

Teoría de la «Interrupción»

TIPO DE REFERENCIA: Capítulo de Libro
TÍTULO DEL LIBRO: Diez Separatas del Libro no Escrito
SUB TÍTULO: Sobre las Crónicas de las Proclamaciones de la Travesía al «Mar Dulce» o Desembocadura Urbana de la Hidrografía de América Latina.
TÍTULO: Teoría de la «Interrupción»
AUTOR: Godofredo Iommi M.
EDICIÓN: Escuela de Arquitectura, UCV
CIUDAD: Valparaíso
AÑO: 1985
CÓDIGO DE PEDIDO: 743.8368 HON
COLECCIÓN: Poética

Biblioteca ConStel
Colección Poética

[+]]
ARCHIVO HISTÓRICO JOSÉ VIAL
© Enero 2012

e[ad]
ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO



No sé qué grado de concentración van a poder tener ustedes de manera que yo no les voy a hablar a ustedes, voy a hablar al sujeto, al objeto mismo del que voy a tratar; y son ustedes los que van a tener que ver cómo pueden acercarse a ello, en buenas cuentas, yo voy a modelar en el aire con palabras y con imágenes una determinada forma; la primera es la siguiente, y voy derecho al grano, todo lo que voy a decir aunque parezca mentira es muy, muy importante. Es lo siguiente: Todo lo que voy a decir es para ustedes y no para ustedes, es para todo el mundo y aun para mí mismo.

En el arte no hay juicio, nunca lo hubo y en ciencia tampoco nunca lo hubo, se entiende por juicio lo que se llama juicio de valores. ¿Por qué no lo hay? Por lo siguiente, si yo tengo que inventar un avión soy «Leonardo da Vinci» y me pongo a trabajar para inventar un avión. Por cierto que lo hago con toda mi persona, con todos mis sentimientos, con toda mi emoción, con mis penurias, con mi talento, con mis habilidades, con mis defectos, con mis virtudes. Pero lo que tengo que inventar es un avión y la única verificación –y no juicio– es si el invento que hice vuela o no vuela.

Cualquiera que diga «este avión no vuela», no está haciendo un juicio, está diciendo la verdad intrínseca del objeto que quiere realizarse y esto no es ni malo ni bueno, porque sobre este avión que no pudo volar es muy probable que la experiencia de este «no vuelo» permita avanzar y hacer otro experimento y lograr que el avión vuele. No sé si ustedes entendieron o no, pero esto es neto, transparente, desde el primer día y será así hasta el último día, le guste o no le guste a quien le guste.

En ciencia ocurre lo mismo. Si yo establezco un grupo de postulados en cualquier ciencia, eso exige un marco de referencia, sea ciencia pura o aplicada, técnica, o lo que fuera; no es problema de juicio o no juicio, es una experiencia que se consume y si frente al avión que no vuela yo digo: «qué bueno» no sé lo que estoy diciendo o «qué malo» tampoco sé lo que estoy diciendo. Lo que sí puedo decir es «no vuela» y eso no es un juicio de valores, sino una clara, transparente y nítida realidad que surge y se pronuncia desde la interioridad del objeto que se hace. Todos confundimos esto, a pesar de que ustedes tienen una gran experiencia, porque cuando un profesor les examina una obra no está haciendo un juicio sobre ustedes, ni está descalificando a ningún alumno; está diciendo «esto que usted ha hecho ¡no!», no está diciendo usted es bueno o malo, ni que tiene aptitudes o talento.

El centrarse en la realización de obras con más o menos intensidad es sólo posible bajo una determinada vocación, oscura, incipiente, puede quedar incipiente toda la vida o madura, plena y fecunda, no de otro modo.

El riesgo de trabajar en esto con respecto a la trama normal de las relaciones humanas es muy grande. ¿Por qué? Porque siempre pueden entremezclarse las situaciones que competen a la persona con las que competen a la obra; lo vuelvo a decir, *la obra se hace con toda la «persona»*

pero es otra cosa que la «persona». Esta trama, este modo de entremezclarse, engendra los mayores equívocos, grandes dolores y las inmensas y duras soledades del creador.

Hölderlin le llamaba a estos creadores los seres perfectos. Antes que nada, como dice Hölderlin:

«Es necesario que los seres perfectos no se separen demasiado de aquello que les es inferior y que los mejores no se alejen mucho de aquellos que son bárbaros, (*bárbaros llamaban los griegos a aquellos que no conocían el griego, es decir que no sabían, no es un problema de raza o de conocimiento*) pero es necesario que estos seres no se mezclen demasiado, que ellos sepan reconocer exactamente y sin pasión la distancia que los separa de los demás, y que este conocimiento les dicte lo que deben hacer y lo que deben padecer, si ellos se aíslan demasiado se pierde la eficacia y terminan por perecer en su soledad.

Si se mezclan mucho y muy estrechamente a los otros una verdadera actividad es igualmente imposible, sea por el hecho que ellos hablan y actúan con los otros como si fueran sus iguales y pierden de vista lo que les falta o bien lo que les es necesario antes que nada palpar; o sea que ellos se adaptan demasiado bien repitiendo el error que debieran corregir. En los dos casos su acción se reduce a la nada y ellos perecen. Sea porque exteriorizan en pura pérdida, sin eco alguno, solitario, a pesar de su lucha y de sus adjuraciones, o sea porque se adaptan muy servilmente a lo que es respecto de ellos extranjero y vulgar, de suerte que terminan por permanecer ahogados».

Quiero que quede muy claro que no soy yo quien dice esto, lo dice el más grande poeta lírico de Occidente.

Esto es muy importante, porque ustedes están en una escuela que funda la arquitectura y diseños en la poesía.

Y la poesía en eso es implacable. No porque haga juicio de personas, pero lo que no puede es decir una cosa por otra; la sola verdad auténtica es aquella donde el error se vuelve, él, también, verdad. De hecho que «el error» en el conjunto del sistema, toma su lugar y su destello; eso se llama arte, no el de las bellas artes sino cualquier arte, el arte de hacer un zapato también consiste en eso. Es verdad, también el error inscrito –dice Hölderlin– se vuelve a la interioridad misma de la forma y por lo tanto, el error se transforma en destello. Pero eso no pasa con las personas, un criminal en el momento de matar, mata, puede él arrepentirse, salvarse, pero mató. Pero en el arte no, en el arte es posible, pero esa es la verdad del arte y esa verdad no puede ser adulterada por ninguna trama y por ninguna proyección del juicio de valores de las personas. Cuando sucede eso no hay, por supuesto, ninguna posibilidad de Arte.

Vuelvo a tomar Hölderlin: «hay inversiones de palabras en un período». Un período puede ser éste: «La mesa blanca de Pedro»; hay inversiones, por ejemplo: «de Pedro la mesa blanca», etc. Sin embargo, dice Hölderlin: «la inversión del período, ella misma siendo más poderosa que la anterior y más eficaz aún, puede hacerse interminablemente la disposición lógica de los períodos A con B, «La mesa blanca de Pedro no le pertenece, es de Juan» yo puedo hacer una inversión lógica del período, «de Juan es la mesa blanca que no le pertenece a Pedro». Primero es la inversión dentro del período, ahora son las inversiones de los períodos, la disposición lógica de los períodos están regidos por su propio devenir de la idea que se va desarrollando, este devenir tiende a una meta y la meta tiende a su fin. Dentro de este devenir y de esta inversión que yo puedo hacer tanto en el período como en los períodos, tendiendo a un fin, se puede establecer que unos son los primarios y otros los subordinados, y finalmente hay una continuidad de proposiciones subordinadas. Pues bien, dice Hölderlin: «esta construcción raramente es utilizable por un poeta», todas estas inversiones que son posibles, que descolocan una cierta continuidad lógica, digamos a b c d e, o la serie de números naturales, y que puedo invertir y por lo tanto hacer destellar, llamado el arte de la retórica, «son pocas veces» –dice Hölderlin– «útiles para el trabajo de un poeta, es decir para alguien que crea una obra».

Esto que hago con las palabras, puede ser cualquier elemento de cualquier lenguaje. Pueden ser pies, manos, cabello, ojos, etc. Hölderlin dice que la poesía empieza después. Por la continuidad de palabras.

¿Pero, qué es una palabra? Nadie la ha podido describir nunca jamás. Ni la ciencia lingüística. Y cuando alguien que aprendió inglés y habla con un inglés, la gran sorpresa que se lleva es que no entiende nada. Porque cuando el inglés habla, el que está oyendo y no es inglés, no sabe dónde terminan las vocales y las terminaciones de los verbos, como si por ejemplo alguien dijera: «la mesa blanca» y yo estuviera oyendo: *lame sa bla nca*. Entonces no entiendo lo que me dice, porque no reconozco ¿qué cosa?: las pausas. Cualquiera que haya hecho la experiencia lo va a constatar. Son estas pausas las que hacen que un conjunto de letras determinadas, de acuerdo a un sentido, constituyan y permitan la existencia de las palabras, como son las diferencias entre la «L» y la «A» que permiten que sean letras, porque si todas las letras fueran «L» se podría escribir siempre y cuando nosotros supiéramos cómo se pronuncia, pero para eso una tendría que diferenciarse un poco de la otra, esta es L^1 , esta es L^2 , esta es $L/-$, esta es L^x , etc. Entonces se podría hacer y decir con estas Eses: «La mesa blanca». Es una discontinuidad. Son estas pausas las que permiten los distingos en todas las obras humanas, no sólo en las palabras sino en todos los hechos humanos. ¿Qué son estas pausas? ¿de dónde proceden? ¿hacia dónde van?

Por ejemplo un caso simple, todos los días ustedes pueden «medir», cuánto hay de separación entre el vaso y la botella, qué pausa hay. Lo hacen todos los días. Sin embargo, si alguien preguntara bajo qué marco de referencia y sistema lógico y coherente es esto posible, la respuesta es de muy reciente data. Hubo que esperar la invención de lo que en matemáticas se llama Teoría de Grupos para poder formularlas.

...dice Weil respecto al modo de medir los momentos, y va a ser igual con respecto al espacio: «se supone que los momentos no se distinguen entre sí, se supone, no es que sea, yo postulo que no son distintos entre sí, son homogéneos». Y agrega el mismo Weil: «imponer esta definición es una violencia».

Y agrega otra violencia más. Primero esta que acabo de señalar, es decir, dentro de la Teoría de Grupos, que ya es un invento, se supone que los momentos o los puntos, mejor dicho la continuidad de los puntos son homogéneos.

Es en la obra misma, y esto no es ni malo ni bueno, es en la obra misma que estoy realizando, donde introduzco la violencia al suponer que la continuidad y la homogeneidad de los puntos son así. Pero esto no me basta. Voy a suponer otra violencia. ¿Cuál? Que dentro de esta homogeneidad voy a precisar un punto. Esta suposición es una pura arbitrariedad, porque yo mismo acabo de decir que es homogéneo. Y con estas dos violencias dentro de la Teoría de Grupos voy a poder mostrar cómo es posible medir. ¿Qué es esta violencia, qué es esta arbitrariedad? Yo puedo escribir: «*Lam esa*». Otro puede leer «*Lam*» y pensar que debe ser algo y leer «*esa*» y pensar que es «*Lam*». Pero yo digo: «*Lam esa*» y otro puede entender «*La mesa*». Pero entonces yo hago una violencia y determino que en mi idioma esto se va a escribir así: a este tipo de continuidad («*La mesa*»), que es completamente arbitraria, le voy a agregar la arbitrariedad de la pausa («*Lam esa*»), es decir, voy a fijar un punto. A esto le llamo la interrupción.

Estoy hablando ahora en la pura y exclusiva zona de la obra y del gran arte. Como es, por ejemplo, la creación de la Teoría de Grupos en matemática, o bien la música monódica, o la música polifónica, como es toda la arquitectura, toda la escultura, toda la pintura, etc.

La *interrupción*, que es mucho más que la mera traslación o mero intercambio de la posición de las palabras dentro de la sintaxis, como habíamos visto antes, o la alteración de la sucesión de los períodos; la interrupción la tengo que *inventar* y tiene que ser coherente en su incoherencia; como la arbitrariedad de determinar un punto o pausa, en el ejemplo anterior, para que permita la constitución de un marco de referencia lógico donde yo pueda decir «cómo», «por qué», «de qué modo», etc.

Lo que les acabo de decir de Weil, sin recurrir para nada en lo operacional de Weil, es la música de las matemáticas; como en todo lo demás es la música de la música, que es la pausa o los silencios, como lo es la

interrupción en todas las otras artes y que es real y efectivamente –al decir de Rimbaud– una verdadera «iluminación». De este modo y no de ningún otro es cómo algo comparece. Si no es así, es algo que está subordinado a... Es algo que está subordinado a algo que permita que se haga. Y esto no es ni bueno ni malo. Todos podemos hacer cubismo, y del bueno, subordinados a la *interrupción* que crearon los cubistas. Pero yo no hablo de eso, estoy hablando del cubismo y de todas las gamas que sus interrupciones permitieron desplegar. Si yo no traigo una gama nueva soy un subordinado del cubismo hecho. Así tenga todo el oficio del mundo y el buen gusto que ustedes quieran. Y si digo NO a ese cuadro o a ese poema no estoy haciendo un juicio sino que estoy diciendo: «Querido, mira que ese avión no vuela».

Índice de Autores

- D
da Vinci, Leonardo 1
- H
Hölderlin, Friedrich 2, 3
- R
Rimbaud, Arthur 5
- W
Weil, Simone 4