

Segunda Carta sobre la Phalène

TIPO DE REFERENCIA: Capítulo de Libro
TÍTULO DEL LIBRO: Dos Conversaciones de Godofredo Iommi
TÍTULO: Segunda Carta sobre la Phalène
AUTOR: Godofredo Iommi M.
EDICIÓN: Taller de Investigaciones Gráficas, Escuela de Arquitectura, UCV
CIUDAD: Viña del Mar
AÑO: 1984
COLECCIÓN: Poética
NOTA DE LA EDICIÓN: Conversación sostenida por Godo con los miembros del Instituto de Arte UCV en el año 1969.
Diagramación Silvia Arriagada
Composición IBM: Berta Muñoz.
Impresión Héctor Olivares y Adolfo Espinoza.
Dibujos: Alberto Cruz.

Biblioteca ConStel
Colección Poética

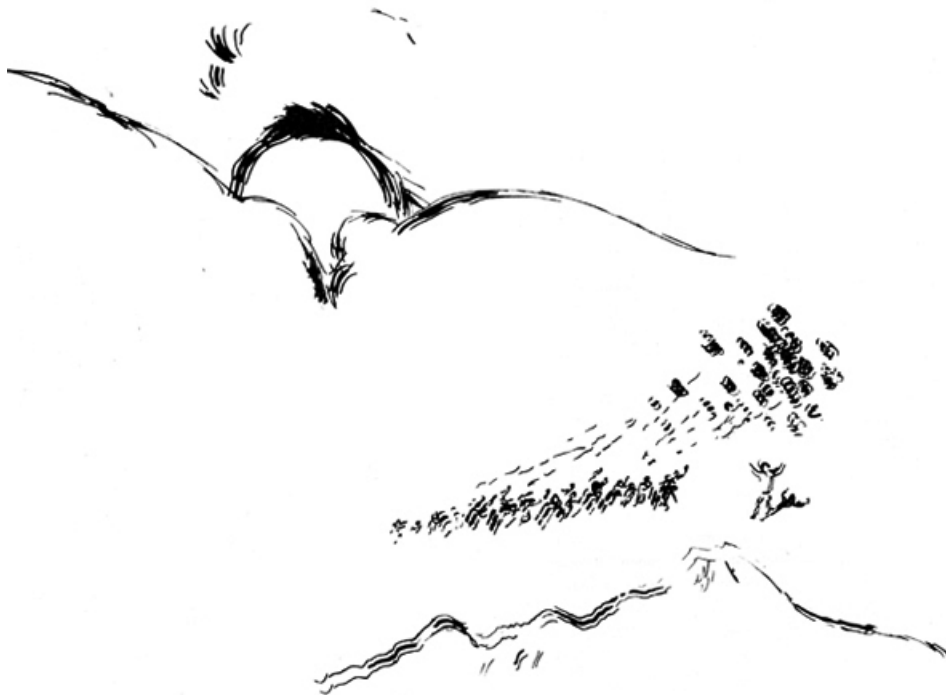
[+]]
ARCHIVO HISTÓRICO JOSÉ VIAL
© Enero 2012

e[ad]
ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO



Queridos:

A partir de aquello que ya cuela viva y realmente entre nuestros dedos –once años de actos poéticos en distintos países, en diversas lenguas, con «cálculos» laxos y latos, con «cálculos» más precisos, con una intención previa, sin intenciones previas, etc. –a partir del axioma de Lautréamont «la poesía debe ser hecha por todos y no por uno», vaya este trazo como una hendidura que permita reabrir insospechadamente el juego. Su paradoja. –«Por todos». ¿Qué quiere decir? En el entramado de tantos actos realizados, desde el cumplido radicalmente a solas en el cual «todos» es acaso la invisible naturaleza y en modo latente el «mundo», pasando por los actos cumplidos entre quienes se concitan para hacerlos, hasta los que se conforman prácticamente con multitudes, ¿qué quiere decir ese «por todos»? La palabra «todos» lleva a pensar en una suerte de sumatoria que remata en la idea de totalidad y también en una acepción aún más general indica «cualquiera»; el «todo el mundo» de la lengua corriente que traduce el «no importa quién». Algo así como si «todo el mundo» está en «cualquiera». También así. En todo caso «cualquiera» para serlo, excluye cualquier criterio que permita una distinción; supone algo que no puede dejar de haber o estar en todos. Alude a algo que debiera ser inaprehensible mediante distingos –sin decidir si ello es así por simple sí o no– pero que indica cierta irreductibilidad. Llamémosle sin extremar rigores «la condición humana» –entendiendo por ello aquello que ningún ser humano, simplemente por serlo, puede dejar de tener o estar. Condición vale por borde, latitud –de lato– aquello que da o se da de suerte que hace que el hombre sea hombre y no otra cosa.



§ Segunda Carta sobre la Phalène

[p. 1]

Img. 1

«Cualquiera» señala la imposibilidad de un criterio que distinga, en el sentido que marcar distingos lleva a la elección y anula lo «cualquier». Si «cualquiera» dice «todos», este «todos» se explicita también como «todo el mundo» –versión que se escucha en la palabra «cualquiera». Por una parte «cualquiera» indica a «todos» y por otra parte explicita, a su vez, que en ese «todos» se dice «todo el mundo»; que en ese «todo» va «mundo», está o es «mundo». Cualquiera, pues, va con mundo.

Mas ¿qué nos dice «mundo»? Latamente el mero juego de aparición y desaparición. Sólo en la latitud de tal juego el mundo se hace a sí mismo mundo; aparece como tal, dígase estante o cambiante. Aparece –desaparece– soñando, imaginando, recordando, olvidando, viendo, tocando, etc., etc. (quíerese ya subjetiva u objetivamente, no interesa este punto). Ese juego de aparecer y desaparecer, ineludible, tiene como fondo el desaparecimiento mismo. La aparición se decide como aparecer sólo por el desaparecimiento, de suerte que la desaparición es propia de la aparición. En el paso de la aparición desde el desaparecimiento se abre la poesía misma (*Banquete*, Platón). Tal juego es el juego del mundo, de suyo y por ende, siempre poético. Se está así; en tal juego lato y se da mundo –es decir, aquello que le va a «todo» del «todos» o «cualquiera»; latitud o irreductible en la que se es inmersos, real condición.

Lo cualquiera de cualesquiera es ya estar así, en el juego lato del mundo, en el juego delicado del desaparecimiento cuyo arte es aparecer y desaparecer. El mundo se juega en su propio, en el que él es. Tal juego –el de mundo– es de suyo poético, juego irreductible del desaparecimiento. El todo del todos-cualquiera.

Así, a su vez, y desde otro costado, «todo el mundo» quiere decir cualquiera, en cuanto señala un fondo o borde, un sin más allá que hace del mundo mundo y nos deja ser lo que somos. En este sentido de borde se entiende, a su vez, el «todo» del «todos» que indica Lautréamont, como **totalidad**. Aquello que es todo por ser precisamente nada más. Por ello, entonces, condición propia de cada uno y perspectiva de no importa qué suma infinita de posibles.

Pero con todos se trata de hacer poesía. ¿Qué quiere decir esto? Se trata de la poesía hecha por todos y ya no sólo de ese «todo el mundo» de suyo poético. ¿Mas, qué es hacer poesía sino **traer a la aparición o aparecimiento**, en el juego mismo del desaparecimiento o fundamento poético mismo, **ese hecho de juego-mundo** o, sencillamente poesía? Hacer poesía es hacer aparecer la poesía como tal, es decir, mostrarla de suerte que comparezca diciéndose a sí misma poesía. Expliquemos: en el juego de apariciones-desapariciones en el que somos y estamos, la aparición propia de la poesía se distingue de no importa cuál otra aparición –de suyo virtualmente poéticas porque mediante su distinción aquella nos señala precisamente la condición poética de cualesquiera apariciones. Es

decir: la poesía muestra, simplemente **la realidad poética del mundo en cuanto poética**. «Hacer poesía» es, pues, una aparición peculiar entre las apariciones, cuya nota indica que ella señala no importa cuál aparición, precisamente, como poética.



Img. 2

Esa aparición peculiar que es «hacer poesía» es peculiar, aparezca como aparezca, sea hecha por uno, por varios, por muchos o por «todos». Pero aquí tratamos, ahora, de hacer poesía por todos y no por uno. Decimos «hacer poesía» o aparición, mejor dicho una aparición que se distingue de las apariciones. Y decimos: «por todos», es decir «cualquiera», «todo el mundo».

No cualquiera escribe o canta o baila o esculpe o pinta, etc., etc. De hecho «cualquiera» excluye el oficio –todo oficio peculiar. Cualquiera requiere sencillamente a cualquiera.

¿Cuál, pues, el arte o aparición o distingo que diga ese mundo de todo mundo, de suyo poético, y que no requiera de tal todo el mundo ningún distingo? ¿Cuál el juego para que cualquiera traiga «allí» –se muestre– el juego poético del mundo? Un juego, acaso, al modo como la estrella se nos expande y nos envuelve en su noche para decírsenos estrella.

Y un juego que juegue con lo propio de cualquiera. ¿Qué es lo propio de cualquiera? El cuerpo, la voz, el ademán, la pausa, la palabra, la situación real, concreta e inmediata de lo que se da «allí y ahora» donde se abre el juego a lo que ya se sabe y a lo que no se sabe, etc. Digamos con mayor precisión: cualquiera aparece como cualquiera cada vez que se juega y es todo cuanto hay en ese «allí». Pero esto es un recuento de aquello con lo que cuenta, en vez de oficios específicos absolutamente necesarios, pues cualquier oficio que se tenga está «allí» como forma de cualquiera y no como criterio selectivo. En cambio, lo que en verdad reduce a no importa qué o no importa quién a su condición transparente de «cualquiera» es la mera aptitud para la suerte de jugar. De jugar un juego que señale –específicamente– la *poiesis* de mundo que existe en el que consiente en jugar y que por ello él mismo se vuelve cualquiera, porque teniendo ya esa aptitud la pone en juego.

Ponerla en juego en volverse cualquiera.

Pero hablemos de juego. ¿Juego no vale regla, elementos, o principio y fin, marco?

El juego, como tal, es de suyo, en su jugada, indiscutiblemente una «obra» pues él se hace, se abre para que esplenda la aparición de la *poiesis* misma del aparecer. Además, lo propio de un juego –que es de suyo «obra»– hecho por todos –cualquiera– es que admite en su regla, elementos, formas, y a todos, desde un mínimo hacer a un mayor hacer en orden a complejidades.

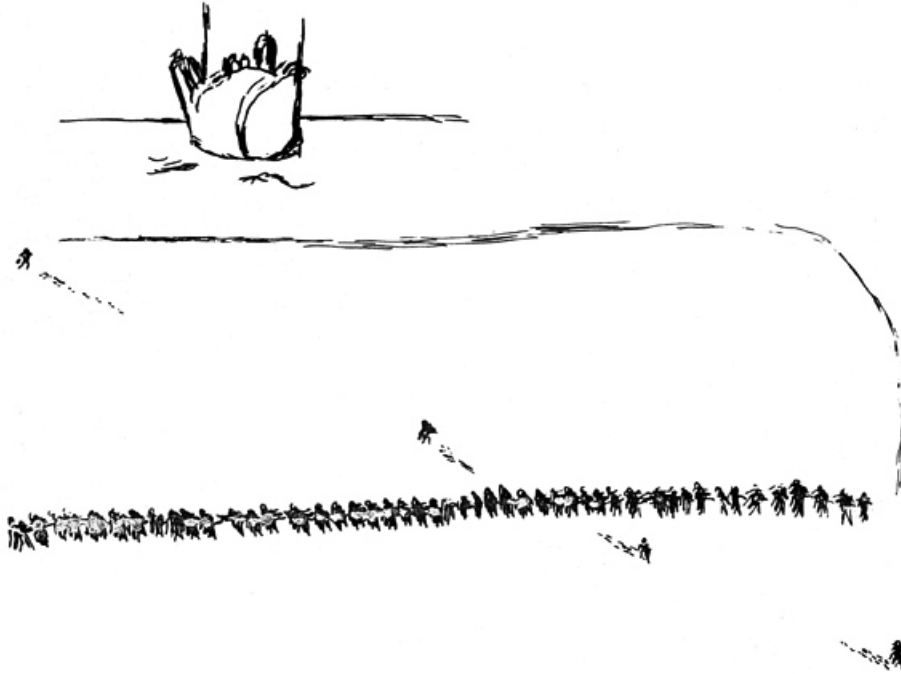
Un juego de todos en el que ese todos se da juego. Esta admisión pide una regla. La regla que abra tal admisión. Un límite plausible para pensar en tal regla es verificar aquello que es peculiar de ese «todos».

Un límite propio de ese «todos» es la ocasión del despropósito. Es decir, la regla ha de ser tal que admita la constante «corrección» de cualquier propósito. Esa «corrección» se dice así porque la regla la mantiene en el ámbito del juego que ha de conocer sólo un límite. Ese límite consiste únicamente en salirse del juego. En el juego poético de cualquiera la regla da cabida a cualquiera aparición que quiera estar en juego, simplemente. Al punto que si alguien permanece en el juego con el fin deliberado de destruirlo, sin querer irse del juego, es un elemento más del juego. Y la regla debe valer para él.

La regla trae consigo siempre un cálculo. El cálculo de ese juego que juega –muestra, delata– el juego poético de mundo. Es decir, esta Obra hecha por todos.

Por otra parte la regla debe, de hecho admitir y abrir juego y hacer jugar a los cualesquiera, a todo el mundo, con lo que hay allí. Allí, es a su vez, el allí «local» y el allí contemporáneo, vale decir, el allí de no importa qué parte y momento del mundo. Y en cuanto es, propiamente, juego de mundo, puedo jugarlo doquier con cualquier otro doquier, convirtiendo todo en doquier. Es decir, puedo jugarlo en medio de una tribu amazónica con

lo que hay «allí» y haciendo venir una luz atómica desde EE.UU. para un instante del juego. Cualquier es también cualquier «Allí» sin folklorismos de ninguna laya. Pero la regla del juego es sólo regla en la medida en que ella es esencialmente poética, es decir, **que tiene la virtud específica de hacer comparecer con «los cualquiera» el esplendor de la *poiesis* misma**, que ése es el único objeto del juego. Excluido otro fin. Por tal especificidad y exclusión la *Phalène* es de suyo Obra.



Img. 3

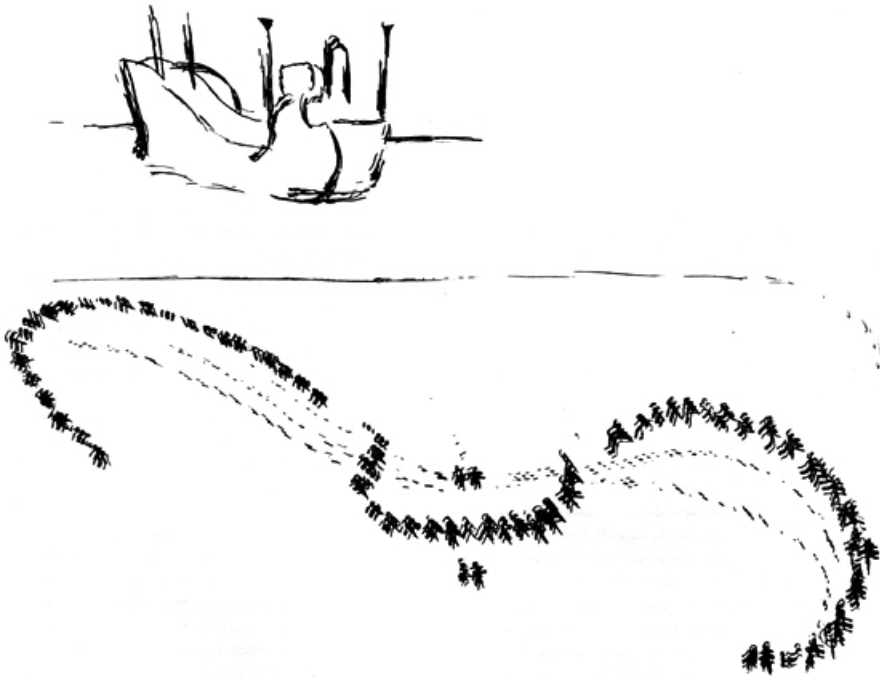
En tanto la regla se expande verdaderamente, la verificación del juego u obra esplende en sí mismo. Todo cuanto transcurre en el ámbito donde la regla juega es elemento y juega como elemento. Por ello es que no juega a perder o a ganar, porque la regla fundamental admite la incesante «corrección». Pero, en cambio, sí puede decirse que no hay juego si la regla no fue adecuada para que cupiera cualquiera y para que así cupiendo todos, compareciera esplendente la *poiesis* del juego-mundo. En este sentido la *Phalène* no puede dejar de ser Obra.

Esto cierra la paradoja. La *phalène* misma es Obra y en consecuencia su oficio es necesario como oficio y se expande en regla, elemento, objetivo. El oficio de hacer la poesía por todos y no por uno.

Notas

¿Puede ese transcurso genuino de la «corrección» que da cabida a todos recogerse en otra obra que indique la obra-juego? Por ejemplo, un libro, un film, un cuadro, un poema, una conversación, etc.? ¿O, tal vez, todo lo que se haga con ese fin, sea –de hecho lo es– otra obra, de tipo radicalmente diferente? Si así fuera ¿cuál es la diferencia real entre una y otra obra? (La *phalène* y un cuadro hecho acerca de ella). Acaso lo propio de la *phalène*, como obra, es esencialmente su transcurso en la «corrección». Si así fuera su nota sería la labilidad, el mero transcurrir mismo. ¿Podría entenderse así lo propio del «acto»? ¿O no?

Tomemos por ejemplo el caso de las palabras en la *phalène*. No sólo por la circunstancia, la rapidez, etc., sino por lo íntimo de la regla del juego que es la corrección, el des-propósito latente o real, la palabra que allí se dice, se juega, va con sus connotaciones, sus ámbitos de distracción, de peso cotidiano, de multiplicidad que todo hecho trae consigo y envuelve. Ella lleva consigo su más íntima labilidad. Intrínseca. Tal vez toda obra hecha fuera de la obra de la *phalène*, a propósito de ella o generada en ella, tiene otra ley o regla y en consecuencia tiene de *phalène* y no tiene de *phalène*.



Segunda Nota

La aparición de la *poiesis* misma del juego-mundo es de hecho, siempre, lo propio de la Fiesta. Pero ¿qué significa esto? Pensemos a la inversa. La no fiesta y la fiesta. Este distingo supone una distinción. ¿Cuál? La Fiesta suele ser pensada como momento *x* inscrito en otro u otros momentos *y*. Así ella cae en la zona de lo extraordinario. ¿Qué es lo extra-ordinario? Extra y ordinario. Pareciera que lo ordinario quiere decir lo que trae consigo la repetición –oscuramente entrevista en ese concepto corriente– la continuidad. De suerte que ella brota lo extra de la fiesta. En sentido usual tal continuidad se adhiere a lo convenido, lo usual, aquello en medio de lo cual me hayo, estoy, y ya –o debo estar para poder seguir estando. De allí el tono que suena a obligación, de suerte que no puede suceder de otra manera (so pena de dejar de estar). Lo extra, lo fuera de ello es lo que marca cierta discontinuidad, aquello que quiebra, modifica o irrumpe. Así para la salud es la enfermedad, para el ir al empleo lo es el domingo, etc.

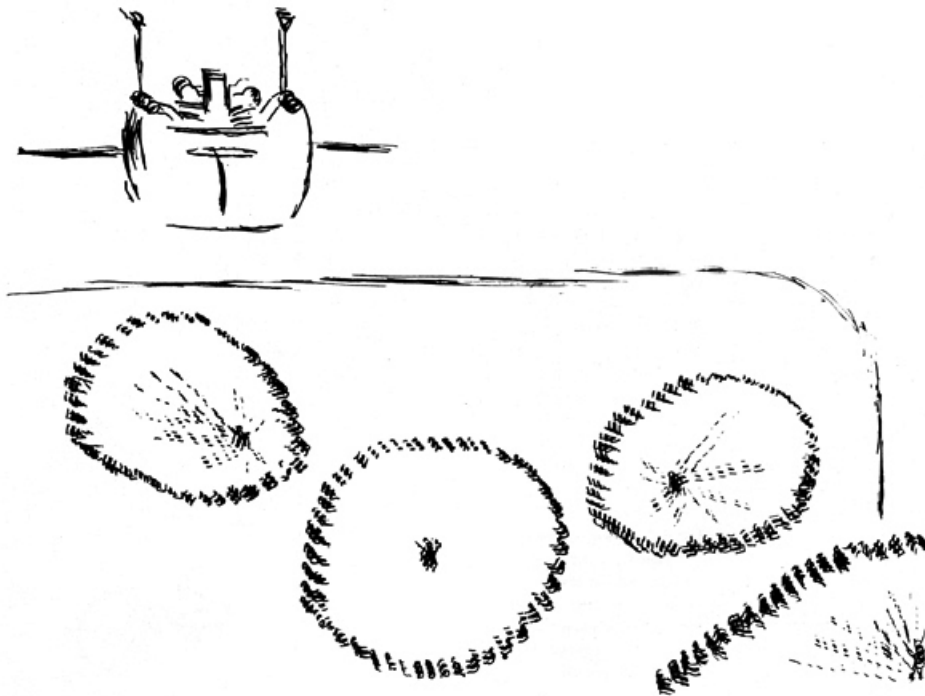
Por ejemplo: es ordinario volver de Valparaíso a Viña del Mar en tren, en bus, a pie, en taxi, con todas sus posibles variables. Sería extraordinario volver en helicóptero, hoy. ¿Por qué? ¿por raro? Lo ordinario se apoya finalmente en aquello que se consiente como obvio. Pareciera ser el resultado estadístico de una frecuencia. Tal vez así se manifieste lo ordinario de lo ordinario. Por cierto que si se estableciese una ruta marítima a dos helipuertos ese modo de transporte pasaría luego a ser ordinario. ¿Es extra-ordinario lo que no se tiene o no se conoce? Así parece manifestarse lo extraordinario.

Adelantemos una pregunta que ya indica nuestra respuesta. ¿Por qué no es extraordinario y es ordinario el mero hecho de que se pueda volver? En todo caso la nota a retener es esa característica usual de frecuencia y rareza.

En verdad lo que se esconde en tales indicaciones son las nociones reales de continuo y discontinuo (modos cantantes, a su vez, del juego del desaparecimiento, aparecer-desaparecer). Para referirnos al continuo debemos hacerlo por mediación de elementos discretos-discontinuos. Palabras, colores, etc. Para referirnos al discontinuo y ponerlo de relieve tenemos que fundarnos en la continuidad (por ejemplo mi poema *XI*, que son propiamente, y que se ven como manifestación de algo que se dice a sí mismo), precisamente, en ese «uno por el otro», entonces podemos preguntar ¿qué se manifiesta en ese darse el uno por el otro lo continuo y lo discreto? ¿Qué aparece en ese juego de desaparecimiento? Nosotros decimos: el ritmo.

Queremos decir por ritmo el trán-sito, el trans-porte. Aquello que va de sí. Mas ir nos obliga a no importa qué donde. Es un indicativo. Pero este ir de sí indica el ir mismo. Se delata como trascendencia misma. Ese trans-ir que se indica como tal lo llamamos ritmo. Y se indica así abriendo lo

continuo en discreto y fulgurando lo discreto en la luz de lo continuo. Es *trans*, ¿no es el paso –Paso, capté un día– de lo no aparente aun a la aparición (*Banquete*, Platón) y que por ser Continuo y Discontinuo se están el uno por el otro. No hay en verdad ordinario sino por lo extraordinario y viceversa. ¿Qué implica ese estarse lo uno por el otro que comparece como contrario o contrariedad sin serlo efectivamente? Si la noción de opuestos se modifica y no se ven como irreductibles ni como fundibles en una tercera realidad que las sostenga en lo esencialmente aparición va en desaparecimientos? Pero ¿no es ese el juego o transporte –metáfora– propio de «mundo»? ¿No es esa la íntima *poiesis* de mundo o ritmo? ¿Y no es esa *poiesis-mundo* la que manifiesta y se manifiesta hecha «por todo el mundo y no por uno» en la *phalène*, según el axioma de Lautréamont? El ritmo mismo se dice en la *phalène* por juego de mundo, es decir, según la regla de la corrección para que, en cuanto juego u obra, la *phalène* sea hecha por «todo el mundo». **Todo el mundo hace todo mundo**. Las dos acepciones de «todos».



Por cierto que puede pensarse la *phalène* como extraordinario (fiesta) en cuanto que es esencialmente una Obra distinta de lo denominado ordinario –pensado también lo ordinario como obra obvia, pero no por eso menos obra– pero precisamente, la *phalène* es Obra extraordinaria para decir lo extraordinario que es lo ordinario –el uso por el otro. Así, Fiesta quiere decir caer en la cuenta, estar advertido, darse cuenta que aquello que consideramos ordinario sólo lo es, y así, por lo extraordinario que de ahí nos lo deja ver.

De esta suerte quien no repara que lo ordinario es ordinario no puede decir nada de él. Y sólo se repara en ello en el aire de lo extraordinario que lo revela ordinario, constante, permanente, esencialmente suspendido, apareciente y poético. Es absolutamente extraordinario que el sol salga cada amanecer y se ponga en cada atardecer y únicamente en esa lumbre mañana y tarde son ordinarias, admirablemente ordinarias. Fiesta quiere decir saber que el sol puede no salir mañana y calma quiere decir vivir sabiéndolo y no fingirse ignorarlo. Vivir sin saberlo es no poder vivir, es sobrevivir escondiéndose, no alcanzando a vivir. Calma es por eso lo íntimo del ritmo. (Nosotros en 1941, Marzo, todas las mañanas en medio del Amazonas nos decíamos el cántico de Heráclito: «El sol es nuevo cada día»). Fiesta es pues esencialmente ritmo, calma –aquello que en América, en contraposición a la guerra como última instancia, se llamó pan.

Nota para relación de Arquitectura y Phalène.

(En el decir de Alberto Cruz). El acto que da fundamento a la Arquitectura es aquello que culmina. Culminar, dice Alberto, es lo propio del acontecer. Se suele entender la palabra culminar como lo mejor, una extensión o cúspide. Pero Alberto la entiende como borde, como un no más allá, simplemente. No como escala de valores y tampoco como un límite que una dos cosas diferentes. El más allá del acontecer da una partida, no tiene detrás. Así, entonces, pienso yo, lo que culmina se caracteriza principalmente porque da lugar.

El cielo culmina la tierra no porque está siempre arriba –ni cúspide, ni mejor– sino porque en el cielo la tierra *ha* y tiene cabida. El abrazo culmina porque da cabida a ambos cuerpos. ¿Qué culmina en la *phalène*, con tal o cual cálculo según su regla de corrección? El ritmo o cabida misma que como cabida se muestra. En ella culmina la poesía de mundo hecha Obra de «todo el mundo». Por cierto como Juego u Obra que es, dice, mediante significados pero transmitidos por la aparición del ritmo en el qué y gracias al qué los significados son significados. En este sentido, pudiera decirse, que el acontecer culmina como significado, como latitud donde *ha lugar*, *ha cabida*. Por ello, quizás, pueda ser vista la *phalène* como culminación de la cabida y, específicamente, de la cabida de una extensión. Extensión sería pues ya un significado.

Índice de Autores

C

Cruz, Alberto 9

H

Heráclito 9

I

Iommi M., Godofredo
XI 7

L

Lautréamont, Comte de 1, 2, 8

P

Platón 2, 8
Banquete 2, 8