiente, un modo de existencia. He ahí el don del poeta, y por esta razón él es necesario, a tal punto que el mundo, a pesar de todo, no puede prescindir de él si juega su papel. “Un poeta debe ser más útil que ningún otro ciudadano de su tribu”, porque es él quien instituye el tiempo. El poeta abre el testimonio de esta pasión originaria. La poesía se encuentra, antes que todos los contrarios, en la profunda contradicción de mi espíritu con la nada”. Su espejo está siempre vacío puesto que ella es la posibilidad del espejo. Sueño y vigilia, saber e ignorancia,

poder e impotencia, etc., son ya "significadores". La poesía las atraviesa descubriéndolas una por una según el mundo donde ella surge para hacer resplandecer la suspensión milagrosa del hombre. Recuerda siempre a las patas del pájaro la realidad esencial de sus alas con las cuales el abismo lo sostiene. Su relación con lo desconocido - el más allá de un mundo admitido - es esencial puesto que de su acto se desprende la posibilidad de crear y de hacer allí un mundo. Su abertura recuerda al hombre, sumergido en sus sufrimientos y sus alegrías concertadas, el alba perpetua de su origen. He ahí su ascésis. Ella es el acto humano que se relaciona con el fundamento de toda realidad. Y por eso ella se hace terriblemente consoladora. "Es el poeta quien consuela a la humanidad. Los papeles se han invertido arbitrariamente".

Si revela el acto humano, es por tal acción que ella llega a ser la Fiesta. Y digo bien el acto. Es verdad que el poeta es un hombre de palabras, pero, también, él es mucho más que eso. El poeta es el portador de la Fiesta. La poesía se hace en su persona, en su cuerpo, en su lenguaje, en su vida y no solamente "entre las sábanas".

(dibujo)

"El pie murmura lo que el suelo grita. La marcha que mudando el paso dice del baile, rompe"

El poeta y la poesía.

Cara a cara del mundo constituido, el poeta se encuentra en otro lugar. Me explico. El no puede, y no debe tener en cuenta ni los favores ni los obstáculos que el mundo pueda significarle. Surge tal como es en su medio. Este es su deber y su destino. No se ocupa de ser o de llegar a ser un rebelde. El no lo es, puesto que lo es obligatoriamente desde el punto de vista de las convenciones establecidas. Pero no combate, estando vencido de antemano; su tortura es su poesía, su fiesta, y de ningún modo la lucha más o menos eficaz para cambiar el mundo. No se rebela contra nada. Obedece al acto que lleva en sí y hace, en el mundo, la fiesta de la condición humana. Fiesta consoladora, a pesar de todas las interpretaciones posibles. Pero ¿qué es lo que quiere decir consolar? El consuelo no es el bálsamo sobre las heridas ni el pañuelo para las lágrimas. Consolar quiere decir revelar constantemente a los hombres cogidos por las tareas del mundo, el esplendor que llevan en ellos, el fulgor de esa pura posibilidad antes de toda elección; de esa posibilidad de hacer y de alcanzar toda realidad no obstante las culpas, los errores, los éxitos, los crímenes y aún la alegría admitida. La revelación de esta posibilidad a través de sus trabajos, penas y placeres, a través de todas las significaciones que son cumplimientos reales, ya establecidos en curso de desaparición, significaciones conocidas, mal conocidas o desconocidas; revelación que es también - ¿por qué no? - lámpara sobre zonas del espíritu y sobre el país de la labor. Revelación del instante que es el hombre antes de todo tiempo. Revelación que es la verdadera memoria.

(dibujo)

“El mar azul ¡-al cielo-!

El viento sopla las dunas cuando”

La poesía es fiesta.

Me digo: es necesario obedecer al acto poético con y a pesar del mundo para desencadenar la Fiesta. Y la Fiesta es el juego, supremo rigor de mi libertad. Tal es la misión del poeta porque el mundo debe ser siempre reapasionado. (6)

Un día, he visto al poeta mezclado al mundo, fuera de su sepultura, horriblemente libre entre las gentes. Descubridor de realidad entre los órdenes convenidos, instrumento de su acto que hace su canto. Canto en el mundo, codo a codo en las rutas, en todas las esquinas prohibidas y permitidas. Y más aún en el paisaje y la naturaleza puesto que él es creatura - el acto abierto al cosmos. Sin enemigos ni obstáculos posibles. ¿Su virtud? El coraje, tal como Hölderlin nos lo ha dicho en su admirable “Dichtermut”.(7)

(dibujo)

“Hay que tener esperanza. Soñar jamás ha nombrado

un lugar único en el mundo. Con eso basta”

El poeta y el mundo.

Pero el poeta es también un hombre. Entonces ¿cómo vivirá?

No tiene oficio, él oficia. El mundo puede humillarlo o sostenerlo. Eso no le concierne. Celebrante, no juzga ni quiere ser juzgado. Es el mundo quien se juzga a sí mismo agobiándolo o glorificándolo. Su misión es autónoma e indestructible porque es necesaria. Pase lo que pase, la fiesta continúa. No tiene nada que temer, y aún si lo peor ocurre, podemos estar seguros que “otros horribles trabajadores vendrán” (8).

(dibujo)

“Rasgo que no es trazo

Presente verde y sostenido en penumbra”

La rebelión.

La idea generosa de rebelión y la sed de eficacia han fracasado: han terminado en la práctica política, en el “mientras tanto” o en la vuelta al poema. Ellas han creado la dependencia. Todo mani-fiesto, humor negro, acto-provocación revela la dependencia al objeto, atacado o negado. Pero la poesía no necesita atacar sea lo que sea. Ella afirma y revela. La afirmación supera toda negación.

La revelación abandona en la sombra un montón de cosas acordadas al mismo tiempo que muestra nuevas.

He visto al poeta que muestra el mundo porque él se desnuda. Su acto revela el paisaje, las gentes, las relaciones de hombres y cosas. Portador de fiesta, él es portador de probabilidades porque, con su presencia desencadena relaciones imprevistas y provoca la participación activa en los Juegos a fin de dar cumplimiento a lo que nos fue dicho: "La poesía debe ser hecha por todos. Y no por uno". Y puesto que su acto es libre de toda dependencia al mundo, es siempre el regalo, presente poético que conmueve y consuela. El soporta la alienación del hombre contra sí mismo.

La poesía en acto surge y se inserta verdaderamente en la realidad. Desvela la posibilidad que funda toda existencia efectiva y al mismo tiempo se hace acto en el mundo. He visto entonces al poeta salir de la literatura, sobrepasar el poema, y aún, abandonar la escritura.

(dibujo)

"Esta tierra así por sus huesos abierta  
se muestra confiada más allá del aliento  
entonces se mira en sus vientos distantes  
distinguiéndose en las primaveras"

Poesía y escritura.

¿Qué es la escritura?

A lo largo de los siglos se ha adquirido la gracia de la escritura. Pero ella es un instrumento entre tantos otros - ¿es un medio? - aún si para el poeta el instrumento se volvió casi naturaleza. El río de la existencia profunda se atiene a sus orillas, y yo también estoy sobre sus bordes. Sin embargo, la poesía existió antes de toda escritura, y nada impide al poeta prescindir de ella.

Además, el poeta de hoy - y Artaud sabía mucho sobre esto - ha perdido su cuerpo en la mesa, en la cama y en el desdoblamiento de su existencia.

He visto al poeta que no escribe sino que hace su poesía provocando la fiesta con su voz, su cuerpo y su presencia en un chorro espontáneo. Pero, entonces ¿su acto no deja huella en el tiempo?

No, no deja una "obra"; pero él se inserta en una vía más profunda y escondida que el libro: en la leyenda. Aún si se equivoca, porque "el error es la leyenda dolorosa". Muchas cosas que no están escritas nos llegan por la leyenda. Expresiones, gestos, lenguas y sabidurías que vienen en el aire y quedan en el aire cuando nosotros desaparecemos. Ellas persisten en las tradiciones que forman un pueblo. Para la poesía, la escritura, aunque posible, no es necesario. Y como algunos en otro plano, el poeta puede abandonarla. "Volvamos a Confucio, a Buda, a Sócrates, a Jesucristo, moralistas que andaban por los pueblos padeciendo hambre!".



(dibujo)

“8 Noviembre”

Poesía y poema.

No se hace lo que se puede, sino lo que se quiere. Hemos ya partido repetidas veces con jóvenes actores, con poetas que leían o improvisaban, con pintores y escultores construyendo al borde de las rutas. Allí hemos reconocido la importancia de la máscara que uno se vuelve, de la sorpresa de aparecer como aparecidos sin jamás convocar, sin llamar a nadie; de el verdadero anti-teatro por la participación de todos en el juego poético y la utilización insólita del espacio. Allí se aprendió que la poesía se comunica también por la música de los sentidos y no solamente por la melodía de los sonidos o las significaciones de las palabras. Allí se ha reconocido la vida amenazante y amenazada a campo raso, la verdadera purificación que se produce en nosotros, y otros horizontes antes apenas sospechados. Allá se entrevió también la posibilidad para aquellos que escriben - el pintor y el escultor - a fin de que nos devuelvan no el paisaje, sino el signo del lugar, que se descubre en la celebración. Y también... pero callamos lo que aún no hemos experimentado totalmente.

Y aún si el prejuicio del “poema”, ese fantasma de la obra, existía en nuestras improvisaciones, se percibió que la fiesta no lo exigía, porque lo que cuenta es el poeta vuelto por entero - presencia, gesto y voz - instrumento de la poesía que lo sobrepasa. Entonces la palabra como en las gestas antiguas de la caza, de la guerra, del amor, es solamente una parte, tal vez una cierta cima de una ceremonia más vasta que no es el poema.

El poeta debe ser itinerante de la poesía.

Debemos recogerlo todo, nuestros temores y nuestras esperanzas, nuestros impulsos y nuestros desfallecimientos, y partir por los caminos para crear allí anti-sueños.

“Recibamos todos los influjos de vigor y de ternura real. Y en la aurora, armados de una ardiente paciencia, entraremos en las espléndidas ciudades” (9).

Para nosotros toda la realidad insólita y todo maravilloso cotidiano; las vigilias, las iluminaciones y aún los doblegamientos del espíritu. Todo está allí, en la aventura poética. Nos hace falta verdaderamente “cambiar de vida” para cambiar la vida. “Tener ganado el paso” significa no perderse, permanecer fieles y obedientes al acto que nos ha consagrado.

Sé bien que hay muchas maneras de ser poeta. Pienso en ciertos escritores. Pienso también en ciertos buscadores de lo desconocido. Pero hablo de poetas de poemas, como lo soy yo y como lo son muchos otros. Me atengo a mis límites y es a mis semejantes a quienes hablo, y a mis semejantes a quienes llamo.

## NOTAS

1. “El arte es una tontería”, aparece en un borrador de “Delires II” de “Une Saison en Enfer”, el cual es: “... Tan débil, que me creí soportable en la sociedad solo a fuerza de piedad. Qué desgracia. ¿Qué claustro posible para este bello hastío? Odio ahora los ímpetus místicos y las extrañezas de estilo. Ahora puedo decir que el arte es una tontería. Nuestros grandes poetas, arte también fácil: el arte es una tontería. Saluda a la belleza”. En el texto impreso: “Esto pasó. Sé hoy día saludar a la belleza”.

2. A partir de esta fecha se ve pues, el castellano de Lagatjan inaugurar una escuela, y, subido sobre una escalera, recitar un poema en presencia de la decana de Camaret (cuya oración fúnebre compondrá dos años después); o patrocinar, a bordo de una embarcación, la fiesta anual de las regatas; o aceptar la simbólica presidencia de honor del bote salvavidas. Un día de Diciembre hace afichar por intermedio de un cómplice, sobre los muros de la comuna, un “Celest o grama” del Père Noel, invitando a todos los niños de Camaret a “esperarlo al muelle, el sábado 25 hacia las 3 (de marea alta), teniendo en la mano una rama de pino o de tamarindo ...” Y surge, efectivamente, a la hora señalada, de un horizonte gris, como un personaje de linterna mágica en la proa de una barca, donde vestido con el traje tradicional y decorado con una gran barba, prefigura ya al hombre de nieve (El poema de los “Sabliers” (Camaret 1892) en que los pescadores de Kerbonn encuentran el cadáver del poeta “sobre el cual flotaba una gran barba blanca”).

Atraca, desempaqueta frente a los niños maravillados, cientos de juguetes que ha adquirido en las tiendas de Brest... Y cuando se vuelva por donde vino, después de haber declamado un poema, para desaparecer a la vuelta del muelle, más de un joven camaretense conservará el recuerdo de haber recibido un juguete del Viejo Pascuero en “carne y hueso”.

Así el poeta no se contenta ya, con ser el “alquimista del verbo”, un taumaturgo de la estética o del pensamiento. Siembra duendes en medio del pueblo bretón, siempre sediento de maravilla, y hace, pagando con su persona, “el gesto del poeta”: es auténticamente el encantador y el “hacedor de milagros”; el último “Santo” bretón cuyo recuerdo irradia desde el interior de las más pobres mansiones.

3. “Con los Gustave Courbet y los Giuseppe Verdi, Germain Nouveau se ubica al lado de los artistas que, resueltamente, optaron por la generosidad y la bondad. El “viejo compañero de antes, bien cordial” que el 12 de Diciembre de 1893, en Alger, escribía a Rimbaud para saber si en Aden no tendría alguna posibilidad como profesor de dibujo, nos da, frente a tanto magos negros, el ejemplo inapreciable de alguien que poseyó en todo sentido la virtud del despojo: nada en las manos, nada en los bolsillos; cantor a corazón abierto, gratuito, simple y salubre como el pan”. Michael Leiris. (Arts. 26 de Octubre de 1951)

4. “Germain Nouveau, cuya vida y obra se reflejan recíprocamente, y una a otra aclaran, fue un poeta que no cesó de vivir peligrosamente una búsqueda sin concesiones, Mendigo del amor profano y del amor místico a la vez, (solicitó y obtuvo), más allá de sus dones, es despojamiento perfecto a la luz del cual, sus poemas, renegados por él mismo, su vida, que quiso más y más humillada, dejaron traslucir tras ellos ese abismo fascinante que permanece para el espíritu humano como la única aproximación posible al absoluto”. A Rolland de Renville (Arts 26-X-1951)

5. “La misión de la poesía es difícil. Ella no se mezcla con los acontecimientos de la política, a la manera como se gobierna un pueblo; no hace alusión a los períodos históricos, a los golpes de estado, a los regicidios, a las intrigas de corte. No habla de las luchas que debe sostener el hombre, excepcionalmente, consigo mismo, con sus pasio-

nes. Ella descubre las leyes que hacen vivir a la política teórica, la paz universal, las refutaciones de Maquiavelo, los cucuruchos de papel de que se compone la obra de Proudhon, la psicología de la humanidad. Un poeta debe ser más útil que ningún otro ciudadano de su tribu. Su obra es el código de los diplomáticos, de los legisladores, de los instructores de la juventud. Estamos lejos de los Homero, Virgilio, Klopstock, Camóens, imaginaciones emancipadas, fabricantes de odas, vendedores de epigramas contra la divinidad. Volvamos a Confucio, a Buda, a Sócrates, a Jesucristo, moralistas que recorrían los pueblos, muertos de hambre!"  
Lautréamont. "Poesías"

6. "La vida humana debe reapasionarse, hacerse revalidar aun bajo el ángulo de lo que muy verosimilmente sólo es dado a cada uno una vez. Será tal vez necesario dejarle una latitud muy distinta. Puedan en un día próximo los cuentistas árabes de aire libre, que gozan actualmente de una audiencia desacostumbrada, crearse émulos en nuestras plazas de América, de Europa, y que por todas partes siga su curso la imaginación tan vergonzosamente canalizada. Puedan las fiestas, donde sea dado a cada uno el participar activamente, ser concebidas suficientemente amplias como para agotar periódicamente todo el poder fosfórico contenido en el hombre".  
André Breton. "Arcane 17"

7.           ¿Pues, familiares, para ti, no son todos los vivientes?  
              ¿Entonces, no te nutre, para el servicio, la Parca misma?  
              Tal anda, solamente, sin defensa  
              por la vida delante, sin cuidado.

              Que todo lo que ha lugar, sea bendito para ti,  
              vuelto hacia la alegría, tente. ¡Qué podría, aún,  
              herirte, mi corazón! ¿Qué, sobrevenir,  
              allá, donde sabes andar?

              Así como dulcemente a la orilla, o bien en plateada  
              ruidosa, muy lejos, ola; o bien sobre silenciosas  
              honduras del agua, el ligero  
              nadador transcurre, tal, somos nosotros también.

              Nosotros, los poetas del pueblo, deseosos, donde  
              lo viviente en torno nuestro respira y muere,  
              dichosos, apegados a cada uno,  
              en cada uno confiados  
              ¿cómo, cantaríamos,  
              sin ello, nosotros a cada uno su propio dios?

              Cuando la ola - y así también - a uno de los audaces,  
              a la que él, fielmente, se confió, lo atrae, acariciándolo,  
              hacia lo hondo  
              y cuya la voz del que canta  
              ahora en el ámbito azul se calla.

En la dicha murió, y aún deploran los solitarios  
sus bosques y la caída de aquel que más aman.  
A menudo resuena para la virgen  
desde el follaje su canción amiga.  
Cuando por la tarde, uno de los nuestros pasa a lo largo  
donde naufragó el hermano, mucho, sin duda, piensa  
ante el lugar premonitorio.

Hace silencio y se va más mudo.

Hölderlin, "Dichtermut".

8. "El poeta se hace vidente por un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos. Todas las formas de amor, de sufrimiento, de locura; busca él mismo, agota en él todos los venenos, para guardar sólo las quintas esencias. ¡Inefable tortura en que necesita toda la fe, toda la fuerza sobrehumana, en que se vuelve, entre todos, el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito - y el supremo sabio! ¡Porque llega a lo desconocido! Puesto que ha cultivado su alma, ¡ya rica, más que nadie! Llega a lo desconocido, y cuando enloquecido terminase por perder la inteligencia de sus visiones: las ha visto! ¡Que reviente en su salto por las cosas inauditas e innumbrables! Otros horribles trabajadores vendrán, comenzarán por los horizontes en que el otro se desplomó."  
Rimbaud, Carta a Paul Demeny  
15 de Marzo 1871.

9. "Sí, la hora nueva es por lo menos muy severa. Porque pues, puedo decir que tengo adquirida la victoria: los rechinchamientos de dientes, los silbidos de fuego, los suspiros apestados se moderan. Todos los recuerdos inmundos se borran. Mis últimos lamentos se escapan - envidias para los mendigos, los bandidos, los amigos de la muerte, los atrasados de todo tipo - ¡Condenados, si yo me vengara!  
Hay que ser absolutamente moderno.  
Nada de cánticos: tener ganado el paso. ¡Dura noche! La sangre seca humea sobre mi cara, y no tengo nada tras de mí sino este horrible arbusto! ...  
El combate espiritual es tan brutal como la batalla de los hombres; pero la visión de la justicia es el placer de solo Dios. Sin embargo es la víspera. Recibamos todos los influjos de vigor y de ternura real. Y en la aurora, armados de una ardiente paciencia, entraremos en las espléndidas ciudades.

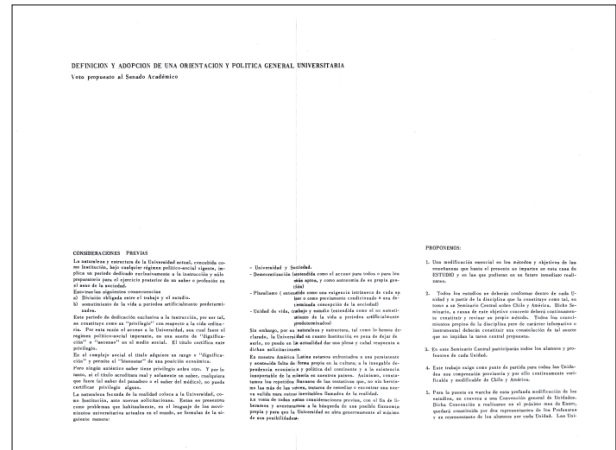
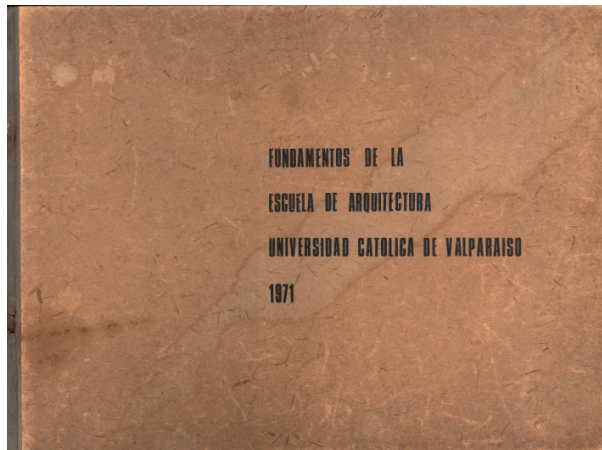
¡Para qué hablaba de mano amiga! Una bella ventaja es que me puedo reír de los viejos amores falsos y avergonzar a esas parejas mentirosas; he visto el infierno de las mujeres allá: y me será lícito poseer la verdad en un alma y un cuerpo."  
Rimbaud, "Une Saison en Enfer"



## 5. Voto al Senado Académico

Godofredo Iommi M.

1971





## DEFINICION Y ADOPCION DE UNA ORIENTACION Y POLITICA GENERAL UNIVERSITARIA

### Voto propuesto al Senado Académico

#### CONSIDERACIONES PREVIAS

La naturaleza y estructura de la Universidad actual, concebida como Institución, bajo cualquier régimen político-social vigente, implica un período dedicado exclusivamente a la instrucción y sólo preparatorio para el ejercicio posterior de un saber o profesión en el seno de la sociedad.

Esto trae las siguientes consecuencias

a) División obligada entre el trabajo y el estudio.

b) sometimiento de la vida a periodos artificialmente predeterminados.

Este período de dedicación exclusiva a la instrucción, por ser tal, se constituye como un "privilegio" con respecto a la vida ordinaria. Por esta razón el acceso a la Universidad, sea cual fuere el régimen político-social imperante, es una suerte de "dignificación" o "ascenso" en el medio social. El título certifica este privilegio.

En el complejo social el título adquiere un rango o "dignificación" y permite el "bienestar" de una posición económica.

Pero ningún auténtico saber tiene privilegio sobre otro. Y por lo tanto, si el título acreditara real y solamente un saber, cualquiera que fuere (el saber del panadero o el saber del médico), no puede certificar privilegio alguno.

La naturaleza fecunda de la realidad coloca a la Universidad, como Institución, ante nuevas solicitudes. Estas se presentan como problemas que habitualmente, en el lenguaje de los movimientos universitarios actuales en el mundo, se formulan de la siguiente manera:

- Universidad y Sociedad.

- Democratización (entendida como el acceso para todos o para los más aptos, y como autonomía de su propia gestión)

- Pluralismo (entendido como una exigencia intrínseca de cada saber o como previamente condicionado a una determinada concepción de la sociedad)

- Unidad de vida, trabajo y estudio (entendida como el no sometimiento de la vida a periodos artificialmente predeterminados)

Sin embargo, por su naturaleza y estructura, tal como lo hemos declarado, la Universidad en cuanto Institución no puede dejar de serlo, no puede en la actualidad dar una plena y cabal respuesta a dichas solicitudes.

En nuestra América Latina estamos enfrentados a una persistente y sostenida falta de forma propia en la cultura; a la innegable dependencia económica y política del continente y a la existencia insostenible de la miseria en nuestros países. Asimismo, constatamos los repetidos fracasos de las tentativas que, no sin heroísmo las más de las veces, trataron de remediar o encontrar una nueva salida para estos inevitables llamados de la realidad.

En vista de todas estas consideraciones previas, con el fin de liberarnos y aventurarnos a la búsqueda de una posible fisonomía propia y para que la Universidad se abra generosamente al máximo de sus posibilidades.

#### PROPONEMOS:

1. Una modificación esencial en los métodos y objetivos de las enseñanzas que hasta el presente se imparten en esta casa de ESTUDIO y en las que pudieran en un futuro inmediato realizarse.
2. Todos los estudios se deberán conformar dentro de cada Unidad y a partir de la disciplina que la constituye como tal, en torno a un Seminario Central sobre Chile y América. Dicho Seminario, a causa de este objetivo concreto deberá continuamente constituir y revisar su propio método. Todos los conocimientos propios de la disciplina pero de carácter informativo o instrumental deberán constituir una constelación de tal suerte que no impidan la tarea central propuesta.
3. En este Seminario Central participarán todos los alumnos y profesores de cada Unidad.
4. Este trabajo exige como punto de partida para todas las Unidades una comprensión provisoria y por ello continuamente verificable y modificable de Chile y América.
5. Para la puesta en marcha de esta profunda modificación de los estudios, se convoca a una Convención general de Unidades. Dicha Convención a realizarse en el próximo mes de Enero, quedará constituida por dos representantes de los Profesores y un representante de los alumnos por cada Unidad. Las Uni-



dados habrán previamente conferido a sus delegados plenos poderes para decidir las formas precisas de esta enseñanza y estudio que deberá sancionar el Senado Académico.

6. Que esta Casa de Estudios favorecerá espiritual, moral y materialmente la Agrupación de profesores, alumnos, empleados y obreros que deseen por libre consentimiento constituirla sobre los siguientes fundamentos:

- a) El no privilegio de ningún oficio.

(Hacer un buen pan, construir un buen puente, constituir un pensamiento, descubrir un nuevo sistema formal, remendar bien un tapado, etc., se califican por la plenitud alcanzada según la ley propia de cada obra. Desde esa plenitud ninguna es mejor ni más prestigiosa que la otra. De este modo preciso y concreto queda efectivamente anulada la hasta hoy llamada diferencia entre trabajo universitario y trabajo obrero, para pasar realmente a distinguirse en lo que les corresponde y a merecerse mutuamente en lo que tienen de común: estudio, trabajo y obra consumados con la vida. Esta es la profunda y veraz democratización que supera el pseudo ascenso social de quienes lo reivindicaban y el pseudo paternalismo de quienes creen otorgarlo.)

- b) La no acumulación de riqueza y bienes.

(Para que real y efectivamente no existan en ningún orden privilegios en los oficios, se consiente en impedir la acumulación de riquezas y bienes, pasando las que hubieren y se produjeren a ser patrimonio común de la Agrupación, para que luego de sufragar las necesidades individuales sirvan para velar

por la mejor realización y cumplimientos de los oficios y asegurar la vigilia de la propia libertad que comparte abundancia y escasez.)

- c). La no institucionalización del poder como dominio.

(Se consiente en impedir la concentración de poder en personas naturales o jurídicas. Se consiente en conferir el gobierno efectivo de la Agrupación a la reunión de todos sus miembros para que sin Delegación alguna asuman la responsabilidad y el cuidado permanente de los fundamentos que la permiten. Ninguna autoridad -que solo puede serlo para mandatos específicos- libremente consentida podrá durar más de un año y no podrá ser reelegida para un periodo inmediato.)

- d). Rechazo de toda violencia agresiva.  
Consentimiento en la violencia defensiva.

- e) La Agrupación tenderá a constituir un lugar físico donde la Unidad de vida, trabajo y estudio, fundada en la libertad, sea posible.

(Todo trabajo, sea el que fuere, se consuma en una obra. La vida y el estudio le son necesarios. El estudio es, pues, inherente a la obra que se consume y en consecuencia la instrucción respectiva. Por estas razones los alumnos y los títulos consagrados por la tradición. El saber y el título se verifican y se merecen por la obra específica que se es plenamente capaz de realizar. Ningún título es a perpetuidad. Todos los títulos deberán ser renovados periódicamente, de acuerdo al lapso que la Agrupación establezca, mediante la presen-

tación de un conjunto de obras o de una determinada. De esta suerte el título se transforma en el testimonio de un oficio constante. Y se denomina oficio lo explicitado en el acápite a.)

Para la construcción de esta forma de vida se establecerá entre la Universidad y la Agrupación un vínculo jurídico. Este vínculo jurídico se asentará en los fundamentos anteriormente enumerados, de modo que la Universidad se obliga a favorecer a la Agrupación, a reconocer los estudios que allí se realizan, a conferirle los títulos requeridos. Por su lado la Agrupación velará para que real y verdaderamente, desde su unidad de vida, trabajo y estudio, se cumpla en la propia libertad la mayor perfección de las obras. Los profesores, empleados y obreros que ingresen a la Agrupación seguirán prestando servicios a la Universidad; pero dejarán de ser empleados de ella. Por un contrato especial sus servicios serán directamente remunerados a la Agrupación.

Se establece este contrato por el siguiente fundamento esencial: el ingreso a la Agrupación, fundada en la libertad, no puede ser coercitivo. Por lo tanto nunca podría la Universidad por una decisión de votos (mayorías-minorías) adoptar esta vía que solo es posible realizarla sobre el consentimiento unánime de quienes la emprenden. Por el contrario la Universidad se abre a una experiencia semejante para dar pábulo a una tentativa nueva a fin de responder en parte a las solicitaciones de la realidad.

El ingreso a la Agrupación, por supuesto, desde la Universidad o desde fuera de ella, tanto como el retiro de ella, es absolutamente libre.

GODOFREDO IOMMI M.

## 6. Eneida-Amereida

Godofredo Iommi M.

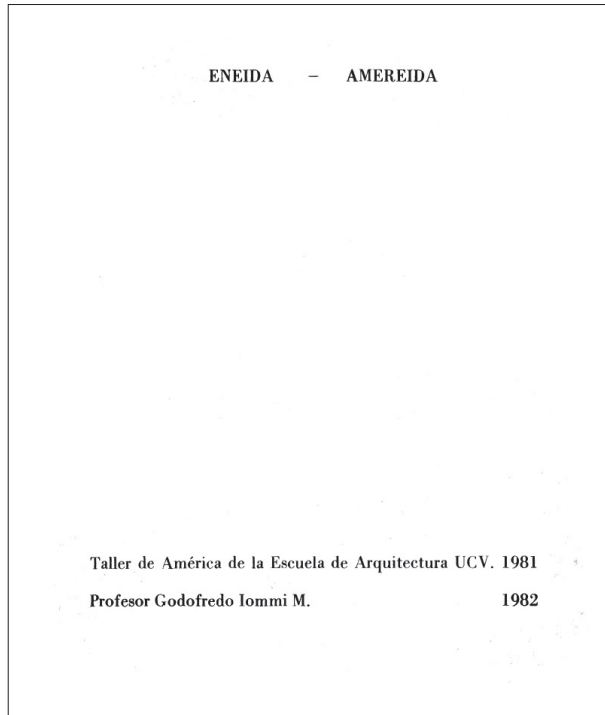
1982

Edición del Taller de Investigaciones Graficas

Escuela de Arquitectura UCV.

Valparaiso

Libro de 22 pags.



Variadas y legítimas son las formas de leer. Sea con tedio entrecortando la lectura por fatiga o ensueño, sea por distracción suspendiéndonos. Otras por real gusto que es el surco de la cultura con la que maduramos, o por ilustración a fin de lucirnos en los reflejos del recuerdo. A veces, las menos frecuentes, la lectura nos toca, nos despierta, nos advierte o nos llama. No importa el modo como sucede, pero se nos transforma en un toque, en un llamado. Puede decirse entonces que la lectura nos acaece como una experiencia. *Heidegger decía para definir la experiencia que la mejor expresión para comprenderla es la expresión popular “se me cayó la casa encima” o “se me cayó el mundo encima”. Cuando algo a uno se le cae encima hay experiencia. Ella abre, provoca una pregunta, al par que trae o insinúa respuestas al modo como una herida alerta y revela el cuerpo. Vamos a tratar de una lectura de esta especie. De una lectura herida de la Eneida de Virgilio, de Publius Virgilius Maro, nacido el 15 de Octubre del año 71 A.C., en una cierta aldea llamada Andes cerca de Mantua, - todo esto es pura conjetura.*

Antes de ex – poner el movimiento, la emoción que nos lleva hacia la Eneida, es necesario aclarar qué entendemos por tradición. Por dos razones. Uno para saber cómo la tradición abre lo nuevo. Dos, cómo ella soporta y escurre en las obras que la renuevan con las lenguas y con las existencias. *Es habitual presentar como casi opuestos los términos de tradición y novedad, como suelen decir algunos, tradición y aventura.* A veces el hábito lógico de la afirmación y negación pueden llevarnos a engaños bajo aparente claridad y tiene parte en ello cierta pereza de la inteligencia. Para ser breves partamos de cierto obvio, por ejemplo el obvio, de que la tradición se hereda. A menudo se dice con ello que la tradición se mantiene repitiendo lo propio del pasado de suerte que en los cambios temporales no se adultere. Pero, *se pueden pensar la tradición y la herencia de otra manera. Por ejemplo; la herencia como algo que alumbra, que venga a luz que se de a luz como una mujer que da a luz y que con ello señale, indique o mejor dicho abra un campo existencial.*

Más que atenerse o conservar axiomas. La herencia surge y brota creativamente. La tradición incita en la herencia que la trae a luz de tal modo que es como la vida, y estaría pues siempre presente, doquier y por lo tanto siempre inmediata. Pero, ésta, su inmediatez, la esconde, como la inmediatez de la superficie no deja reconocer el muro. La herencia, en este caso, heredar sería traer a luz la tradición es decir, escuchar – su llamado – para desocultarla. *La tradición o real historia en su esencia temporal, sería este esconder 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.*

*Así, quizás, lo esencial de la tradición no es tanto lo que se infiere de un postulado primero, sino llamado propio que irrumpe, que se obedece o no se obedece, que se cumple o no se cumple, y se oculta hasta volver a reaparecer.*

De este modo, tal vez así se construyen las culturas. La tradición por la herencia es una invitación a recrearla, como si su emergencia fuese su mismo ser. Por el modo peculiar que tales o tales hombres oyen ese llamado se constituyen los pueblos en pueblos diferentes, quizás. Pareciera que la historia de un pueblo es la melodía (altura y bajura de notas) que diseña el modo como en él se re-crea esa tradición. Más que una tradición establecida de una vez para siempre, que tienda a mantenerse, hay una pulsación que ora da a luz uno de sus perfiles, manifestándola, ora, tras ser nuevamente oída, revela un lado, o bien otra cara inédita. Y así sucesivamente, descubre ese diamante siempre escondido y que nos llama – si lo oímos – para, renovadamente, hacerlo esplender. ¿Dónde está, pues, siempre tan inmediata, y tan escondida? ¿En el sueño de un futuro, en el recuerdo de un pasado? En occidente al menos ella vive en ciertos modos de la existencia cotidiana, pero en lo más inmediato del hombre; en la palabra; en el lenguaje.

*Cuando por algún quiebre, alguna ruptura de lo obvio, de lo que es tan inmediato en el lenguaje, cuando se quiebra el lenguaje y se la escucha, por esa fisura, por esa rotura ella sobreviene como moción del alma o como luz furtiva en el pensamiento, o como resonancia del eco, o cual mente abstraída, sueño o vaga inclinación, pero ya nunca más nos abandona.*

Así hay lecturas que tocan la existencia más allá del hecho, sicológico como si el propio lenguaje se oyese a sí mismo como cuando niños se oía en la caracola el ruido del mar, y se oye en el lenguaje lo que ocultamente tiene de más propio: su innumerable diamante. La tradición siempre renovada aflora y construye el lenguaje desde la Poesía, para las ciencias y oficios, hasta para la terapéutica y el habla.

Por otra parte, a la luz de este ritmo de la tradición y la herencia, de suerte que una va en la otra como en la aventura va la tradición misma, nosotros comprendemos lo que impropriamente se llama en las historias; influencias. Pero no por las llamadas influencias sino por vivo ritmo, nosotros decimos que la Eneida es impensable sin la Ilíada y la Odisea, desde su misma esencia, hasta la afloración en su texto de versos, episodios, temas que surgen no como citas, nunca lo son y se equivocan profundamente los tratadistas, no como reales apropiaciones inherentes al palpar de la tradición en estado de herencia. Y precisamente por eso La Eneida no repite la Ilíada y la Odisea.

Proponemos entonces otra lectura referente a las llamadas imitaciones. Considerando como ejemplo sólo el primer libro de la Eneida, en los versos 293 y siguientes del canto V reaparecen los versos de la Odisea, episodio del VII, verso 229 del VI de la misma Odisea y una leyenda basada en la Ilíada. Pero además de los poemas homéricos también están en la Eneida “Las Argonáuticas”, de Apolonio de Rodas, fragmentos de poemas desaparecidos que se llamaban los “Nostoi”, que

quiere decir “regresos”, sean la historia de los regresos de los héroes que habían sido vencedores en Troya y tenían que volver a su país, “Las Teogonías” de Pisandro de Rodas, fragmentos de Eurípides y de Varrón (“Antiquitates”), de los poetas latinos Ennio, Nevio, los analistas Lucrecio y Cátulo (tomado literalmente en ocho oportunidades en IV, 316 (lat. 64, 141); V591 (lat. 64, 115); VI 460 (66, 39). La leyenda de la llegada de Eneas a Roma la habían tratado antes Ennio, Nevio, Catón y Varrón. Pero la Eneida de Virgilio, que los incluye a todos no es ya la de ninguno de ellos, que es el modo propio de hacerse siempre nueva la tradición. Todavía más, Virgilio, desde su tumba, - la tumba de Virgilio es inexistente, la buscamos infructuosamente, - Virgilio va en Lucano (“Farsalia”), en Estacio con la “Tebaida”, por ejemplo en la historia de las Guerras Púnicas de Silio Itálico, en Aulo Gelio, en el II, Macrobio, en el IV, en los padres de la Iglesia, en San Gerónimo. Por La Bucólica IV, el cristianismo lo tomó, pero como profeta. Eusebio el historiador, Constantino el Grande, San Agustín, Lactancio, Tertuliano. En el siglo VI Fulgencio escribe “De Continentia Virgiliana”, que trata de descifrar el sentido místico de la Eneida, porque en ese momento, explícitamente, Virgilio es mago y poeta. La actualidad de Virgilio sigue en el interior de las “scholas” y perdura como nigromante en la Edad Media. Hay un documento interesante del siglo XII, una carta del canciller imperial Conrado de Querfort (publicada por Arnaldo de Lubek en su “Chronica Slavorum”), en que se explicita a Virgilio como un gran taumaturgo. Tiene gran difusión un libro de Gervasio de Tilbury y que se llama “De Mirabilia Roma”, fundado en Virgilio. Y finalmente el libro de “Los Siete Sabios”, llega hasta el archipreste de Hita y con él a la literatura española. En ese período Beniot de Saint More escribe “Le Roman d’Ennée”, uno de dos libros más leídos de la época y por supuesto el momento cumbre es el 1300 cuando Dante lo toma como fundamento de Occidente. En el siglo XVII se traduce en España, ya Villena lo había hecho en el 1428 y se llega a las traducciones casi inéditas de 1557 de Fray Luis de León. Todo esto que parece muy docto y muy importante se puede encontrar en cualquier libro porque todo esto está trabajado profundamente y forma parte del acervo de todas las bibliotecas del mundo. Sin embargo siempre hay un libro muy importante para Virgilio en la Edad Media que es de Comparetti, se llama “Virgilio nel Medio Evo” y que es la base, la clave de todo lo que se estudia y se trabaja, por supuesto enriqueciéndolo, en todas las otras lenguas. Pero Virgilio como Homero, se despiertan vigorosamente en el lenguaje de la poesía moderna. Aquí, en la Escuela, por ejemplo, en Diseño Gráfico se publicaron posiblemente los dos poemas más densos de Giuseppe Ungaretti, “Los Lamentos de Dido” y “El Recitativo de Palinuro”, los dos de la Eneida. Y esto tan actual, que llegan ahora en esta misma mesa, ante nosotros, nada menos que para una aprehensión de América, por medio de lo que se llama “Amereida”.

*Yo voy a omitir las circunstancias en que se nos produjo este cruce de América y Eneida, no las omito porque sean secretas o vergonzosas, porque no son del caso, las puedo contar después, sin embargo, un día, como seguramente a otros, la pregunta por nuestro por americano amanece*

*y ancla en uno, tal pregunta inquiera por lo que se suele llamar destino, que no es de suyo una fatalidad sine el lote de ventura y desventura – ritmo – que nos toca, que nos atañe, con y en el cual resonamos y con el cual nos volvemos personas (per-sonare). Ya la pregunta por nuestro ser americano, en su último extremo no puede ser científica, pues no se ciñe a un campo delimitado con respuestas predecibles y verificables, sino que es poética, por lo compleja, extensa y ambigua. La respuesta lo es también y por eso se abre sin certidumbres, mas sí con indicaciones.*

*¿Qué significa ser americanos? Muchos pensaron en ello. Retengamos algunos trazos. Se pensó en Hispanoamérica, fundándola en la hispanidad y pensando en la hispanidad como forma última, o posiblemente última precisamente del imperio romano, pero la hispanidad obligaba de alguna manera a excluir poblaciones, la cultura indígena del continente y por supuesto la portuguesa. Entonces se la pensó, como iberoamericana para incluir a Portugal; la reacción fue pensarla como Indoamérica para incluir a los aborígenes y de algún modo invertir simétricamente la situación. Y finalmente alguien la pensó como indohispanoamérica tratando de reunir ambos. Sin embargo, nosotros decidimos pensarla haciéndonos unas preguntas fenomenológicas, partiendo de la base por reconocer quiénes estamos en América. Y está claro que son múltiples razas, múltiples lenguas, múltiples costumbres. Y la pregunta fue si hay algún estatuto o palabra que pueda reunir esta multiplicidad. Se traba bien de reunir, y si lo hay ¿qué significa, qué nos dice ese vocablo?, hacia dónde nos mueve o nos lleva, pues de existir tal palabra y de movernos en un sentido, sería propiamente un modo de ser y de hacernos americanos. Esa palabra existe y se llama América Latina. Pero quién y dónde puede hablarnos de lo latino, con palabras que revelen qué es lo latino. No es un problema de cronología, se trata aquí de una palabra decisiva existencialmente y por lo tanto creadora y poética, ¿quién? Virgilio, dónde? en la “Eneida”.*

En el libro III de otro libro de Virgilio, “Las Georgicas”, Virgilio vaticina acerca de su propia poesía, advirtiendo que cantará un día al César, dice Virgilio: “En medio de este templo pondré a César; él será su ocupante”, y con ello se dará el paso y la consiguiente metamorfosis del templo griego, la tradición al nuevo templo latino. Trasladará la fiesta o módulo temporal griego, cito la Georgica: “Toda la Grecia abandonando, gracias a mí el Alfeo y los sagrados bosques de Malorco disputará estas carreras y el premio de la cruda cesta. Y yo ornada mi cabeza con follaje del recortado olivo, llevaré las ofrendas” Pues él sabe que, cito a Virgilio: “Yo el primero, con tal que baste a ello mi vida, regresaré a la patria conmigo trayendo a las Musas, ... seré el primero que traiga a ti Mantua las palmas idumeas ...”

La Eneida por ser el canto de la latinidad o renovada tradición griega, revela pues la latinidad, es un cálculo, es una misión que sube a la palabra de Virgilio antes de escribir la Eneida. La historia no

revela nunca nada, la historia hace. La Poesía descubre, indica.

"Arma virumque cane, Troiae qui primus ab oris

Italiam fate profugus Lavinia que venit litora",

dicen los primeros versos del poema;

"Desde Troya a Italia en las orillas latinas

vuelto prófugo por su destino"

vuelto prófugo por su destino. Tal fue, dice la Eneida, el origen de la gente latina, por transportar los dioses al Lacio y fundar Roma, siendo los padres los albanos. La latinidad surge pues de este transporte, en palabra griega, de una metáfora que surge del lenguaje griego y se posa en el latín.

Eneas vuelto prófugo por su destino, es un emigrante. El verso 380 dice: "Italiam quaero patriam", "en Italia busco mi patria". Un buscador de patria impelido por el destino, dice el canto: "a mi desconocido, sin recursos, recorro desiertos de Libia rechazado de Europa y Asia". ¿Cuál es su tarea, cuál es su oficio, cuál es su modo de oficiar?: buscar la patria. Desde Grecia, Troya, busca la patria, pero a diferencia de Grecia, otra patria y así se comienza a ser latino.

No podemos recorrer todos los aspectos que para nosotros americanos ofrece la Eneida, y sería un hermoso trabajo, que no se ha hecho todavía nunca. Tomaremos sólo cuatro momentos cruciales de la Eneida, cuatro travesías que constituyen su espina dorsal: La travesía del naufragio (la carencia). La travesía del amor y del reino (lo impropio). La travesía de los muertos (el cometido). La travesía de la guerra (el modo de vivir y de morir).

En el libro I, apenas Eneas zarpa de Sicilia por reclamo de Juno, la esposa de Zeus, terribles vientos, Euro, Noto, Africo, dice el texto: "cargados de temporales y rondando envían vastas olas", y continúa: "todo se conjura para procurar a aquellos hombres una muerte inminente". En plena tempestad aparece por primera vez el nombre del protagonista del poema, a diferencia de la Iliada cuyo primer verso, nombra a Aquiles, *en la Eneida el nombre de Eneas por primera vez aparece en el verso 92, en plena y absoluta tempestad.*

*"Extemplo Aeneae soluontor frigore membra", ¿y cómo aparece?: "Se destemplan de Eneas súbito por frialdad los miembros".*

*¿Por qué el naufragio? ¿Cuál la necesidad poética de este naufragio?, de dónde emerge por primera vez el nombre de Eneas. La divina la conocemos: la ira de Juno, pero lo que el naufragio expone es el desprendimiento radical, es una reiniciación ineludible para poder recrear. Dante en su experiencia de la pérdida que será selva en vez de mar, dirá que ese extremo es apenas menor que la muerte y que el pavor renovado en el pensamiento dura, dura en el lago del corazón.*

*Yo quiero hacer aquí un alcance. Lo obvio de nuestra vida tan dulcemente organizada no nos deja llegar casi nunca a este pavor que dura en el lago del corazón y que es apenas menor que la muerte. Si no nos sucede ese desasociado y no llegamos a ese borde, no se nos cae encima la necesidad de ser americanos. Porque la pérdida es lo que tenemos todos sin darnos cuenta, y ¿qué es lo que tenemos todos en lo obvio?: la ceguera del rumbo. "Ipse diem noctemque negat, discernens caelo / nec meminisse viae media, Palinurus in unda", "a sí mismo día de noche niega discernir en cielo / ni reconocer vía en medio, Palinuro, del mar", Palinuro es el piloto, es el nombre del piloto. No asumimos la plena ceguera del rumbo en el lago del corazón, y así en nosotros mismos nos negamos discernir en el cielo, el día de la noche. Porque no podemos reconocer en el medio del mar la vía. No asumimos nuestra carencia.*

Por eso, la palabra alta del naufragio, la palabra de la iniciación o catarsis con que se recomienza la tradición de Grecia en Roma, a la palabra latina del naufragio es Palinuro, el piloto. Su lucha por vencer el caos marino para poder abordar Italia, en el canto quinto, hasta entrar en el misterio del sueño que lo vence y las olas que lo arrebatan del navío, en el verso 860 del libro quinto, *hasta que Eneas siente que el barco flota ya sin piloto, a la deriva, abandonado, en medio del mar, a la ventura. Es el máximo extremo de la errancia. No hay en la literatura una situación semejante. Es el máximo extremo de la errancia, el límite. Allí no queda más que recrear o desaparecer.*

Y sin embargo, es un equívoco el que tiene Eneas, porque el máximo extremo de la errancia va todavía más lejos. Palinuro no fue vencido por el dios del sueño, el timón le fue arrancado por el mar y con él sin abandonarlo, se fue el piloto, que sobrevivió a las olas tres días. Al cuarto vio Italia y la alcanza, antes que todos. Y sin embargo, los bárbaros lo matan en el momento mismo de aferrarse a la patria prometida y a la patria buscada. Y así, en el sexto libro, Palinuro, en su vida de sombra, de muerto, dice la verdad, la trágica verdad de la aventura de buscar una patria. *Hay que arrojarse a las carencias para palpar el borde del propio ser en su mayor zozobra. Repito, hay que arrojarse a las carencias para palpar el borde del propio ser en su mayor zozobra.*

Y todo nos fue dicho en el comienzo del poema, cito a Virgilio: "Muy maltratado fue, en tierra y mar, por el poder de los dioses ... muchas guerras afrontó antes de echar los cimientos de su ciudad y establecer en el lacio sus penates / de donde procedieron las razas latinas ... y los altos "muros de Roma". Pues fundación y destino es aventura y peripecia. Ellas alumbran después la historia, ellas ( esas aventuras y peripecias) hacen posible la historia. "Tantae mobis erat Romanan condere gentem" – ("Tan enorme esfuerzo requería fundar el lugar romano"). Basta esta indicación, sería demasiado largo extender la prueba siguiente, la prueba del amor y del reino con lo impropio. Pero vamos a indicarla en lo que tiene de esencial.



*La travesía, después de la travesía de la carencia, la travesía de lo impropio, el amor y el reino. La travesía del amor y la del reino se levanta bella, fascinante, se diría que justa pero insuficiente. Es nada menos que el eje de los cuatro primeros cantos del poema. Es el amor espléndido, el amor de Eneas y Dido (Elisa, amante, amada, amanza). La erección hermosa de la ciudad hermosa, Cartago, y nada menos que ante los ojos de los buscadores de patria. Es el hallazgo de la felicidad y del hogar. Y sin embargo, la felicidad y el hogar, es lo impropio. Por eso va a producirse el esquivo cruel de Eneas, que lo van a sorprender en el amor espléndido y en la ciudad espléndida con la advertencia, pues le recordarán que no hay patria sin destino y que el destino es más que el hogar y que la dicha. Dido abandonada, Cartago abandonada. Nunca, nunca dejaré de conmoverme hasta las lágrimas ante la voz de Dido, la suicida, frente al abandono puro e intacto de Eneas. "Sic sie innat ire sub umbras" ("así, así, gozoso irme a las sombras"), dice Dido, mientras se suicida. "Así, así, este gozoso irme a las sombras". Difícil es imaginarse amante igual, difícil es imaginarse altura igual en un ser femenino, y sin embargo, el destino es más que el hogar y la dicha. "Sic, sic, innat ire sub umbras". ¿Qué mujer podría decir eso hoy?*

Desde el borde último de la existencia, de esa casi muerte en el naufragio inminente, hasta la renuncia al amor y a la ciudad, al país, ya casi constituido, a la belleza fulgente que nos distrae con su abundancia, de nuestro propio rumbo. Desde ese límite, desde ese desprendimiento, desde ese abandono. Ahora sí, desde ambas pruebas y después de ellas se abren los caminos.

El primero es conocer nuestra tarea en la historia. ¿Pero dónde se conoce? ¿Dónde se oye? ¿Quién nos la dice? ¿Quién la indica? Es la travesía de los muertos. Hay que entrar a la patria por los muertos, no hay otro acceso. Y allí también están nuestros muertos. ¿Pero qué son los muertos, nuestros muertos? Son los testigos de la tradición desde donde nosotros partimos, con quienes hemos convivido la peripecia de la errancia que llevamos en la sangre, y quienes nos dieron la existencia. Eneas, como Ulises (Odiseo en griego), desciende al mundo de los muertos, inmediatamente, apenas aborda Italia. Lo hace en Cuma, junto a Nápoles. (Junto con otros artistas yo recorrí, vi, constulté y oí la misma sibila en el mismo lugar que la oyó Virgilio). Y allí, él va a encontrar la sombra del padre muerto, Anquises. Padre que le indica a Eneas el destino de Roma. Cito el texto: "Otros sabrán labrar con más suavidad el bronce ... sabrán otros abogar con mayor elocuencia ... tú, joh, romano! acuérdate de someter a tu imperio a los pueblos (porque éstas son tus artes), de imponer condiciones de paz perdonar a los vencidos, y someter con la fuerza a los soberbios". Perdonar a los vencidos en el orden guerrero y político; en la historia es la primera vez que sucede como mandato de destino.

*He ahí revelada la tarea. He ahí el oficio que ha de oficiar Roma, por lo tanto, abierta al mundo, pues con ella comparece por primera vez en la historia una misión ecuménica y mundana y aflora inmediatamente, a raíz de eso el modo de vivir y de morir con que termina el poema inconcluso que es "La Eneida", de Virgilio.*

*La misión de Roma es acoger el mundo, lo que significa hacerlo perdonando a los vencidos y doblegados a los soberbios, e imponer condiciones de paz.*

Dante, en el 1300, va a recoger esta palabra poética y va a señalar, específicamente, como Roma cumplió eso, señalando, que Dios esperó hacerse hombre, es decir, que Cristo naciera sólo cuando el mundo estuviera en paz, y hubo paz en el mundo bajo Augusto, a partir de Augusto, que hasta el día de hoy se llama la Pax Romana. Es una apertura radical al mundo.

*¿Cómo termina La Eneida, cómo es esta lucha para vivir y morir? Voy a tomar el último momento de La Eneida. Eneas lucha y está en trance de matar venciendo a Turno, es una lucha entre héroes, para vengar la muerte de Palante, su amigo, que fue muerto por Turno. En el momento de matarlo, en el mismo momento de matarlo, así termina La Eneida, vacila. Insensata cosa en un héroe. Dice el texto: "Eneas, moviendo los ojos, contuvo su diestra" y desde ese extremo pasa al inverso y mata. "Cómo escaparías a mis manos ... mientras esto decía le hundió con encono en el pecho su hierro". Toda la Eneida, todo Eneas, toda la latinidad tiene un nombre; es esta vacilación profunda de Eneas, es el atributo que todo el libro, constantemente le da a Eneas: la "piedad" latina, Eneas el piadoso. ¿Pero qué es la piedad, la piedad latina? La piedad es la abertura, es la hospitalidad sacra. Cuando alguien tiene reverencia por otro es porque lo hospeda, lo recibe y ese es el secreto inagotable de Roma, esa es el alma del Imperio, la cabida de pueblos, de razas, de lenguas, de hábitos múltiples, en la paz y en la lengua, toda Europa habló una sola lengua: el latín, durante siglos, y las nuestras de él se derivan.*

*La guerra que es como antes fue el mar el extremo donde el hombre se pierde, se anega y desaparece, es también desde donde se yergue, se construye y se ilumina, porque la guerra en la Eneida, los últimos versos de la Eneida, es la misteriosa disputa entre la abertura y la muerte. La muerte que se ofrece precisamente para que no se cierre el mundo. A de morir Turno, que cierra, para que Eneas abra, a fin de que se extienda lo extensible, que se invente la extensión o pietás. Y yo le dije que es la relación misteriosa entre abertura y la muerte, porque el último verso de la Eneida, misteriosamente, sombríamente dice: "cum gemitu fugit indignata sub umbras", "gimiendo huye indignada a las sombras" la sombra del héroe y esas son las últimas palabras del poema.*

Con la Eneida como antorcha, preguntémonos ahora por América.

La travesía de lo impropio, la travesía de los muertos, la travesía del modo de vivir y de morir. Y vamos a preguntarnos, tal vez por primera vez, por Chile. Muchas veces lo hemos dicho, ningún aborigen vivió nunca en América, ellos vivían en el mundo, en el universo. América la inventa Europa pero no la inventa, como se suele decir, América irrumpe. Todos sabemos que Colón nunca vino a América y que murió seguro de haber llegado a las Indias, y todos sabemos que el primero que se dio cuenta que estaba frente a algo inédito fue Américo Vesputio, y que por eso nos llamamos América y no nos llamamos Colombia. *América emerge como súbito presente, inesperado presente, gratuitamente inesperadamente. Por eso el único lazo posible con América, la forma propia del amor americano, es la gratitud.* Y hasta que no se explore en la palabra, en el pensamiento, qué es la gratitud, América no tendrá amor y no sabrá nada de amor y será en vano repetir la gratitud. Según se dijo antes, en la antigüedad, habrá que renovar el sentido de la gratitud a la luz americana, pero es el modo propio de la pietas americana. Y por eso, en Amereida nosotros decimos que, eminentemente, América es un regalo. Y no es fácil vivir de, por y para un regalo. Es tan difícil que en la medicina, en la sicología profunda, se considera el regalo como uno de los puntos duros y difíciles, porque pareciera que compromete la gratitud. Pero un regalo regalado, que se regala y regala, lo primero que tiene que regalar es la gratitud, es decir, estar apto para la ingratitud, con lo cual ya empezamos a ver que le empezamos a dar a la palabra gratitud medidas y condiciones y resonancias, que no tenía antes. Tanto cuanto lo ingrato pueda ser grato. Precisamente porque regala su ser regalo. Y recibimos la tradición en la herencia y *¿cuál es la herencia que recibimos? La tradición que recibimos. La lengua y el amor a lo desconocido, que es lo propio de los buscadores de patria. En la lengua somos, vivimos, y morimos. Si no estamos alertas como una herida grata como el labio, (los labios son una herida), la herida que habla, el amor a lo desconocido se nos vela y se nos oculta. Sin lengua y sin amor a lo desconocido, no estamos en la tradición, no recibimos herencia.* Con ello vamos a poder acometer la travesía de lo impropio. ¿Qué es lo impropio para nosotros? Perder el sentido del regalo, adherirnos al confort y a la felicidad. Ni Cartago ni Dido deben hacernos perder el sentido del regalo, que es el alma, en el sentido del hueco del fundidor, no de principio vital, donde se funde América. Sólo desde allí, podremos abordar la travesía de los muertos, para escuchar las formas que va tomando, o que debe tomar el lenguaje o en el amor a lo desconocido, el destino. Nunca nos han contado, las abuelas, para hacernos dormir, a nadie lo han acunado en América, excepto los aborígenes que si lo hacían, pero no para América, sino en el mundo; a nadie nos han acunado con cuentos donde figuraran ni el descubrimiento de América, ni la conquista, ni la lucha por la independencia. La historia nuestra no ha llegado a ser cuento. En otros pueblos, todavía se cuenta, para hacer dormir a un niño, la historia de Aquiles, o de Sigfredo y las brujas, también tienen ese mismo origen. Este hecho, lo primero que nos revela es que nosotros no sabemos aún dónde están nuestros muertos. Pero tenemos que abordarlos. Tenemos dos noticias posibles, como pistas, para abordarlos. Una, que se elabora también en Asia,

pero a nosotros nos llega por Europa, durante muchos siglos y concluye con la concepción de la muerte como la semilla que está dentro del fruto, que a medida que madura el fruto va madurando para dar a luz a la semilla, que va a volver a reegendarlo. Y que en la boca de un poeta, como Rilke, se va a llamar “la muerte propia”. Cada ser lleva consigo; como el fruto que madura, a lo largo de su vida, su propia muerte y con él va madurando. Detrás de eso hay muchísimas cosas.

*Y la otra es la muerte abierta. La muerte impropia, una muerte común como el pan. Las dos están enraizadas en lo más profundo, oscuro, de la tradición humana. Pero nosotros tenemos que abordarla, so pena de morir de cualquier modo. A estas dos muertes se le opone una tercera opción: la muerte cualquiera, que no es la muerte común como el pan; la muerte impropia, como morían los héroes de la *Iliada*, que no es la muerte propia, como van a morir todos los santos. Es una muerte irrelevante, no revelada. Y tenemos que abordarla, para poder saber cómo vivir y cómo morir, eso sí lo sabemos. Nuestra “pietas” se funda en la gratitud, no perder el sentido del regalo, en la apertura al mundo. Nuestra apertura al mundo americano no es un problema político, económico, antropológico, etc., ni siquiera histórico. Nos va el ser en ello. Como para los romanos, para los latino les iba el ser en someter a los pueblos a la paz, al perdón a los vencidos y a la caída de los soberbios. ¿Y para qué nos va el ser y por qué nos va el ser en la apertura al mundo? Porque lo propio de nuestro heroísmo, es decir, de nuestro eros, la forma de esta gratitud, la forma de este amor para nosotros es asumir lo desconocido. Y lo desconocido en todos los niveles y en el nivel inmediato, general, concreto que tenemos a mano, podríamos hablar de lo desconocido de la gratitud, de lo desconocido del regalo, de lo desconocido de la muerte y por lo tanto de lo desconocido de las relaciones humanas, que deben aflorar un día con caracteres propios entre los seres de América, está lo desconocido, aún, geográfico. Cuando uno dice geográfico piensa que se refiere a las cosas objetivas que pertenecen al cielo y a la tierra. Pero el cielo y la tierra son cosas inventadas, no son cosas naturales. La geografía no existe, la geografía es un modo de hacer la naturaleza. Y eso desconocido nosotros lo hemos caracterizado como mar, como la gran invitación a los grandes naufragios de América. El mar interior de América y el Pacífico. Travesía de la carencia, travesía de lo impropio, travesía de los muertos, y el modo de vivir y de morir a la luz de la Eneida.*

Reconociéndonos latinos, que quiere decir darle cabida al aborigen, al mestizo, al negro, a todas las razas del mundo, a todos los colores del mundo, a todas las costumbres, *porque tenemos una estructura, oscura aún pero densa y propia, que se enraza en la tradición de quienes nos dieron forma de América, que fueron los latinos, es decir, la herencia del imperio romano.* Si esto es verdad, no, no digo que sea verdad, si esto que he hablado es posible, hay que ponerse en marcha, repetidamente, tal como nos pusimos en marcha una vez. *Porque no es que de una vez, por una vez y para siempre nos vamos a librar de la carencia, nos vamos a librar de lo impropio, vamos a*

*conocer a los muertos y vamos a conocer el modo de vivir y de morir; y de una vez para siempre. La historia no es así, como lo dije al comienzo, se oculta y se manifiesta, aparece y desaparece. Es el ritmo de la existencia nuestra.*

*Periódicamente debemos volver a mirarnos bajo esta luz para volver a reiniciar las travesías, so pena de dormirnos.*

Anexo I Introducción al primer poema de Amereida

## 7. Introducción al primer poema de Amereida

Godofredo Iommi M.

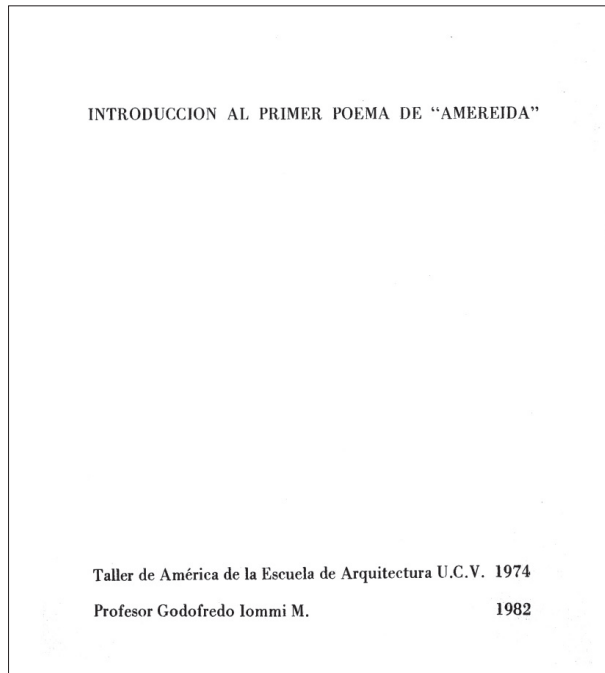
1982

Edición del Taller de Investigaciones Gráficas

Escuela de arquitectura UCV.

Valparaíso.

Libro de 52 págs.



Desde antiguo se nos dijo que el poema alcanza por sí mismo a ser escuchado mas no necesariamente por todos y que no pocos, sino los más, requieren ayuda. En el lenguaje, semejante separación abre, por lo menos, grados diferentes a una suerte de hermenéutica introductoria a la palabra misma – que implícitamente se debiera suponer cifrada a fin de descifrarla. Tal concepción – muy al uso y no sin rigores – merece, al menos, ser revisada, pues la hermenéutica de palabras poéticas (dicción de dicción) “redunda” lo dicho o deja de ser lo que pretende a causa de la constitución propia de la palabra poética. Exponer un poema con palabras distintas a las que dicho poema ciñe, no puede pretender otra cosa que abrir un ámbito de resonancias, en el cual, sucesivas redundancias que caigan desde ángulos múltiples, muevan y sean al par movidas por el poema mismo, cuales reflejos de lo mismo en transparencias y opacidades que distinguen en el lago la curva de un follaje. De lo mismo pues, un juego de multiplicaciones. Un día, así por cierto, se nos dijo que el sol es cada día nuevo, proposición inteligible bajo el lugar común desde que, de hecho, el sol podría desde mañana no aparecer jamás. La admirable redundancia del cada día se expande para devolvernos a la admiración del alba. Lo curioso es precisamente la posibilidad misma de la redundancia y aún de qué manera ésta deja entrar a muchos, de suyo sordos, a la mera dicción primera y poética.

Pero de hecho hablamos ya de una dicción primera y poética como de una piedra que cayese al lago, dándolo a oír y dibujándole, a la vez, círculos concéntricos, hasta la misma invisibilidad de las orillas, o escritura consecuente. - ¿No está así – como se nos dijo – la escritura apoyada en profundas raíces según el ritmo del pensar y es ella, a la vez, el depósito de sonidos?

Pero ¿qué es esto de dicción primera? ¿Cómo puede haberla en el sentido que de suyo apareje otras segundas y consecuentes – y según nos fuera dicha también – originarias y fundadoras? Porque la dicción primera o primaria dice de sí misma tal dicción y exige, por ser inicial, un origen. La relación entre dicción y origen fue cantada desde antiguo, como que consumada la creación del mundo Zeus preguntó a los dioses sumidos en silenciosa admiración si algo faltaba para que fuese perfecto.

Y le respondieron que algo faltaba: una voz divina para pregonar y alabar todas esas magnificencias.

Y le rogaron que engendrara las Musas. Algo así como que al silencio de la admiración que antecede por y en el tiempo le correspondiese este otro silencio sordo que exige la voz hermenéutica ante el himno; ante la palabra erigida que viene de un fondo y permite el habla, es decir, por definición, la palabra en cuanto mythos.

Hablar, pues, de origen implica hablar de mythos, de aquello mismo que en el célebre fragmento 668, ya en las postrimerías de la vida, de quien fuera el pensador por excelencia le hizo exclamar

aquello de “cuanto más solitario y aislado estoy más he llegado a amar a los mythos”. ¿No es, pues, así que la esencia del mundo se consume en el cantar y en el decir? – acaso mediante ese doble silencio recurrente.

En la alternativa sin escape de discurrir acerca del origen, difícil es no sentirse forzado ya y ubicado en el juego de un “antes” primordial y los “después” consecuentes. Aun fuera de toda cronología en el plano mismo de la lingüística – se nos advierte – la temporalidad es a la vez trozada en sus tres articulaciones distintivas y muy limitadas en cada una de ellas. Centrada en el “hoy”, ella sólo puede distinguir hacia atrás y hacia delante dos distancias. No queda sino que “ayer” y “mañana” separados y determinados por “hoy”, como términos originales marcando distancias temporales a partir de un presente lingüístico. O bien, en plena relación metafísica centrada, esta vez, en el tendere ad, pues “en la actualidad – dijo el santo – mi atención está presente; por ella atraigo lo que en el futuro fue, así se hace el pasado”. De hecho, nadie puede pretender que el transcurso propio de todo discurso, con su tiempo escurrente que desaparece, no extienda, a su vez y al par, la retención o memoria como escritura irreductible desde la cual sea siempre posible “incipit vita nova”. Pero también con la condición misma de la memoria, ya no como facultad retentiva, sino como aquello que de hecho le es dado en el ritmo de emergencias y desapariciones, debe trabajarse. Y aún en la propia vida de la lengua, más allá de la base estadística que supone los cambios lingüísticos de suerte que se puede esperar que una lengua sea completamente transformada o reemplazada en un lapso aproximado de cinco mil años, más allá de tales consideraciones, se nos dice y con claridad, que las lenguas no mueren sino con la desaparición de comunidades y culturas – y esto en cuanto lenguas habladas -; por aquello de que en el fondo de cada lengua se dice una visión del mundo que, en cierto modo, le es propia.

Memoria, mythos, origen se ligan y estrelazan peculiarmente a todo historein. Más aún, el propio fondo originario de cualesquier historein, para ser tal, es un hueco, literalmente un agujero. Juan llegó al sepulcro, dice el sermón, y lo que vio fue el vacío, el agujero en la historia que colma con su nada la atención de un sentido, su atención hueca. Pues la atención – agrega – no contempla nada, ella no mira otra cosa que nada.

Por eso, para Juan, la Resurrección ya no requiere de pruebas para ser evidente. El hueco de esa nada abre la realidad incluíble del futuro. Ese anonadamiento fue descrito múltiples veces por quienes lo experimentaron desde quien confiesa las seis angustias cuya la primera, nos dice, y más ligera, es de una tal violencia que todos los hombres de la tierra, del cielo y purgatorio y aún los ángeles, no podrían soportarla si fuesen dejados a su libre y desnuda voluntad, hasta la absoluta tiniebla mística. O bien, por quien supo dejarse cazar, llevar a fondo la caza contra sí



mismo, anonadándose ante Dios y perseverar, así, en el fondo, abandonándose completamente a la voluntad admitida del Señor. O bien, en otro horizonte diferente, ¿quién no recuerda el célebre diálogo?:

-“Tienes que aprender a esperar, a conocer la verdadera espera”.

-“¿Y cómo se aprende?”.

-“Desprendiéndose de uno mismo, y dejando tras de sí y junto, todo lo propio y en forma tan decisiva que no quede de uno sino un estado de tensión sin propósito”.

La derrelicción que no puede en su fondo sin fondo eludir la promesa.

“Que la nada se haga nada

aparte el ser y el no ser

el sitio, la hora, la imagen”.

canta un himno del siglo XIII. ¿No diríamos que tales transfondos son descripciones de estados, como una suerte de fenomenología antecedente a cualquier palabra-mytho, pues es en vista de éste que se reconocen aquéllos?

El silencio primario – se nos dice, ya a un nivel diferente de toda experiencia religiosa – es la antigua que abate la palabra. La nada se desvela en la angustia, pero no como ente. Y tampoco es dada como objeto. La angustia que no es una aprehensión de la nada. No obstante, la nada se manifiesta por ella, mas no como si la nada se mostrase desprendida, “junto” al ente íntegro que se yergue en la desolación. Todas las cosas y nosotros mismos nos hundimos en un “da igual”. Tal experiencia radical vivida por un filósofo es la que da lugar al habla, tal como lo confiesa nada menos a quien le tocó advertirnos el paso de la metafísica al pensar. A la vista de tal paso, se declara aquella primordialidad. ¿No late en toda recuperación del habla abatida la promesa de un dicho?

Pero , aun más, cuando se pretende perforar ese extremo y el trazo – se nos dice – se produce como su propio desaparecimiento, de suerte que la presencia, entonces, es el trazo del trazo, el trazo del desaparecimiento del trazo. El trazo de este trazo que (es) la diferencia, no podría sobre todo aparecer ni ser nombrado como tal, es decir, en su presencia. Es ese como tal que, precisamente, como tal se escurre para siempre. La diferencia es, puede ser – se nos agrega – más antigua que el ser mismo. Habría, pues una diferencia más impensada aún que la diferencia entre el ser y el ente. Y sin duda no se puede de hecho nominarla en nuestras lenguas pues se difiere sin cesar (se) trazaría (ella misma), esa diferencia sería la primera y la última traza si aún se pudiera hablar de origen y de fin. Esta apreciación extrema se arroja, tal vez a su pesar, al secreto júbilo nostálgico de un futuro en el cual tal diferencia nos donaría ya a pensar una escritura sin presencia y sin ausencia, sin historia, sin causa, sin arjé, sin telos, desarreglando absolutamente toda dialéctica, toda teología, toda teleología, toda ontología. Una escritura – se nos dice – que excede la historia de la metafísica. La comprendida en la gramma aristotélica en su punto, en su linealidad, en su círculo,

en su tiempo y en su espacio. El arranque lírico, por insistido, del párrafo, dice de suyo la nostalgia liberadora de un aire que por sustentadamente perecible fuese, a su vez, imperecible.

Por otra parte, con una finura penetrante, el poeta nombra lo originario renovado a través de todo pretexto como una anulación incesante con su mensaje constantemente nulo y lo reanuda desde otro poeta señalado en 1127:

“Je ferai vers sur pur néant  
no sera sur moi ni sur autre gent  
no sera sur amour ni sur jeneusse  
ni sur rien autre  
je l’ai composé en dormant  
sur mon cheval”

Claro está que tal nada va a dar la dama que se ignora quien es, a quien nunca vio pero ama.

“J’ai fait ce poème  
ne sais sur quoi  
et le transmettrai à celui  
qui le transmettra à autrui  
la bas ver l’Anjou.”

La anulación incesante, pues, se arroja, quiérase o no, a la transmisión y especialmente al amor mismo de suyo invisible: la pura promesa desnuda en su errancia.

La casi imposible disociación de palabra con mytho ha sido analizada en nuestros días no sin empeño tenaz, para desmitologizar “rigurosamente” los Mitos, de suerte que se pudiese desvirtuirlos considerándolos como fabulaciones eficaces, o bien, para “deshacerlos” y dar con su vacuidad. Lo cierto es que toda palabra que habla de palabra no puede eludir la significación primordial de la palabra mytho que es precisamente la de: palabra. Con brutal ingenuidad y legítima indicación hay que decir que desde siempre mytho quiso decir palabra y que, en tanto, se usan éstas se usa de aquél. Ciertamente que mythos indica palabra, ya se la considere como fuente originaria, como centro o como centro inestante o como fluidez escurrente y sin huella al modo del vuelo del pájaro sin estela.

¿No está enraizada la palabra en la calidad misma de la memoria como tal y memoria como Mnemosine?

Antes de aproximarnos a cualesquiera tentativa de respuestas, cabe reconocer que se entiende por mitología tanto en su realidad compleja y cultural como en su acepción misma: palabra, en niveles diferentes y aún en aquellos en los que la palabra no se “relaciona” ni por mientes con mythos.

Para quienes pensaron con toda acuidad la mitología cual aptitud o realidad fundadora en cuya misma interioridad y desde la cual es sólo posible penar y verificar una determinada cultura más que cultivadora, les quedó dicho aquello que la mitología nace de "golpe", tal cual, y no tiene otro sentido sino aquel que dice. Así, por tal necesidad con la que nace – se dijo – la mitología posee desde los comienzos una significación real y al mismo tiempo doctrinal y vista la necesidad con la que nace, igualmente su forma; es preciso comprenderla tal como se manifiesta, como si nada hubiese en ella de sub-entendido, cual si no dijere sino lo que dice. La Mitología no es alegórica sino tautegórica (término tomado en préstamo al conocido sabio Coleridge, el primer inglés que haya comprendido y sabido inteligentemente utilizar la poesía, la ciencia y sobre todo la filosofía alemana ... en razón de este excelente término que le tomo en préstamo – se nos dice – le perdono con gusto todos los que me tomó prestado en sus obras sin mencionarnos).

Y aún campos tan distantes del mencionado como son los de los trabajos antropológicos se dice que el mito, según se lo encuentra en comunidades primitivas, es decir, en su forma original, no es mero relato sino realidad viviente; no se trata de pura ficción – parecida a aquella que gozamos en cuentos y novelas – sino de un hecho originario que de manera ininterrumpida domina y define el mundo y el destino de los hombres ... es un factor viviente de la civilización humana, no una explicación intelectual o una fantasía artística ... Afirmo – se nos dijo – que hay una clase especial de relatos que se incorpora a la ética y a la organización social y forma el elemento esencial de las culturas primitivas. Tales relatos no se propagan por su interés superficial, externo, ni como descripciones ficticias, o porque pretendan ser "verdaderos", sino porque representan la afirmación de una realidad más allá y más importante que determina la vida actual, el destino y la "actualidad" del género humano, y porque su conocimiento constituye la base de acciones éticas y rituales.

Con la relativa precisión científica del caso se llegó a probar que en Homero mismo, mythos es una palabra más antigua que logos y que corresponde a la más antigua esencia de la palabra como testimonio de aquello que fue, es y será; como propia revelación del ser antiguo y venerable sentido que no distingue entre ser y palabra. También se ahondó aún más cuando se probó que es imposible ya separar mythos de culto, de suerte que lo divino en donde el hombre se sabe protegido no es, para los griegos, lo "del todo distinto" en donde se refugian aquellos para quienes la realidad mundana está desdeificada. Todo lo contrario, se nos dice y no sin ímpetu, es precisamente lo que nos toca y se hace forma en la realidad de nuestros sentidos y de nuestro espíritu. Todas las cosas y fenómenos hablan de él en la gran hora en que hablan de sí mismos. Alguien agregó que el mytho es lo constantemente actual. Aún en sus extremos la anulación incesante es simétrica de aquello que se dijo en Noa-Noa en cuanto que "la selva, entera en los límites de la inmensa vida, perpetua transición": renacimiento sin fin.

Lo cierto es que nadie puede disolver la memoria (Mnemosine), fondo genuino de toda escritura y depósito sonoro y, con ella, el enigma mismo de todo *historein* que sólo reconocemos por la palabra histórica. Por tal razón, nadie puede eludir el término *mythos* en cuanto dice “palabra”. Versado sobre Hesíodo un filólogo nos advierte la identificación teogónica que yace en Khaos, Gaia y Eros como instancias primigenias y causantes de la entera realidad, como tensión de rememorar y nombrar el todo. Nos dice, no sin finura, que el vínculo constitutivo del despliegue teogónico es Khaos, que en Khaos vivimos, nos movemos y somos, de donde el “todo” es, pues, absoluta simplicidad entitativa del “abierto”, de cuya modalidad depende el todo configurado, el todo como tensión de las partes. Por eso, agrega *Mythos* es ahora desplegar analíticamente la presencia del manifestante en la articulación del manifestado. La fuerza infrangible de Khaos, el todo manifestado, en contraposición del todo manifestante, ejerce en el todo manifestado la Memoria o Musas o Canto. Ellas – se nos dice con agudo ingenio – retroceden del todo manifestado y en la exaltación que resulta de este *hymnein* se transparenta la coronación de la palabra de Caliope. Para concluir, audazmente, proponiéndonos que las contraposiciones y armonías, especie de concordia-discors preheraclítica manifiesta en Hesíodo la alertada vigencia de la mente helénica, determinada por los contextos objetivos del mundo suscitante de una nominación infrangible del objeto y viviente en una experiencia de concordia “musical”. En las Musas – agrega – a su vez confirmase la memoria del todo originante articulado, armónico y la palabra exultante en el *hymnein* constitutivo de las Musas. Pareciera, hasta aquí, que enfrentamos la encrucijada que *Mythos-Palabra* lleva latente. Conviene, en todo caso, antes de llegar a semejante encrucijada, reconocer cara a cara los sentidos que pueden darse a *Mythos* como Palabra. Para ello haremos un corte en las cotas cuyas muestras serán, suponemos, suficientes para englobar matices distintos que no consideramos, dejando de lado el falso deber de una antología.

¿Cómo se discurre de la palabra en la ciencia lingüística? Recordemos un verdadero teorema siempre oportuno, aquel que nos indica que una lengua es radicalmente impotente para defenderse contra los factores que desplazan de instante a instante la relación del significado con el significante. Es una de las consecuencias de la arbitrariedad (inútil fingirnos que no la asociamos al hueco o agujero) del signo. La lengua – prosigue el teorema – no está limitada por nada en la elección de sus medios pues no se ve que podría impedir asociar una idea cualquiera con una serie cualquiera de sonidos. Y para corroborar esa afirmación como corolario se nos dirá, además, que se ha pretendido que la lingüística quepa directamente en la psicología y de ella espere sus luces. Mas, ¿posee la psicología una semiología? La pregunta es inútil – se responde – pues si ella poseyera alguna, los fenómenos de la lengua que la psicología ignora serían tan preponderantes por sí mismos, como base del hecho semiológico, que todo lo que pudiera decirse, más allá de estos mismos, por la psicología, no representa, de hecho, nada o casi nada.

En territorio, pues, de la palabra como tal, la lingüística se las ha de haber con esa encrucijada que aludíamos, aunque por cierto nada le impide, como a cualquier ciencia, tener un desarrollo fecundo dejando entre paréntesis ese problema sobre el cual puede repentinamente por otra vía volverlo a tomar y repartir. ¿Pero, cómo señala una palabra su distinción de otra, científicamente hablando? Gráficamente – se nos dice – por el blanco que se deja entre ellas aunque – se advierte – en muchas lenguas el acento es nítidamente demarcatorio. O bien, para delimitar las unidades sucesivas del discurso se ha considerado calcular la probabilidad de cada uno de los segmentos mínima – fonema o letra – en el lugar donde aparece. Sin embargo, se constata que los blancos de los textos no coinciden necesariamente con la caída de la curva de probabilidad, en la ocurrencia, porque las ortografías, en general, están llenas de inconsecuencias. Todos los esfuerzos – se confiesa – para dar al término “palabra” un estatuto propiamente científico, topa con el hecho que junto con el caso sobre el que se puede pronunciar uno, sin dudas, hay otros en que ninguno de los criterios utilizables nos permiten responder por sí o por no. Y el lingüista, no sin coraje, concluirá señalando que es, sin embargo, detrás del “ecran” de la palabra donde aparecen muy a menudo los trazos realmente fundamentales del lenguaje humano. Ese “hueco” se nos ha venido presentando como una cuasi constante y no deja de ser indicativo el hecho que justamente el concepto de “palabra” sea el más remiso para ser cernido científicamente. Pero aún más, en cuanto se refiere ya a la diversidad de estructuras de las lenguas humanas hemos de encontrarnos con factores tales como “iluminación interior y gracia de circunstancias favorables”, tal como lo recuerda aquel célebre párrafo “La aplicación a los fines internos de la lengua de formas sonoras pre-existentes ..... puede ser pensada como posible en los períodos medios de la formación de una lengua. Por una iluminación interior y por la gracia de las circunstancias favorables exteriores (cómo no recordar al paso la noción antiquísima y sostenida de Fortuna, agregamos) un pueblo podría impartir a la lengua que ha heredado una forma tan diferente que aquella se tornara una lengua de hecho otra y nueva”. “Sin modificar la lengua es sus sonoridades y menos aún en sus formas y leves, es el tiempo el que a menudo por un desarrollo creciente de ideas, una elevación de la fuerza del pensamiento y una profundización de la capacidad de sentir introduce en ella lo que antes no poseía. Entonces, en la misma morada va a posarse un sentido nuevo, bajo el mismo sello se ofrece alguna cosa diferente y obedeciendo a las mismas leyes de relaciones se anuncian otros escalonamientos en el cuerpo de las ideas. Esto es el fruto constante de la literatura de un pueblo y en la interioridad de ésta, sobre todo de la poesía y de la filosofía”. Iluminación interior, Fortuna, tiempo y mismidad de morada para la renovación incesante. Y bien sabemos cómo en los mejores períodos de la escolástica se trabajó burilando el concepto desde dentro sin modificar la forma y sonoridad (por ejemplo, el concepto de “persona” desde Aristóteles hasta Santo Tomás).

Pero, respecto de la lengua en cuanto tal, hubo otro modo, realmente mítico, de considerar la palabra. Las sílabas de la palabra griega – se nos enseña – tienen una duración propia, establecida desde siempre e independiente del estado afectivo circunstancial del que habla. Una ley objetiva y propia del idioma y que le da una rigidez particular. Por ello – se explicita – en el idioma griego, antiguo, el ritmo surge de su estructura un espíritu se nos aparece y que no depende de nuestra voluntad. Las palabras – se nos dice – están regidas a manera de esfinges. Se agrupan como piedra de mosaico. Forman figuras estáticas, no puede establecerse comunicación entre ellas y nosotros, no es posible refundirlas en una unidad del sujeto. El idioma griego es una lengua de máscaras, no se asemeja a la expresión facial viva ..... el idioma griego es una presencia como la máscara en la tragedia griega ..... A esa palabra le es ajeno el pathos condicionado por el contenido que a menudo se infiltra en el discurso. Ese hablar rígido contiene el ritmo estático del “tiempo cumplido” algo de inmodificable que asusta pero justamente, por eso, se presenta también con carácter liberador. Ese hablar crea la realidad al nombrarla. Estas palabras pueden ser dichas con admiración. Querer declamarlas expresivamente en sentido occidental sería disminuirlas. Lo que está presente en el verso griego es el destino mismo, es el dios y éste no debe convertirse en una oscura declaración humana. El hecho de que el verso no sólo sea idioma sino también música en sí mismo, sin que nada debe añadirse para lograrlo, sólo puede radicar en la circunstancia de que el idioma no es únicamente “idioma” en el sentido habitual sino que posee además un atributo musical particular. Y por eso exige a su vez el dominio del movimiento corporal: la danza. Thesis significa bajar el pie; Arsis, subirlo. Y esas son las designaciones del pie en el verso griego. La palabra físicamente realizada. De allí la Mousiké.

Por cierto que ante la viva configuración que se funda en mytho hay quienes suponen al hombre “arrancado” (tal sería la condición humana) del ritmo cósmico y arrojado a construir y reconstruir desde esa su “impropiedad” la “propiedad” de rythmos.

Pero hay otros que suponen y admiten incluir la serie natural de la vida en el principio teogónico universal. El vacío que sustenta el hombre está preñado de una protoforma – el mytho – y las representaciones filosóficas particulares y tempranamente finitas, serían apenas formas alusivas. Dios – o los dioses – el origen más fuerte y profundo que el decir filosófico o mitologema inicial de una cultura. Las cosas – agregan - realmente abiertas unas a las otras, existen unas en otras concluyendo y refluyendo en su existencia procesal y atrópica un determinado mundo mítico - nos dicen – constituye un matiz de posibilidades que gobiernan un período del acontecer mundial.

Hemos visto hasta aquí las diversas opiniones del mito a nivel de discurso lógico que sobre aquél discurre. Plantearnos, como lo hicimos inicialmente, el problema mismo de la hermenéutica, en

poesía, nos llevó a una afirmación: la redundancia. Y la hermenéutica en poesía, por ser tal, dicción de dicción, al hecho de una palabra primera y otra consecuyente. La noción de palabra primera conduce necesariamente a la concepción de palabra como mythos y por ello nos fue necesario recorrer algunas de las vicisitudes que la acepción de la palabra mythos y mitología tienen y tuvieron.

La necesidad inicial se nos plantea porque pretendemos redundar acerca del poema inicial de Amereida, que afronta el hecho simple pero irredargüible de la aparición de un Nuevo Mundo que de hecho o aparentemente brota, sin palabra mítica.

Y antes de urdir el juego de resonancias que nosotros llamamos única y posible hermenéutica de un poema – pues toda otra que pretenda explicarlo no puede hacerlo, por definición, no puede “introducir” al poema. Antes de urdir tal juego debemos constatar un hecho que se desprende del camino recorrido en el análisis del mytho.

La memoria como Mnemosine (es decir, en su acepción más honda y de suyo inalcanzable (constituye el hueco o fondo parlante tanto en las consideraciones sobre la redundancia como acerca del sentido mismo de mythos. Sea éste considerado como “origen”, punto inicial que transparenta el origen, como vivo espejismo de un futuro cual emergencia incesante que no permitiría siquiera la posibilidad de nominar su trazo – en este último caso, como en el de la anulación incesante el mytho vendría a ser un sostenido originarse sin escape alguno. En seguida, es legítimo agregar aquí que en este mismo escrito en el que tratamos de exlayarnos, el transcurso, que como todo transcurso implica consigo una geometría (sea lineal o no), es ineludible y responde al cursarse mismo de la memoria-depósito; memoria cual pulso propio del ojo de la fantasía y del ingenio que bajo determinantes también biológicas diseñan un mundo; memoria tácita y callada y, sin embargo, elaborante sobre datos iniciales, ya hereditarios, pero decidibles, o aún sobre funciones más alejadas y oscuras (lo arbitrario mismo), en la aurora, no ya de un pueblo sino de una lengua que concluye por construir, dar figura y destinación a una comunidad humana. Es decir, constituyéndose ésta finalmente en historia por el Kairos esencial que le sobreviene – coherencia, ocurrir – desde la propia esencia de la temporalidad que la memoria “per se” testimonia. Si se la piensa aún más fuertemente que como mera función rememorante (con su binarismo de olvido y recuerdo) y aún como previsor, por un juego determinado de *stimulis*, nos parece que hay en ella una constancia ineludible que, como su propio *rythmo*, la expande y que con delicadeza debemos llamar nostalgia. De hecho, el mytho ha sido tratado desde perspeccuidades agudas y múltiples pero ninguna, a nuestro parecer, puede eludir esa nostalgia o conjunto vacío de la memoria. La lengua portuguesa con envidiable finura tiene un término para señalarla: *saudade*, que es nostalgia de todo y de nada. Y no recuerdo y olvido. Nostalgia evocadora, promisor, cuasi jubilante frente a su propia desaparición sin estela.

Remembranza que clava en un futuro siempre diferido un dardo arrojado – el continuo ir presente –desplazándose o dirigido hacia un hacia cualquiera, etc., etc. La pregunta radical es: ¿cabe Mnemosine sin nostalgia originaria? De otro modo, lo que se pregunta es si es posible que, en sí, Mnemosine (el mytho) pueda dejarse de decir inicialmente. Pareciera que la nostalgia se descubre siempre de hecho y subsiste en el propio actuar del hombre, en cuanto todo hombre está hecho para grandes acciones y bellas palabras, según el paradigma de Aquiles. Lo cierto es que ya se trate o se des-trate de la palabra, del origen del discurso, el mytho aparece de modo proteico y doquier. El vigor nebuloso de la nostalgia puede darnos a entender el ritmo mismo de la memoria. Esa suerte de conjunto vacío en el juego de entrelazamientos, súbitas perspectivas que se incluyen, se distinguen, se destierran, levantan fondos de claros oscuros, exponen un ritmo de cadencias diferentes. Pareciera que hasta hoy la ladera por donde tal ritmo descende rueda desde una cima hueca como cráter sin fondo. Ladera que ha permitido la cadencia como especie de rememoración primigenia o anamnesis, sean cuales fueren sus interpretaciones o modos.

Mnemosine se nos presenta así también como fundamento mismo de la Razón – aquella Razón con mayúscula que dijo Rimbaud -; y su cadencia es la que nos hace estar y ver o no ver las pulsaciones del mundo moderno ya sea en la ansiosa o en la calma pregunta acerca del mundo contemporáneo y su tradición. No olvidemos aquí, y al paso, a quienes sostuvieron que la leyenda es la verdad y la historia el engaño. La pregunta por una memoria sin nostalgia primigenia es un contrasentido, desde que la motivación propia de la palabra supone justamente la palabra en su estructura última de evocación y alcance.

Ahora bien, para nosotros, el caso es extremo; debemos enfrentarnos al hecho simple y brutal – como un diamante – concreto e histórico de la Aparición de América para tantear en él la posibilidad, al menos, de una cadencia en el rythmo de Mnemosine y por ende en la palabra en cuanto ella por ser rythmo es canto.

Por ejemplo, no es posible pensar Europa sin el Rapto. De hecho se acota y se explica la noción y la historia de Europa a la luz de tal Mytho que va poéticamente desde el cruce acuático a lomo de toro a la fecundación de Leda por el Cisne.

“Europa” – enseñó Ratzel – “es de suyo un concepto político.

O bien, Husserl dirá: ¿Cómo se caracteriza la estructura espiritual de Europa? Es decir, Europa entendida no cartográficamente o geográficamente, como si pretendiese circunscribir el ámbito de los hombres que conviven aquí territorialmente en calidad de comunidad europea. En el sentido



espiritual pertenecen manifiestamente a Europa los Dominios Británicos, EE.UU., etc., pero no los esquimales ni los indios de las exposiciones de las ferias, ni los gitanos que vagabundean permanentemente por Europa. Con el título de Europa tratase evidentemente aquí de la unidad de un vivir, obrar, crear espirituales: con todos los fines, intereses, preocupaciones y esfuerzos, con los objetivos, las instituciones, las organizaciones. En ellos actúan los individuos dentro de múltiples sociedades de diferentes grados, en familias, en linajes, nacionales, donde todos parecen estar interior y espiritualmente. De este modo se habrá conferido a las personas, a las asociaciones de personas y a todas sus creaciones culturales un carácter de enlace total. “La estructura espiritual de Europa”. ¿Qué es esto? Es mostrar la idea filosófica inmanente de Europa (de la Europa espiritual) o, lo que viene a ser lo mismo, la teleología inmanente a ella, que se da a conocer en general desde el punto de vista de la humanidad universal como el surgimiento y el comienzo de desarrollo de una nueva época de la humanidad, de la época de una humanidad que en adelante sólo quiere vivir y puede vivir en la libre formación de su existencia y de su vida histórica a partir de la razón hacia tareas infinitas.

Aunque las naciones europeas se hallen tan enemistadas como se quiera, tienen ellas empero un peculiar parentesco interior en el espíritu que las penetra a todas, que trasciende las diferencias nacionales. Es algo así como la fraternidad que nos da en esta esfera una conciencia patria. Esto salta a la vista tan pronto como tratamos de compenetrarnos, p.ej. con la historicidad de la India, con sus múltiples pueblos y conformaciones culturales. En esta esfera existe, por su parte, la unidad de un parentesco familiar pero extraño a nosotros. Por otro lado, los hombres de la India nos sienten como extraños y solamente a sí mismos, entre ellos, procedentes de un hogar común ..... prescindiendo de todas las consideraciones de utilidad se convierte para ellos en un motivo continuo de europeización, no obstante la voluntad inquebrantada de la autoconservación espiritual, mientras que nosotros si nos comprendemos rectamente jamás nos aindiaremos. La Europa Espiritual tiene un lugar de nacimiento. Es la “nación” de la Grecia Antigua hacia los siglos VII y VI a.C. En ella surge una nueva actitud hacia el mundo circundante ..... los griegos lo llaman filosofía. Correctamente traducido, esto quiere decir, en sentido originario, creencia de la integridad del mundo, de la unidad ..... una humanidad peculiar que viviendo en la finitud tiende hacia polos infinitos ..... Esto ocurrió primero en el espacio espiritual de una sola “nación”, la griega, como desenvolvimiento de la filosofía y de las comunidades filosóficas”.

En cambio, América, tiene de suyo una fecha precisa de irrupción en el mundo y no tiene “mytho”, sencillamente porque no ha sido pronunciado, no ha sobrevenido a la voz. Impropio, nos parece pensar, que los mitos precolombinos sean tratados como mythos americanos porque era cosmogónicos, configurando mundos propios ajenos a América, así bien llamada a causa del señor Vespucci.

¿No nos propone esa peculiaridad de América tentar el oído más finamente sobre la cadencia de Mnemosine? ¿Pues que la configuración americana va desde Alaske a la Antártida y es de hecho – y de qué modo – eje del Historein contemporáneo?

A tientas entremos en esa brusquedad.

Dos momentos laten en la memoria de América. Su descubrimiento, mejor dicho, su aparición medio a medio de la proeza europea. Proeza que se alumbra desde la cabal noción de imperio como ámbito propio y libre para el ejercicio del derecho (aclaración necesaria para no confundir imperio con “imperialismo”). Por otra parte, como tal aparición, no se promulga en mytho.

Puede pensarse – y así lo hacen no pocos – que América es una modificación integrada al rapto inicial de Europa que en la fecha asomó desde Castilla y Sagres, o viceversa, otros pretenden que el mytho-mundo de los precolombinos incluiría al nuevo continente. Pero ni los desarrollos ni las indicaciones que ofrecen esos trabajos, pese a sus finuras, dan cuenta de un hecho: AMERICA. Antes bien son discursos ricos en sugerencias, mas no enfrentan esta existencia o inexistencia de Mytho.

En el intento, pretenderemos permanecer cara a cara a la sencillez del hecho recibido y tal como nos fue dado.

El resultado, nos parece, produce de hecho una real mutación en la cadencia de Mnemosine. La aparición mera, cuya nota es ser precisamente aparecida como una expansión que no cupo en cálculos ni en expectativas, semejante a un súbito “Aquí estoy”, y que por esa razón, con delicadeza, hemos llamado: saludo. El saludo, de hecho, supone el hallazgo e implica subsiguientemente un reconocimiento, pero de tal modo que ese presente se acentúa más como regalo que como inminencia y con ello cual gratuidad insospechada, es decir, mero hallazgo.

Mas, ¿cuál es la configuración propia del hallazgo? Sin abandonar el nivel del lenguaje mitológico, digamos que él implica en su fondo un Aidós (con la fuerte connotación admirativa que da la significación de pudor). Tal como se dijo de Aidós, pues en la vega intocada donde el pastor no se atreve a apacentar el rebaño, donde nunca irrumpió el hierro filoso, por donde sólo pasa la abeja en su vuelo vernal, aquí reina Aidós vertiendo el rocío puro. El hallazgo se diferencia del encuentro porque no cabe en ninguna perspectiva de la acción que se emprende y menos aún puede estimarse como el re-encuentro de lo que se busca o aún de aquello que sin saberlo inicialmente se descubre y reconoce como ya existente en un fondo inconfesado.

Por cierto que puede aducirse – pero ya en nivel de lenguaje histórico – que aquello que apareció como América distaba mucho de ser lo “emanado de la pureza” que cantó el poeta. Pero aquí no tratamos de lo que fuera el lugar antes de aparecer como América sino de esta misma América de hoy, tal vez aun nunca sida plenamente y compareciendo como hallazgo real y verdadero. Confluencia de la impensada aparición con el historien real (a diferencia, por ejemplo del continente australiano explorado y buscado tenazmente en el Pacífico).

Pero, debemos avanzar aún más, para aprehender la posible mutación de la cadencia de Mnemosine y avanzar en el terreno mismo de la palabra en cuanto palabra. ¿Cómo es en ella posible un mero hallazgo?

La respuesta se aproxima si se avista la palabra en cuanto palabra poética. Esta – y manteniéndonos por comodidad expositiva en el lenguaje mitológico – es regalada a Hesíodo a fin de sobrepasar el estado ventral del hombre. La nota decisiva de tal palabra regalada es que ella puede exponer, mentir o decir verdad. Es decir, la condición misma del lenguaje. Nosotros, desde siempre, hemos sostenido que la palabra poética, como tal, se deja reconocer, se da a conocer cuando más allá de las significaciones que son inherentes a toda palabra, deja a la luz ese filo constitutivo de su ser poiesis y no otra cosa. A diferencia de las palabras principalmente significativas. De allí – agregamos – que la palabra poética no lo es porque ella indique ni verdad ni mentira, sino que a través o con lo que indica se ofrece en la plenitud de su riesgo que es precisamente su esencia poética o manera de ser propia. Ella se nos da como tropo sin posibilidad de juicio pero como posibilidad de que éstos existan. Su modo de decirse es ella misma – imposible pues escindirla en modo y significación – y por ese hecho es de suyo rítmica, modulación última que apaga cuanto pueda preferirse y se erige a sí misma en filo de significados. Tal palabra es mero hallazgo, imprevista donación. Y continuando con el lenguaje mitológico, digamos que es hallazgo en pleno Aidós y por eso real Fiesta (así se cuenta el “tiempo” de Mnemosine) que acarrea consigo su invencible ambigüedad, filo o finura que produce la palabra poética. Por una parte – nos fue dicho – apaga la punta del rayo eterno, se apodera con el sueño, en pleno cetro de Zeus, del águila y deja pender a derecha e izquierda su ala rápida al rey de los pájaros. Sobre su cabeza – canta la Pítica – ha esparcido una nube sombría, dulce coraje de los párpados, duerme y levanta su flexible dorso poseída por la magia de sus sonos. Así también – continúa – el violento Ares depone la punta armada de su lanza, deja al reposo suavizar su alma y de los mismos dioses, tus trazos, encantan el corazón gracias al saber del hijo de Leteo (anotemos el olvido) y las Musas de amplias vestiduras. Pero, por otra parte, el himno agrega, que todo cuanto en la tierra y en el mar no ha querido Zeus se estremece al oír el canto de las Pierides. Por lo uno y por lo otro, desde el dulce coraje de los párpados al estremecimiento adverso.

La palabra así expuesta, cual solamente, donada, imprevisible e imprevista, paso en el campo de un cálculo. La palabra, indicándose antes que nada a sí misma en esa su condición de los más allá y más acá de las consecuencias, esa palabra la llamamos hallazgo y a su aparición, saludo. Curiosa, pues, esta esencia o manera de ser de la palabra poética como tal, con el advenimiento de América “sin mytho”.

Pero aún cabe una duda, ¿de qué manera el don o hallazgo se indica a sí mismo y exclusivamente como tal? Aquí la relación con el tiempo, con el mismo historein puede aclararnos. El recuerdo, la promesa, la inaprehensibilidad fugaz de cualquier origen o fin, la expectación y, con más rigor, en la constitución de toda temporalidad histórica, la esperanza es función: arroja allí sus dados.

Precisamente, el modo propio que tiene el hallazgo de indicarse exclusivamente como tal, a sí mismo y simplemente, cual saludo o don es el de equivocar, no dar con la esperanza “esperada”. Caer fuera de ella desde un Aidós que, como tal, se manifiesta en el campo de cualesquier esperanzas o desesperanzas.

“Muchas formas son tomadas por el destino  
y muchos acontecimientos inesperados se cumplen  
por los dioses. Lo esperado no llega a su término  
y a lo inesperado el dios le abre paso. Se lo ve  
por el fin de esta acción” – nos dijo el trágico.

No deja de ser curioso, por otra parte, que cuanto venimos diciendo lo escribimos deliberadamente en la confluencia del lenguaje mitológico y del lenguaje histórico, pues tratamos de un hecho históricamente reconocido por esa ciencia, de la aparición de un Nuevo mundo que ha hecho y hoy hace - ¡y de qué manera! – mundo y de la palabra misma que puede revelarlo como tal.

El canto que nos ha obligado a tan larga redundancia nace de esa confluencia y lleva consigo los múltiples significados que concurren de la ausencia de palabra mítica, hasta sus más precisas significaciones históricas.

Veámoslo.

La primera estrofa escurre como una modulación en forma de pregunta, pues lo es, pero de modo tal que más afirma que interroga sin medir respuesta, cual simple admiración. Y de hecho, en la misma interioridad de la pregunta como un paréntesis se intercala la admiración del Aidós mismo, de suerte que al final de la pregunta, en la voz final de la estrofa, ya levemente levantada, se pierde la entonación en notas, acaso más agudas, que no se pronuncian.

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

Literalmente, Cristóbal Colón nunca vino a América aunque zarpó tal como lo canta Hölderlin en su himno de proeza. Su horizonte fue el Asia de especias en la certera visión planetaria que tenía. América interrumpió el paso, desarregló toda expectación, dejó la esperanza errando y mostró un mundo – el actual – desavinando el tiempo propio del mythos europeo. Intercalándose en el rapto, pero “sin voz”.

El Asia o las Asias de especias y comercio subsumen la riqueza que brilla en el oro. Pero si el reflejo es la devolución de lo mismo – lo doblado – situado en otro espacio inasible pero existente, donde por el resplandor de la luz reaparece cual reflejado; ese resplandor mismo, “perse” y, por ello, forma propia de la luz ya desprendida de la fuente, fue, desde siempre y antiguo, cantado como oro. Espejismo mayor de toda proeza en niveles diferentes – aventura de la idea (el sol) o argucia de guerras, objeto del derecho, etc., distensión de la mayor capacidad para el arrojo o pasión y por eso también arco de la proeza. Esa lucidez excluyente ocupa el ojo desde su propia interioridad, desde la mirada misma ya seducida por aquello que la hace y revela mirada. Como algunas veces tras el parpadeo con que se puede mirar el sol mismo, cerramos la mirada y en un fondo rojizo ardido con algunos trazos azules o rosados nos descubrimos ciegos. Ceguera eficaz y vidente pero ceguera al fin. () bien, como en ciertos casos cuando a cielo cubierto el sol postrero entra súbita y casi tangente desde el horizonte, de suerte que más parece el reverbero emanar de tal muro, de aquel follaje o de un rostro quedo, justo en el momento último, cuando la declinación y lo oscuro devolverán el mundo a la ceguera. Videncia innominable o de borde donde a menudo lo visto esplende en su propio fin y objeto. A esta manera de ver como entrecerrando y abriendo los párpados ante la luz intocable, los griegos – se nos dijo – la llamaron “meyein”, posible etimología de la palabra mythos. Lo que se ve ya no puede verse más, pero se ha entrevisto. Modo propio de la contemplación (un temple para ver) y por eso inicial y final a la vez: premio y destrucción.

“Lo que se ve y lo que se entreve  
de la sombra que deslumbra:  
tal era ese lugar sorprendent  
- cantó Hugo.

En la segunda estrofa, con una modulación que vuelve a preguntar sin interrogar y construida en dos cadencias: la primera, que va desde el comienzo hasta “ciego” realizada en tres acordes que señalan los versos, y la segunda en una continuidad que comienza con “por esa” y, tras leve censura de verso, cae en el codo final que nombra “la apariencia”, se dice:

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

De hecho, también la empresa de Colón llevaba en el ojo del corazón el brillo dorado de las especias y del comercio fecundo, el oro en su cabal y metálico sentido. Y aún el encuentro con el metal, cuando se dio con él, fue a su vez sostenida justificación de la empresa (con reales consecuencias históricas para España y para América Latina). “Ceguera” real por limitación audaz del objetivo. Pero por ella fue menester justificarse, con lo cual las relaciones y primeras crónicas tienen varios niveles de lenguajes. Uno que exalta méritos acentuando penurias; otro que describe perspectivas que alienten apoyos al par que entre ambos y los datos reales históricos que se consignan se desliza – como entrevista – la realidad misma e insospechada de la América que se tiene delante, realidad aun inconfesada en el alma misma de los americanos de hoy día, pues se trata realmente de algo imprevisto, de un Nuevo Mundo que se filtra entre el parpadeo de los lenguajes que describen.

La tercera estrofa, elevándose a la aparición misma, conserva y concluye la modulación de pregunta que afirma. El hallazgo cae fuera del ciclo expectante o tensión reconocida como noche-día, día-noche, sea ciclo aquello concebido ya circular o linealmente. De tal modo, se habla de tercera jornada; se dice tercera para indicar la transgresión del ciclo aludido y se dice jornada por cuanto esta palabra dice de empresa cometida. En el cuadro de la temporalidad que ordena la esperanza, el modo de una jornada tercera expone, de suyo, su “sin lugar”, su utopía y por ello así se la designa con el antiguo vocablo que trae consigo semejante nota: isla. Por otra parte, una irrupción semejante desarticula el trazo con que la proeza viene tensa (la flecha disparada del arco); o bien, se ofrece de un modo peculiar, de suerte que su “hecho” se instituya antes que se repare en él,

que se caiga en la cuenta que se está ya en él. Como si se disimulara para no herirnos. Así solemos conservarnos en engaño y recibimos tales interrupciones sin ser destrozados. El alto caso del engaño aún el negativo con todas sus consecuencias lo canta la segunda Pítica “su espíritu – dice – perseguía un fantasma seductor. Era una nube que descansaba a su lado, muy parecida a la ilustre reina del cielo hija de Cronos. El arte de Zeus había formado esta bella y engañosa imagen que debía perder a Ixion”. Como se sabe, Ixión “amado de los hijos de Cronos, sentado a su lado, no pudo resistir una felicidad tan grande y su alma insensata se atrevió a concebir amor por la diosa que comparte el lecho afortunado con Zeus”. Por eso y tras el engaño, Ixión, extendido sobre la rueda que lo arrastra en su rápido girar, no cesa de repetir a los mortales – “Pensad en pagar a vuestros bienhechores con una generosa correspondencia .....”. El mito cuenta aún que la Nube, con ayuda de las Gracias, dio a luz a un hijo único (hijo del engaño) no honrado por dioses ni hombres. Este se unió a las yeguas de Tracia y nacieron los Centauros. El educador de Aquiles.

La realidad se instituye sin violentar la empresa que no la espera. La estrofa modulada sobre la nominación directa y breve del ciclo – día y noche – se tiende en un continuo que agrega a las leves cesuras de los versos dos pausas contenidas entre la conjunción “y” y “sin violentar” para que la decadencia retome anticipadamente en “suave-mente” aquello que el último verso indica como la misericordia en la recepción humana.

¿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?

De hecho, Colón llegó a una isla, sumergido ya en la quietud del mar de los sargazos, ya en las olas inquietas del temor de sus tripulantes ante el horizonte perdido, ya en el engaño mismo que como Almirante se veía forzado a sostener, para que no decayera su gente, alterando las posiciones medidas y a fin de mantenerse él mismo en la ya oscura luz de su admirable proeza. Hasta que la voz dice cuanto avizora y nombra solamente lo querido: tierra. El conocimiento de la tierra por el cielo es real fundamento poético de toda ecología y no el solo juego de equilibrios, según explotaciones posibles. Los antiguos llamaban meteorólogos a los físicos. Esa: “tierra”, a secas, anunciada, llega al fondo mismo de la esperanza y al júbilo y es Asia no siéndola. Este alcance o llegada de la realidad, que se ha de revelar más tarde distinta que la esperada y calculada, es el modo de decirse de lo “real”, lo real que irrumpe y en el poema provoca la pausa que separa la estrofa del dístico siguiente y donde, ya, el impulso a modo de pregunta cesa, para mudarse en murmullo que se asemeja más a un anhelo u oración que a una afirmación apodíctica. Ruego que nos concierne aún, ahora y aquí, como americanos que somos, es decir, según el destino que nos ha sido confiado.

La mansedumbre es, por lo demás, la cualidad de toda estancia instituyente que así se pone como manifestación sin trabas palpables, es la disponibilidad, la dócil abertura a ser americanos, tal como de pronto en un pueblo suelo aparecer el ethos mismo, sometido al riesgo que disputarán después verdad o falsía, más que no lo es él. Y el canto bajando el tono susurra que también para nosotros el destino despierte mansamente.

Para Colón no hubo tal despertar. Murió sin saber del engaño. Sólo tras el reconocimiento de Américo Vespucci el Nuevo Mundo se configura, saliendo así, y de una sola vez, desde los océanos, como América.

Sin embargo, la gratuidad que apareja el regalo, ese insólito saludo, apenas, pareciera ser obstáculo más que facilidad para abordar por vía propia aquello que de esa manera se ofrece. Como si junto a la cadencia nueva que ejercitó la memoria (lo inesperado) se requiriera una leve mutación también en los andares y procedimientos hasta allí conocidos. De otro modo se podría suponer estar y poseer lo que realmente no se tiene, aun cuando ya nos acoja. La estrofa habla de nuestra actualidad y señala que la permanencia del yerro no ha sido todavía recogida como don sino tratada como obstáculo a vencer. Sobre esa melodía que parte de “desde” y se cierra en “todavía”, con acentuación del segundo verso entero, se extiende el equívoco dicho, señalándonos como intratable justamente aquello que nos llama, que nos toca, la propia morada abandonada.

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

De hecho, tanto en los descubrimientos como en la conquista, como tras las luchas históricas de las independencias americanas, aun hoy, a vuelo de pájaro sobre el continente, aparecemos esparcidos y reñidos con nuestro íntimo ethos postergando o confiando en advenimientos extraordinarios lo que ya nos fue mansamente confiado: este continente regalado que es un saludo, es decir, una cabida extensa e interior sin treguas, para razas diversas y lenguas distintas. Aun hoy toman formas de conflicto casi insoluble, lo que es de suyo entregado como tránsito de meras lejanías. Quién sabe si F.J. Turner no vio claro cuando escribió dando vuelo a la historiografía norteamericana diciendo “This perennial rebirth, this fluidity of american life, this expansion westward with its new opportunities its continuous touch with the simplicity of primitive society, furnish the forces dominating american character”. O quizá vio más claro Herbert Eugene Bolton el otro historiógrafo



norteamericano cuando concibió en 1932 “La epopeya de América la Grande” que, en boca de Bernard Moses, dice que la historia de América en su sentido verdadero, abarca todos los ensayos para establecer y desarrollar sociedades civilizadas en este continente, sea que dichos intentos hubiesen sido realizados por ingleses, franceses, portugueses o españoles.

Fuerza es reconocer la belleza intrínseca que el equívoco desencadena en la mirada ennegrecida por el oro que la enciende. Se diría una brillante y equivocada lucidez que perdura en pos de su proeza acometiendo lo casi impensable hasta consumarlo; justamente para probar que concluyéndose deja instaurada otra realidad que la deseada. Con toda rapidez – cuatro breves palabras – el primer verso de la estrofa contracta la secuencia de gestas y las estampa retomando la modulación de pregunta que no interroga. Pues la proeza no cejó nunca en su resplandor y tras él, palpó el cuerpo americano surgido súbitamente de las aguas, como si fuera obstáculo para su videncia, y su fin fue sobrepasarlo. Con ese vivo afán del ojo iluminado que busca, en su íntima noche y aventura, el sol que requiere.

Y aún con otros

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

Nuestra historia refleja ese tanteo fundador en las ciudades perimetrales del continente, en la radical carencia de “interioridad” hasta un grado sorprendente que más que las palabras vuelve elocuente un mapa. Los esfuerzos y las gestas indudables llevan el oro en el ojo y el ojo a Asia, hasta Magallanes, que descubrió el estrecho, y pasa hacia el objetivo – a la postre, ya inútil para el brillo que lo indujo – más que, por otra parte, por el advenimiento de América y el regreso al punto de partida constituye por primera vez en la historia moderna el mundo como entero-mundo geográfico con su cielo y el Océano Pacífico de nuevo revelado.

América, la inesperada, irrumpe como un saludo medio a medio de la proeza.

¿No tiene el saludo un estado peculiar cuyas características más gruesas son la de ofrecerse y proteger pero cuya finura es simplemente la de exponerse en la finura “inicial” que lleva? El saludo trae consigo tales o cuales gestos y tales o cuales palabras pero cuidadas en su precisión, indicando siempre un recato, una suerte de silencio a partir del cual es posible extender o no las relaciones posibles. Pier de Caminha cuenta en su crónica cómo el mar ruidoso no dejó oír las primeras voces que querían intercambiar quiénes descubrían y quiénes debían ser descubiertos orilla por medio. En el saludo hay algo hondo que se inicia para desaparecer en seguida. Nadie yace saludando. Es, tal vez, de los gestos humanos – como el adiós, otra forma de saludo – el más propiamente fugitivo, el que con propiedad simplemente pasa. Como un aire.

“Adivinad qué es:  
antes que el diluvio  
fue potente creatura  
sin carne ni hueso.  
No tiene venas ni sangre  
ni cabeza ni pies  
no envejecerá jamás y jamás será más joven  
tal como lo fue en el comienzo.  
Cuando se lo llama no viene  
no teme la muerte  
no tiene deseos  
como otras creaturas  
¡Dios grande! el mar blanquea  
cuando él llega de lejos  
grandes son sus bellezas  
ellas son él mismo.  
En los campos, en las forestas  
sin pies, sin manos  
sin edad ni vejez  
sin destinación celosa.  
Es del mismo tiempo  
que los cinco períodos de las cinco edades  
y es más viejo  
que quinientos mil años..  
Es tan vasto como  
la superficie de la tierra  
no nació jamás.  
no se le vio jamás.  
Sobre el mar o sobre la tierra  
él no ve no se le ve  
no tiene ninguna fidelidad  
no viene cuando se le desea.  
Sobre tierra o mar  
es indispensable  
no tiene trabas  
no tiene semejante

Viene de las cuatro regiones  
se lanza hacia sus viajes  
desde un pesado plintio de mármol  
Su voz es ronca, es nudo  
no tiene cortesía,  
es colérica, es valiente  
cuando se abate sobre la tierra.  
Es mudo, su voz es ronca  
es violento  
muy grande es su estandarte  
desplegado sobre la paz del mundo  
Es bueno, es malo  
está más allá, está aquí  
siembra la discordia  
y se va cuando quiere  
Es bueno, es malvado  
no brilla nunca  
no se manifiesta  
no se le ve jamás  
Jamás cometió pecado  
es húmedo o seco  
viene a menudo  
del calor del sol o del frío de la luna”

Esta viva fugacidad es por sí y en sí el viento en la voz de antiguo bardo gaélico. El viento que fue voz de Dios murmurante en Elías y pneuma – su figura – sobre las aguas desde siempre. Ese viento, ante la faz de la tierra desconocida, pasa como saludo y presencia huidiza sobre el primer barco, como un saludo real cuyo estandarte va desplegado sobre la faz de un mundo con la aparición americana. Viento que viene de inocencias como lo será siempre y de suyo la extensión que ya ni siquiera es marítima sino fluvial ante un río cuyos bordes son invisibles. Saludo cuya sorpresa ya en medio de equívocos que son, a su vez, como aquellas damas-disfraces de Dante, modo de cuidado y guarda de un hecho cuya fragilidad es comparable a la virginidad, de allí el rodeo u engaño para recibirla. Momento en que la tierra – siempre y doquier, por lo demás – para darse se retira, puesto que se abandona al que llega.

La estrofa sigue la modulación de la anterior y ligada como una sola pregunta se tiende en un continuo que va quebrándose y sosteniéndose en la repetición de sus atributos con la partícula “su” hasta “sobre las pampas” para luego tras una mera conjunción extender el motivo del pudor o Aidós propio de la tierra que se entrega.

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

La proximidad del primer barco que penetró el Río De La Plata – río sin bordes, llamado entonces justamente Mar Dulce – seguro de haber hallado el paso que dejaría sobrepasar el obstáculo y llegar a Asia deseada, se encuentra en un estado casi virginal ante el viento y ante la tierra que allí se les entrega; tal como es ella, disimulada en su entrega a los que esperan. Así, Colón y así Solís, como los dos principales que se reciben en la dulzura del engaño.

Mas, si el engaño ha venido constituyendo desde el comienzo mismo del poema su eje o cántico en la interioridad del canto, cabe ahora enfrentarlo en toda su latitud. Podríamos ya saber que existe la medida y que ciertas grandezas son imposibles salvo que quedemos aferrados a cuanto se llama ilusión, que es un hecho tan real como la realidad misma, pero distinto al pretendido. Podríamos ya intuir una cierta delicadeza para acercarnos a aquello que de suyo nos inquietaría de tal modo que no nos dejara recibir lo que realmente podemos recibir, como una suerte de vía de adecuación de lo ofrendado al receptor. Pero el engaño, a la manera como se engaña el toro cuando embiste la muleta creyendo embestir al torero, da lugar a un juego que es el juego más riesgoso pero más propio, corriente y hondo del hombre, su vida misma. Algo así como tan impropriamente se suele decir su “razón de vivir” – como en última instancia la hubiera y no fuese esencialmente gratuita -. El engaño en sus honduras y su desfondo nos dice la vía misma para cumplir la proeza, si proeza es ya más que indicación precisa de un destino en la calma insondable de la existencia humana.

Calma quiere decir aquí el irreductible mismo que es simplemente existir, estar dado ya a la existencia que es donde caemos en la cuenta que somos y estamos, e insondable, porque en ella somos y estamos sin que medie algo que nos concierna para impedirlo o promoverlo. Eludimos toda referencia psicológica a la voluntad, etc. y nos referimos al hecho escueto y desnudo que tenemos por delante – lo así dado. La relación profunda es con el Dios o la imposibilidad de decidir

mi aparecimiento, en seguida, la condición de los dones y la fortuna en su múltiple fluidez que despeja la frente y traza la fisonomía singular de cada uno y, finalmente, el modo mismo de llegar al cabo de cuanto implicaba la propia ecuación. La hondura de tal juego del engaño en la existencia como elemento propio del juego (riesgo) que ella es, la canta Homero en el caso de Héctor. Cuando Héctor enfrente a Aquiles en un momento dado, exclama “ ¡Ay, así, pues los dioses me llamaron a la muerte! Porque Deifobo, a quien creía a mi lado, se halla en la ciudad y a mí me engañó Atenea; cerca me está la muerte y nadie puede salvarme”. Pero Héctor, lúcidamente desvela la latitud del engaño como cumplimiento de su existencia hasta ese momento pensada de otra manera, pero jamás traicionada en su coronación por los dioses y exclama “ ¡Ahora me ataca la Moira. Pero no sucumbiré sin pena ni gloria, sino en una hazaña de la cual cantarán las generaciones futuras!”. Los dioses guardaron el cabal cumplimiento de héroe que Héctor, a su modo, tenía, pese a los críticos que nunca cayeron en cuenta hasta que lo destacó Walter F. Otto. En la estrofa dividida en dos momentos por un corte que dice “la seña”, escurre esa viva realidad del engaño inserta en lo más cotidiano: el propio trabajo y la mano. Y precisamente, cuantas veces, la mano para alcanzar el gesto conclusivo del empeño. en que se encuentra es conducida, solemos decir “azarosamente”, por una vía insospechada. Mas, lo que se nos entrega y se protege de los usos que podrían bastardizarlo, es la condición misma de la entrega: el regalo. Algo así como si en la cima del empeño no se recibiera consecuentemente lo lógico y atendido, sino lo regalado.

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

Es esta, sin duda – y aquí el poema muda y gira porque pasa a advertirnos de cuanto olvidamos y no hacemos o no sabemos hacer – la abertura que América, desde la cadencia inusual de Mnemosine, nos pide. Una clarificación de tareas dentro y en torno de la cual el regalo, presente, gratitud, gratitud y reconocimiento suenan en el aire como alas que hacen viento.

Hemos hablado de una cadencia de la Memoria cuyo ritmo llamamos nostalgia. Una cadencia porque América aparece y aún no tiene Mythos, es decir, palabra primera – sea cual fuere – que indique un campo, una orientación, un destino – que puede ser éste o aquél y aún la propiedad de una incesante no destinación, etc. Lo que argüimos es la falta de esa palabra o palabras, de esa escritura ineludible e indeleble que está en la condición humana. Pero, en verdad, en el ritmo propio de Mnemosine también puede haber cadencias que indiquen un modo de temporalidad.

Esa temporalidad sobreviene. Con más propiedad se dice “hay tiempo”, ese tiempo y no otro, por ejemplo. El tiempo sobreviene de la misma memoria que habla, por eso es que allí se escucha lo que nos parece habitualmente inaudible, es decir, la modalidad, el acento, la modulación, la cadencia temporal que nos habla y nos invita en la circunstancia dada, en la que nos encontramos pleno a pleno y de una vez, como en un margen inesperado.

¿Cuál, pues, en cadencia o temporalidad posible de América según su origen?

La estrofa entra de lleno al tema con un corte simple que nos advierte diciéndonos “sin embargo”, para recorrer el sentido y la procedencia de la memoria que llama con su melodía desde su más genuina realidad o ritmo, que llamamos nostalgia como clase vacía, y que en la estrofa cobra su nombre propio: “luz vacía”. Tras una pausa suspendida en el verbo “llama” se alude a la cualidad de la cadencia que dijimos inusual. Un tiempo que sobreviene de la guardia. Guardia en sentido lato implica velar por otros u otro y dice también guarda. Un tiempo que es vela y recato.

y sin embargo

          escucharon esos extraños  
la útil y sola melodía del cordaje  
responder bajo la luz vacía que aún nos llama  
porque allí el tiempo nace de la guardia

Literalmente, así sucedió cuando, por ejemplo, Solís detuvo perplejo sus naves en el supuesto estrecho descubierto, en ese Mar sin orillas que al probar sus aguas, ya no azulosas, eran dulces – contracanto de las que hiciera probar Balboa, saladas, al descubrir el Mar del Sur o Pacífico. La nave a solas, anclada, habitada por los extraños a la tierra de arriba y, a viento mudo, el leve balanceo del barco dejando oír la melodía simple del cordaje ante la luz reflejada en el agua plateada, vacía en la quieta improbabilidad de Mar, Estrecho o Río.

Aquí toda prudencia no basta. Hecha la advertencia, digamos que, a la postre, tal vez nosotros los americanos llevamos ese tiempo de vigilia y de recato sin saberlo. Tiempo que brota de una tradición y adquiere en América un tono peculiar. Un tiempo que no nos lo hemos revelado siquiera a nosotros mismos pero que late en la flagrante búsqueda de identidad. Tiempo que no oímos aún desde el fondo de nuestra Mnemosine que con su aparente silencio nos invita a escucharlo como cadencia propia.

No; no sabemos qué hondos desapegos llevamos con nosotros y que tal vez mal juzgamos, pues bien pueden ser desapegos impropios en los hijos solares (Apolo) pero tal vez no en nosotros, frutos del “error”, de un sino nocturno y regalado. Quién sabe qué levedad lleva consigo ese tiempo, esa

Mnemosine o temporalidad que heredamos. Y al decir tiempo se habla de vida y muerte. Vida de vigilia y recato que tal vez no produzca tumbas graves y densas, más que se levanten apenas como saludos para reiniciar nuestra gratitud o gracia de un pasado.

Un modo propio de temporalidad es a su vez un diseño de la muerte que se asume y la muerte que va configurando el pasado. Puesto en trance en ese filo de pura temporalidad de vigilia y recato, en ese paso que acaso busque con su torpeza más la graciosa liberalidad del andar que el aplomo – otro fundamento del pie, de suerte que venimos por otro camino ya no a ser hijos de la Proeza sino nietos de ella. Así, la extensión, el andar, reconoce nuestro paso y con ello la filiación más que la genealogía, este modo de andar que tal vez lleve en sí lo extenso y no el recodo: el horizonte de una cima inalcanzable y nevada o de una pampa ilimitada sin una sola vertical o este conjunto aparentemente homogéneo, pero siempre distinto, de las selvas nunca vírgenes y de nuestros cielos, que nos son aún desconocidos porque no conocemos nuestro mar interior, del que hablaron Oviedo y nuestro Ovalle; y de este otro inmenso mar que nace junto a nosotros como este mar que nos yace ignorado: el Pacífico. Vocación y llamado. Un mar por otro. De un mar al otro.

La estrofa con un vago fondo melancólico que puede sonar a evocación más que a admiración y con ello destila una sutil tristeza que a modo de antiguos peanes nos canta nuestra condición de hijos de América: desapegados, no solares, en el peligro, al par que en el encanto mismo de quien es regalado, aún, en la forma inusual de levantar un pasado.

¡Oh desapegos que uno mismo ignora  
antiguas gentes nocturnas  
a quienes el peligro abre sus ofrendas  
y la primera tumba inútil  
donde con gracia  
comenzar otro pasado!

AUTORES CITADOS EN EL TEXTO

Homero, Hesíodo, Heráclito, Píndaro, Eurípides, Aristóteles.  
Hadwich d'Anvers, Guillaume – séptimo conde de Poitiers –  
Hölderlin, Hugo, Gauguin, Deguy.  
Quintiliano, Humboldt, Saussure, Martinet, Govind Chandra  
Pande, Worf.  
Schelling, Otto, Kerenyi, Georgiades, Grassi, Herrigel.  
San Agustín, Nietzsche, Husserl, Heidegger, Derrida, Dissandro, Ferreira da Silva.  
Turner, Bolton.  
Tauler, Herrico Pomicus.  
Ratzel, Pier de Caminha, Malinovski, Benedict, Lechelier,  
Boutroux.



