

Phalène III

Diarios de Godofredo Iommi,
Simon Curtis, Barbara Wright
y Edward Wright

Phalène III

Diarios de Godofredo Iommi,
Simon Curtis, Barbara Wright y
Edward Wright

Phalène III

Índice

Sección delantera de la edición

¿Qué es la Phalène?	Página 7
Transcripción del texto original	Página 9 - 40
Visualización	Página 42 - 45

Sección trasera de la edición: Anexos

Texto original	Página 47 - 67
Guión textual	Página 69 - 73
Participantes de la Phalène	Página 74 - 75

¿Qué es la Phalène?

Durante los años 60, el poeta Godofredo Iommi crea un nuevo espacio poético “La Phalène” en el que junta la poesía con hechos plásticos, como la pintura y la escultura. Para crear un acto de expresión en el que cualquier persona podía participar. El nombre *Phalène* fue propuesto por el filósofo Francois Fedier, este fue conservado porque el acto tenía algo que ver con el revolotear, de esta mariposa nocturna.

En esta Phalène, el acto consistía en realizar salidas en grupo a diferentes lugares de Europa. Se iniciaba el acto cuando los poetas improvisaban o leían poemas, mientras que los artistas durante o después creaban “signos” (hechos plásticos), haciendo aparecer “un momento de quiebre” que ilumina la cotidianidad.

La Phalène no pretende imponer al público mensaje alguno, ni propósito determinado, sino que se trataba de dejar en absoluta libertad al espectador. Esta quedaba a la merced del público, era un acto de absoluta gratuidad.

Transcripción del texto original

Introducción

¿Es posible realizar la Phalène en cualquier parte? Por ejemplo, ¿En otros países de costumbres y lenguas diferentes? ¿Se puede contar aquí y allá con poetas, plásticos, que sientan la necesidad de salir del marco establecido para ellos (edición, revistas, marchands, publicidades, “la course”, etc.)? ¿Existen en las gentes o mundo un oculto o postergado o casi olvidado deseo de Fiesta – aquella que abre la Poesía y que es lo contrario del Festival? ¿Es posible entrar en contacto con poetas y gentes de lengua distinta a la de uno y merced a la virtud misma del acto que se propone lograr promover o despertar la fiesta escondida?

–Pero ¿Qué es fiesta a que aludimos?

Sepamos al menos lo que no es. La fiesta no tiene que ver con esas reuniones –producidas no importa por que motivo –cuyo objeto es la diversión. Tampoco es un acto conmemorativo en vista del que el sentimiento se abre y evocando tarta de templar el presente. Nada tiene que ver con la distensión recreativa sea física o espiritual. No es el gozo de la contemplación de una obra cualquiera o la lectura de un texto, etc. – La Fiesta a que aludimos es, antes que nada, interrupción, ruptura y aparición en el tiempo cotidiano –sea de trabajo, recreación, meditación etc. – Del acto gratuito que abre y descubre, por sí mismo, la condición poética del hombre. No conmemora nada, no se refiere a tales o cuales pasados ni apunta a tales o cuales porvenires. Toda su posible provocación se reduce a esta abertura de lo calendario –tiempo fijado o previsto– con que, hágase lo que se haga, las gentes deben

vivir. Y enseguida, gracias a la poesía, en sentido extenso, el acto deja en el aire y lugar aquella abertura que es el trasfondo mismo de todo lenguaje con el que se convoca y produce la participación. El acto se inscribe en el tiempo banal del mundo desvelando su transcurso y territorio, como un hecho. El acto se hace cargo de la cotidianidad desfondándola y aclarándola con cierta luz de origen que es la propia luz poética.

–¿Pero es esto realmente así?

Para saberlo, probamos. –Decidimos probar en Inglaterra. Aparentemente es allí difícil. La imagen difundida del carácter inglés excesivamente pudoroso y cerrado, juegan en contra de nuestras posibilidades. En este periodo de pruebas es importante eludir lugares –Italia o España, por ejemplo– en los que el acto pueda enseguida, a causa de cierta tradición y temperamento, desnaturalizarse, por ejemplo, en fiesta folklorika. Necesitamos más bien provocarlo en medios aparentemente difíciles para percibir mejor sus contornos y direcciones. Contamos con algunos amigos que viven en Londres y allá vamos a hacer la prueba. –

Viaje a Londres

25 de diciembre 1963

El 25 de diciembre de 1963 llegamos y nos alojamos en casa del arquitecto J. Bellalta en Londres. Tenemos enseguida una reunión con los amigos Joseph Rickwert, profesor del Royal College of Arts; Edward Wright, profesor en la facultad de arquitectura de Cambridge y pintor; y con Germano Facetti, diseñador de Penguins Book. Leemos la carta invitación a los poetas y todos deciden ayudarnos.

27 de diciembre 1963

El sábado 27 nos reunimos en una cena con el poeta Christopher Lougue, que ha hecho experiencias similares aunque de carácter profundamente diferente, pues él ha realizado lecturas poéticas en teatros y en fábricas, pero todas con cierto sentido político. La reunión fracasa pues no podemos

entendernos. Por intermedio de Mary Fraxedas, entramos en contacto con Barbara Wright, traductora de poetas franceses y vinculada a los poetas ingleses. Barbara Wright comprende enseguida nuestros propósitos, y con la diligencia y simplicidad inglesa, que se confirmará constantemente, provoca una reunión con el poeta Michael Horovitz, director de la revista “New Departures”. Horovitz con un grupo de poetas trabaja en Londres desde hace ya varios años. Persuadido también por la poesía actual, busca un cambio radical de medios, y en unión con un quinteto de jazz moderno produce un Reading, que tiene lugar en diferentes universidades y locales, una poesía improvisada. Comprende bien nuestros propósitos y aun cuando ve con claridad nuestro deseo de eludir toda convocatoria o local, nos invita a participar de un Reading. Es el célebre Fayr-play inglés. Jugando contra nosotros mismos, aceptamos. Se tratará de intentar la participación del “público” que asista al Reading. Entretanto Edward Wright nos invita a participar en un seminario que se realiza en el Royal College of Arts. Allí tomamos contacto por primera vez con un grupo de jóvenes plásticos ingleses. Y desde la “materia” que se trabaja en el seminario abrimos el juego. Todos participan, y enseguida muchos aceptan participar en el Acto posible a realizarse. Edward Wright nos invita a Cambridge. Prepara un acto-conferencia en el cual debemos exponer e invitar al grupo de poetas de Cambridge para ver si ellos están dispuestos a acompañarnos en la prueba.

El problema de la lengua queda resuelto momentáneamente. Nosotros hablamos en francés y simultáneamente Edward traduce al inglés. Confiamos en el sentido de cuanto proponemos para sobrepasar el natural inconveniente de la traducción que dificulta el contacto directo e inmediato.

Realizar una conferencia para invitar al acto es una cosa imprevista. Por momentos nos parece contradictoria con el propósito que tenemos. Pero se trata de algo previo al acto mismo: la invitación. Sin embargo nosotros en las formulaciones confirmamos en la íntima persuasión que el acto mismo puede producir –o su rechazo Anthony Frohog y su mujer Judy– profesor del Royal Collage y en cuya cátedra tuvo lugar el seminario a que aludimos más arriba nos traduce, en primera versión, la “Lettres aux poètes”. Con ese texto el joven poeta de Cambridge Simon Curtis leerá interrumpiéndose para formularnos preguntas que responderemos en francés y que Wright traducirá. Pero nosotros pensamos que la conferencia debe quebrarse en un dado momento y pasar al hecho, de suerte que el acto transforme a los asistentes en participantes. Estimamos que es el mejor modo de invitar.

8 de enero 1964

El sábado 8 de enero partimos a Cambridge junto con J. Bellalta. El acto conferencia tiene lugar en el salón de actos de la facultad de arquitectura. No hay mucho público. Edward Wright realizó un afiche convocando al acto. Pero en Inglaterra las conferencias son por invitaciones personales, pues la mayoría de los actos son organizados por un club o instituciones para sus socios y generalmente con entrada a pagar. Hay en la sala algunos poetas y pintores, profesores y estudiantes. Simón Curtis lee el texto, formula preguntas que respondemos y Wright traduce. Enseguida pasamos a los hechos para mostrar en qué consiste el acto al que invitamos. Nos quitamos la ropa y aparecemos en la máscara de la Phalène. El clima cambia.

La ruptura del pudor a causa de la ruptura de la forma establece a la vez una tensión que exige una decisión de los asistentes. Participar o rechazar.

Se produce el juego poético con la participación de todos. Se verifica una vez más la posibilidad, y poco a poco crece el calor de la fiesta. La conferencia desemboca en acto. Se multiplican las preguntas y se nos pide la poesía. Después de casi tres horas es necesario abandonar el local. Pero entonces decidimos continuar la fiesta comenzada. Todos los pubs ya estaban cerrados. Gran parte del grupo se traslada a la casa de Edward Wright y allí hasta la madrugada estudiantes, gente desconocida, profesores leen poemas de la gran poesía inglesa de todo los tiempos. Antes de partir convenimos en organizar otra reunión con la mayoría de los poetas de Cambridge para preparar una “salida” y varios de los plásticos asistentes se inscriben para participar en un posible viaje poético.

11 de enero 1964

Reding poético en la London Economic School con grupo de New Departures. Participa también del Reding el poeta cubano Armando Fernandez, attaché cultural de la embajada de su país en Inglaterra. Bellalta y su mujer me han traducido un texto de introducción. El acto se produce en un gran hall, Los tercios del espacio son ocupados por sillas y cómodos sillones para el “público”. Una pequeña mesa separa esa zona del otro tercio, imaginamos que detrás de esa mesa se coloca el poeta que lea. En el tercio libre “donde no se paga” hay un grupo de estudiantes. Comienza la lectura de poemas. Horovitz y Brown producen un poema a dos voces alternando frases, palabras y sílabas en contra-canto

con una música de jazz que transmite una cinta grabada. Los estudiantes empiezan a interrumpir. Poco a poco terminan gritando con el fin evidente de impedir Reding. Horovitz y Brown continúan impasibles y el público asistente finge elegantemente no oír a los estudiantes que por momentos vociferan.

En el fondo nosotros no sabemos qué hacer. Por un lado la dificultad que significa ser traducidos, por otro el clima cada vez más difícil que se va creando, nos desorientan. Por momentos pensamos desistir. Pero el juego es el juego. Y en el fondo esperamos que Horovitz decida suspender el acto. Pero, por supuesto, eso no ocurre. Peter Brown queda solo en medio de la ronda que sillas y sillones de asistentes le forman. Comienza a decir sus poemas. Los gritos continúan. En vano la joven que cobra la entrada, a su vez estudiante y compañera de quienes quieren impedir el Reding, se esfuerza para disuadir al grupo. Brown, vuelto de espaldas a quienes lo llenan de pullas, lee. Brown es un hombre muy joven con una barba espesa. Con unos papeles temblando entre sus manos, con una inexplicable serenidad que lo sobrepasa y le impide ser agresivo. Todo el público se siente molesto. Algo fracasa dolorosamente. La gente fue al Reding como al teatro. Pago la entrada para asistir a un posible momento de belleza, dispuesta a favorecer un acto “serio”, llena de “respeto por la creación” con el fin de encontrar esta o aquella emoción que se quisiera recibir. Además el temor al escándalo o a una pelea se transmite en compasión o desprecio por los “ignorantes” o “malévolos” que interrumpen. En el fondo todos, los que leen y quienes escuchamos nos sentimos perdidos. Pero Brown sigue leyendo bajo la lluvia de burlas e interrupciones. Es solo voz, indefenso, tratando de abrir el lenguaje, las palabras que pertenecen a todos

con el sentido que viene del “exilio”, de otra parte y a fin de reordenar los siguientes significados. Brown se une y resume en las palabras que dice y que en definitiva conforman su existencia. Y esas palabras son apenas débiles sonidos, simples modificaciones del aire. La máscara que nada esconde, que une y separa un aire de otro aire, un vacío de otro vacío, emergiendo como un signo y desaparece. A pura palabra helada, la palabra poética.

En ese momento nos invade el cuerpo una extraña seguridad. Quienes gritan, se incorporan vivamente al acto, desnudan la real condición del poeta, participan del drama. Sabemos –porque sólo sentimos miedo– que ellos gritan ante la aparición del secreto que, en cuanto tal, expone la poesía. Por los demás el hecho nos acomoda muy bien. Si el público que asiste al Reding es público convocado, estos gritos producen lo contrario, vuelven a cerrar el tiempo que se contaba abierto y la interrupción- a medida que se cumpla- es otra vez posible.

Tras una pausa Horovitz dice –a pesar de las interrupciones– un magnífico poema. Pero esta vez en vez de dar la espalda a sus agresores los enfrentó. Fernandez lee un hermoso poema en inglés. Entonces es nuestro turno.

Leemos una suerte de introducción al acto poético en inglés. Entramos en el tono de un discurso que sigue en francés y que Wright traduce simultáneamente. Enseguida nos desnudamos y aparecemos en collants. Los gritos estallan.

Nos dirigimos al grupo y los invitamos a participar de la fiesta. Muchos

de ellos tienen manos frías y sudadas. No gritan en vano. Los textos de Rimbaud y Nerval llenan el espacio. El grupo se sienta en la ronda. Terminamos leyendo un poema cuyo refrán repite la asistencia a coro. La participación es general. Y en procesión descendemos a un Pub para continuar.

La prueba ha sido hecha. La fiesta es posible más allá de todo pudor, de toda la convención. La poesía tiene una fuerza propia que en la medida que sea obedecida ciegamente por quienes la producen encuentra la condición “poética” de los demás, que en lo mejor de sí mismos la esconden ante el temor del ridículo a que los condena un orden instituido.

15 de enero 1964

En la Biblioteca del Royal College of Art tiene lugar un acto conferencia al estilo ya realizado en la Facultad de Arquitectura de Cambridge. Se produce el juego con toda la asistencia y en un grupo numeroso de jóvenes pintores y poetas se inscribe para participar en una futura “salida”.

18 de enero 1964

Reunión en Cambridge en la casa de la Dra Roughtin con poetas John Barrell– Don Porter– Richards Bruns– Jhon Blackwood, y otras gentes. Podemos realizar la experiencia en las rutas y pueblos ingleses. La proposición se acepta y se prepara para el próximo sábado. De todos estos actos surgió la idea de preparar un viaje a lo largo de Inglaterra. Los plásticos

preparan objetos poéticos que se repartirán gratuitamente. Se estudia un juego de cartas, afiches con poemas, instrumentos musicales para hacer cantar el viento en los bosques. Bellalta sugiere un objeto para marcar el meridiano de Greenwich. Consiste en una especie de puesta hecha de material reflejante de modo que devuelva la imagen de se aproxime. Será puesto exactamente por donde pase el meridiano y llevará la siguiente inscripción “Make it new-go across the meridian”, y atravesar sus batientes es atravesar la propia imagen. –El problema que se presenta es cómo movilizar a toda la gente que quiere participar en la gira poética. Contactamos con el Instituto de Arte Contemporáneo y de acuerdo con su directora Dorothy Malone, proyectamos una exposición de maquetas de todos los objetos que vendrían para recaudar fondos durante Reding. –

El sábado no podemos realizar la primera salida con los poetas desde Cambridge a causa de la enfermedad de Bellalta y nos ponemos de acuerdo para el futuro fin de semana.

Llueve y hace frío. Partimos hacia Cambridge. No podemos dejar de pensar que el tiempo está contra nosotros y que es muy posible que los poetas de Cambridge hayan decidido desistir. Sin embargo no hemos recibido aviso en ese sentido lo que entre los ingleses quiere decir que se cumple lo proyectado. Por otra parte temo que La Phalène no se “vea”, aun realizando los actos en tales condiciones. Pero nos sorprendemos violando una de sus leyes primeras “el fracaso no existe”. Llegamos con media hora de retraso a causa de una “panne” del auto. En el King’s College en el cuarto de John Blackwood, los poetas John Barrel, Michael Duffet y

Simon Curtis. Blackwood no podrá ser de la partida. Esperamos unos momentos y como los demás no llegan decidimos partir. La llovizna fría continua. A las once de la mañana partimos siguiendo el itinerario que Barrel y Duffet indican.

Primer viaje poético

Primera parte del viaje

Como lo hemos hecho hasta ahora indicaremos el diario de ruta con las iniciales (d R); el relato de Simon Curtis (d C); el relato de Iommi (d I).

d.R

Llueve y hace frío. Partimos hacia Bury St.Edmund unas 40 a 50 millas de Cambridge. -Llegamos a la plazoleta del Market. Los sábados son los días de “shopping” en toda Inglaterra. El “shopping” es más que la compra semanal de provisiones. Es el momento en que los ingleses de un barrio, de una pequeña ciudad, de un pueblo se “ven los unos a los otros”, se saludan, conversan por la calle, se encuentran. El frío y la lluvia dispersan a la gente. Como es medio día decidimos almorzar primero y después realizar el acto. -Así se hace.

d.I

Llegamos al mercado y yo me desvisto ante el “susto” de pasantes, vendedores y clientes. Anuncio la fiesta y un poema mío que Barbara Wright tradujo al inglés –me es imposible improvisar en inglés. De una obra en construcción se asoman todos los obreros. Los pasantes se detienen bajo los toldos de los negocios, en la vereda que enfrenta la plazoleta. La gente mira sorprendida y atemorizada.

John Barrelle, a continuación, poemas de Hopkins y Marvell. -Un “gentleman” con mirada abierta y franca, visiblemente solidaria con el acto, se acerca y me propone gentilmente que cambiemos de lugar. Le pregunto por el que sugiere y me indica unos pocos metros más allá. Comprendo muy bien que sus palabras son nada más que la “forma” del pudor bajo la que se expresa su adhesión. Dos jóvenes muchachas desembocan a la plazoleta y “caen” medio a pocos momentos después vuelven a pasar y así muchas veces oyendo los poemas, pero sin atreverse a detenerse e incorporarse al acto. Tres policías se detienen en la vereda de enfrente y oyen unos minutos y luego se van sin preguntarnos nada. Un hombre del pueblo se acerca y nos pregunta - ¿Es esto política? –No– respondemos. ¿Religión entonces? –Tampoco– le decimos. Y demudado se aleja unos pasos y se queda escuchando a la vez que se dice a sí mismo –No entiendo, no entiendo. – Se detienen aquí y allá grupos de personas. Un joven se acerca y pide leer él también. Así lo hace incorporándose a nosotros.

d.C

We read at first in Bury St. Edmund market square, where the public response to Marvell and Raleigh was puzzled. Yet one of his listeners was provoked to read,

and participation began. Poetry is, ideally. A function in which all take part- there is no audience, in fact, at all- in which there is communal participation. The communal repartition of the carol chorus or ballad refrain illustrates this, besides showing that Phalène’s ideas are related to the origins of poetry-making, when community as a whole took part, as it did in its festivals. The idea of unmasking and of getting back to first origins is a perennial one. (We think of Rimbaud distilling poetry into the nursery rhyme: of “taking off our Greek spectacles”). The Gadarene thirst after outrageous stimulation is as silky in 1963 as 1798. – The successful “Act provocation” will lead (and did in France) ideally to “la fete” – a word for which, characteristically, we have no equivalent but is connected to the ethos of carnival, “la fête” is essentially spontaneous and unplanned, there can be no recipe. The keystone is of freedom, and above this, a transcendence of the personality, perhaps the great memory itself. For language is a living substance, and read aloud (even in open space) it is, as well as the poet’s thought, being revitalized once again in the perpetual and century’s old stream of language, we are adding to it. And the poem (often a complex and autonomous thing) that does not communicate on an ordinary poet-audience level – the level of dialogue- may do so in the more permanent “stream”. The carnival is one means of projecting ourselves into this state of freedom (weightlessness?) and into the stream. It is interesting to cite Durrell and Iris Murdoch as employing the device of the carnival. Durrell is perpetuating his theme of “modern love” present to past, in this way. – I suggest, has much to do with the “continuity”, the revitalization of the myth.

[Traducción al español]

Al principio leíamos en la plaza del mercado en Bury St. Edmund, donde el público responde a Marvell y Raleigh, estaban confundidos. Aun así uno de los auditores fue motivado a leer y comenzó la participación, idealmente la

poesía es una función en la que todo se lleva a cabo -no hay público hecho para nada- en la que hay participación comunal. La repetición comunal del coro de villancicos o el estribillo de la balada ilustra esto, además de mostrar que las ideas de Phalène están relacionadas con los orígenes de hacer poesía, cuando la comunidad completa formó parte, como lo hizo en sus festivales. La idea de desenmascarar y de regresar a los primeros orígenes es una idea perenne (Pensamos que la poesía sintetizada de Rimbaud en la rima de guardería: de “sacarnos los anteojos griegos”) La sed de Gadarene después de la estimulación inaceptable es tan tonta en 1963 como en 1798. El éxito del “acte provocation” derivara (Y lo hizo en Francia) idealmente en “la fete”- una palabra para la que, característicamente, no tenemos equivalente pero está conectado a la ética del carnaval: “la fete” es esencialmente espontánea y no planificada, no puede haber receta. El fundamento es la libertad, y por sobre esto, una trascendencia de la personalidad, quizás la misma Gran Memoria. Ya que el idioma es una substancia viva, y leer en voz alta “incluso en espacio abierto” es, así como lo pensó el poeta, ser revitalizado una vez más en el viejo y perpetuo flujo del lenguaje del siglo: nos adherimos a él.

El poema (a menudo una cosa compleja y autónoma) que no comunica en un nivel poético común-el nivel de diálogo- puede hacerlo en el “flujo” más permanente. El carnaval es una forma de proyectarnos en este estado de libertad (¿ingravedez?) y en el flujo. Es interesante citar a Durrell e Iris Murdoch como empleando el recurso del carnaval. Durrell está perpetuando su tema del “amor moderno” de presente a pasado, en esta forma. - Sugiero, tiene tanto que ver la “continuidad”, como la revitalización del mito.

Segunda parte del viaje

d.R

Seguimos ruta. Antes de llegar a Ikworth descubrimos un molino negro con grandes aspas girando en el viento que aparece como un faro en pleno día gris y lluvioso. En el auto no se cesa de leer poesía. La tensión posee a todo el grupo. Decidimos hacer un acto en el molino

d.C

We were then conveyed – a little incongruously one can't help feeling – by a Citroen D.S. to a windmill out in the open country, reciting Nerval, Rimbaud and “When in the chronicle of wasted time”, and the fresh dimension given by these circumstances to the expression of poetry striking.

[Traducción al español]

Fuimos transportados –uno no puede evitar sentirse un poco absurdo– por un Citroen D.S a un molino a campo traviesa, recitando Nerval, Rimbaud y “Cuando las crónicas del tiempo perdido”, y la nueva dimensión dada por estas circunstancias a la expresión de la poesía llamativa.

d.I

El molino grande aparece rodeado de pequeños molinos, como sus hijos, y cuyo uso no entendemos. Barrel y Duffet recitan y yo digo Nerval bajo la llovizna y el frío. De lejos la “fermiere” espía detrás de los visillos de su ventana sin atreverse a salir.

d.C

From a church tower in Walsham-le-willows, we let the strong, East wind cha-riot away the strains of the “Iwa sister” and more significantly, “Leda” and “The second coming”. People actually came out their cottages in the pouring rain to listen. The possibilities awakened by such expression came home to us; and obviously thought about the choice of poetry has to be done.

[Traducción al español]

Desde la torre de una iglesia en Walsham-le-Willows, dejamos que la carroza del fuerte viento del este eliminará las manchas de la “Hermana Twa” y, más significativamente, de “Leda” y “La Segunda Venida”. La gente de hecho salía de sus cabañas bajo la lluvia torrencial para escuchar. Las posibilidades despertadas por tal expresión nos volvieron a casa: y obviamente hay que pensar en la elección de la poesía.

d.I

En la tensión y la alegría que nos domina, el market de Bury St. Edmund, el molino de Ickworth, la torre de Walsham-le-Willows se sobreponen. Barrel propone que vayamos a decir poemas a una “ferme” vecina que distinguimos desde lo alto. Vamos, pero está cerrada. La luz escasa y el frío nos hace tiritar. Decidimos volver a Cambridge. Tomamos un café y partimos de regreso. La distensión en el viaje de vuelta nos llena de una amable melancolía. La despedida en Cambridge es a la inglesa; breve pero conmovida. Creo que todos sentimos algo parecido. No nos conocíamos antes y sin embargo el Acto nos ha abierto una relación extraña semejante a la que puede producirse en las trincheras. Los momentos

vividos, en cierto modo fulgurantes, se me reducen a pobres palabras y tengo la sensación como si todo hubiera ocurrido fuera de uno, impersonal, en otra edad -remota o futura. Reconozco bien el “temor” del presente. Et pourtant... Lo cierto es que la prueba está hecha. Y me conmueve la sencillez, claridad y rapidez o flexibilidad de los jóvenes poetas ingleses. Sobre el camino de vuelta a Londres una ligera bruma transforma el paisaje en “reverie”. El ritmo de la gran poesía inglesa me sigue en el cuerpo.

El jueves siguiente el viaje “poético” con los amigos de Cambridge, tenemos una reunión en casa de Bellalta con Michael Horovitz, Pete Brown, Barbara Wright, un pintor canadiense y el joven músico inglés Cornelius Cardew. Preparamos una posible gira a través de toda Inglaterra. Todos los proyectos de “objetos” están listos y suponemos que los estudiantes del Royal College y otros amigos escultores los realizarán. Fijamos la posibilidad de la gira para finales de mayo o principios de junio. Los medios económicos se tratarán de obtener mediante la exposición y venta de las maquettes de “objetos poéticos” y el Reading en el I.C.A. -

Horovitz prepara un gran Reading en la galería Ben Uri a propósito de la aparición del último número de su revista New Departure. Me invita a participar.

Reading en la galería Ben Uri

25 de marzo 1964

En la BEN URI ART GALLERY, 14 Berners St.Oxford St. –Horovitz organiza el Reading. Participarán prosistas, se leerá algunas pequeñas piezas dramáticas, se oirá a los poetas decir sus versos. Cornelina Cardew hará new-music y Brown y Horovitz dirán e improvisarán poemas junto con el Jazz. –¿Cómo transformar el Reading en Phalène?– El público que asistirá lo compondrán en su mayoría intelectuales, es decir verdaderos jueces, realmente público. Pagarán su entrada dispuestos a escuchar las producciones últimas de un grupo de escritores, dramaturgos, poetas y músicos. Se trata de transformar ese público en participantes y en cierto modo quebrar el Reding. De común acuerdo con Horovitz preparamos la prueba. La mujer de Horovitz, la joven actriz inglesa B.Francis, colaboraba con nosotros. El propósito de invitar al “público” a salir del local para asistir y participar a un Acto poético en plena calle. Con la colaboración de la

gente que acepte, se quiere “iluminar” un lugar que a su vez confiera a las palabras de la poesía circunstancia y contexto de suerte que contenga al supuesto público, mudándolo simultáneamente en protagonista y espectador del poema, es decir, en jugador.

Para el acto poético en la calle elegimos el poema Chatterton “Menestrel’s Song”. Escribimos su refrán en pequeñas tarjetas que distribuiremos entre las gentes que acepten seguirnos a fin de que ellas lo repitan. Francis dirá las estrofas. Pero, ¿dónde llevar a la gente? ¿Cuál es el lugar? Por otra parte, se plantea otro problema- ¿Cómo partir del Reading, llegar a la invitación al Acto?

El 25 de marzo a las 07:30 de la noche delante de unas trescientas personas tiene lugar el Reading previsto. Durante más de dos horas y media prosistas y poetas leen sus trabajos ante un público atento. Tras la intervención del Jazz leen sus poemas Brown y enseguida Pablo Armando Fernandez. Michael Horovit y un pianista improvisan. Las notas musicales se cristalizan de pronto en tal o cual palabra y queda en el aire, invisible, pero conformando un objeto casi clásico. A continuación, Horovitz anuncia nuestra presencia.

Edward Wright

-That night there was a poetry reading. It was a good home, full up to the door. Some of the performers discharged with anguish their accumulated burdens but Pete Brown and Mike Horovitz had something to give. Iommi was introduced. A grave scholarly dark gray coated figure rustling a paper of phonetic text. He read a few lines. Reading and speaking the disguise was dropped. The other man appeared.

[Traducción al español]

Esa noche hubo una lectura de poesía. Era un buen hogar, lleno hasta la puerta. Algunos de los intérpretes descargan con angustia sus cargas acumuladas pero Peter Brown y Mike Horovitz tenían algo que dar. Iommi fue presentado. Una grave figura de erudito costado en gris oscuro susurrando un papel de texto fonético. Leyó unas pocas líneas. La lectura y apertura del disfraz se dejó caer. Apareció el otro hombre.

Comenzamos diciendo algunas frases de un pseudo discurso académico que repentinamente se interrumpe con una exclamación –¡Pero qué estoy diciendo!– Enseguida se toma cuenta de la poesía y brevemente se habla de la experiencia de la Phalène. Pero para decir que es lo que en ella se hace– y se dirá en palabras poéticas es preciso quebrar la división entre escenario y orquesta. Aparecemos entonces en collants poniendo el cuerpo entero como testigo de las palabras. Invitamos al público a hacer lo mismo, para lo cual le sugerimos que escuchen las palabras que se dirán puestos de pie. El público se pone de pie y leemos el poema que da cuenta de la Phalène. - Visto que el público ha respondido, invitamos a la gente a convertirse en el coro del poema que dirá Francis. Pero decidimos que el acto no debe realizarse en la sala teatro, sino que la poesía debe producirse en medio de lo cotidiano como una lámpara que lo alumbraba y se alumbraba con el reflejo de la situación. Proponemos salir en procesión poética hasta un lugar que hemos descubierto, a pocos metros del local, y que llamamos el paraíso perdido. Salimos. El público se divide. La mayor parte se integra a la procesión poética, la otra resiste indignada. - Andamos unos ciento cincuenta metros por la calle paralela a Oxford y llegamos al lugar.

Edward Wright

Flanked by department stores, Adan and Eve escape from Oxford Street. The canyon ends with a group telephone boxes, an elderly lamppost and some defending railings. In groups we arrived at the Adam and Eve passage. The guardian points of railings were crowned with apples. We were given cards upon which Iommi had written the refrain of Chatterton's poem "My love is dead, gone to her death bed, all under the willow-tree". A young actress got onto a box under the lamppost. She recited and we answered. The chorus was then joined by the calling sound of telephones in the boxes. The volume of sound drifted out the canyon. Then two policemen appeared.

[Traducción al español]

Flanqueados por tiendas departamentales, Adán y Eva escapan de la calle Oxford. El cañón termina con un grupo de cabinas telefónicas, una farola antigua y una barandilla defensiva. Llegamos en grupos al pasaje Adán y Eva. Los puntos guardianes de las barandillas estaban coronados por manzanas. Nos entregaron cartas en las cuales Iommi había escrito un refrán del poema de Chatterton's "Mi amor está muerto, fue a su cama de muerte, todo debajo del árbol". Una joven actriz se metió a una caja debajo del farol. Ella recitó y nosotros respondimos. Al coro luego se sumaron los sonidos de llamadas de los teléfonos en las cabinas. El volumen del sonido se movió a través del cañón. Luego dos policías aparecieron, ellos no sabían qué hacer con lo que ocurría. La situación no conformaba patrones conocidos del comportamiento de una multitud. Esta ternura, eventualmente con un poco de vergüenza nos advirtieron por ser ruidosos tarde en la noche. Uno de los policías levantó una mano hacia una de las manzanas. Eso era bueno. La manzana cayó. Será mejor que la atrapen antes de que se haya ido.

Al término del poema llega la policía e interrumpe el acto. ¿Pero qué puede hacer la policía contra la poesía?— Además la regla de oro del tráfico inglés, lo siempre impedido es la célebre "obstrucción" y allí no hay nada de eso. Un policía toma una manzana. Un profesor universitario que asiste al Acto grita; "My lord; ¡you have lost your innocence!" - Y el policía repentinamente enrojado sus mejillas la vuelve a poner en su lugar. Un buen reflejo protestante. Nadie quiere irse, pero no podemos continuar. Entonces alguien propone seguir en alguna casa privada, Brown ofrece la suya. Uno de los estudiantes ofrece su auto para llevar gente. Otro, que ha venido en un camión hace lo mismo. Al cabo de un cuarto de hora unas cien personas invaden la casa de Brown en la que la poesía y el jazz continúan hasta pasada la madrugada.

¿Qué ha sucedido? ¿Qué ha logrado la poesía?

Conclusión

Barbara Wright

Does the word serendipity exist in any language other the English? It was invented in the mid-eighteenth century by Horace Walpols from the title of a fairy story, The Three Princes of Serendip, whose heros were “always making discoveries , by accidents and sagacity , of things they were not in quest of”.

Serendipity, therefore, is the faculty of making happy and unexpected discoveries by accident. “La Phalène” uses poetry as a catalyst to bring about the accident that causes such discoveries. And these discoveries are themselves poetry; it is a non-vicious circle - a happy spiral, perhaps - for it leads you to a point very different from the one you started from.

La Phalène did in fact work in this way on the English-on me, and on others whom I observed - The English who, since they invented serendipity two hundred years ago, are supposed to have degenerated into cold, reserved, self-contained,untouchable beings. (Incidentally, La Phalénde cuts directly through accepted generalisations about national characteristics and exposes them for the superficialities they are.) I was present at two London meetings; neither was in ideal conditions, for they were held indoors and organised in advance, so that the audience -or participants- were prepared for some sort of “poetic act” and therefore consciously or unconsciously “in ques of” something happened to them, and it was a new experience, a [texto ilegible] discovery.

This by no means applied to everyone present, of course. Those who are alas, quasi-permanently immured in their own private, impenetrable wall, either became

violently hostile to what was going on or felt they could not bear it and tried desperately to cling to some sort of immunity from it, But pretty nearly all were disturbed. And was just this disturbance which those who were able to be open to the poetic act welcomed the most. Inexplicably, it threw out of gear the mechanical, routine way of life that is almost all the time ermershed in. It caused a re-examination of what one takes for granted. It broke down feelings of “inferiority” because of being “only an ordinary person”, as it is of its essence that the audience should participate in the act, and experience the unforeseeable effects of the working poetry. And thus feel for themselves that poetry is note the prerogative of a superior being in his ivory tower, producing esoteric work to be read by a superior consumer who must himself be shut away in isolation but poetry is everywhere , in everywhere, in everybody , and above all, present.

Usually unnoticed, in everyday life.

The poetic act helped one to rediscover the falsity of pride and self-consciousness by bringing about a situation where one was properly conscious of oneself as a member of the human race, where one felt with others, and not either against them or isolated from them. It is lAct Gratuit, not the negative act discussed by intellectuals some years ago- as for instance the motiveless murder in Gide’s Les Caves du Vatican- but a positive act sort, a free gift for which there is no question of any complicating felling of gratitude. It is a gift you take pre leave, as you will; a gift in the sense that a picture gallery or a public library is a gift- it’s all there,

if you want it, and you want to see. This may be seen as Nainetè. I don't mind. Philosophers praise simplicity, but who acts as if it were of values? La Phalène, the poetic act, the modern serendipity, does, and I am willing.

[Traducción al español]

¿Existe la palabra serendipia en algún idioma que no sea el inglés? Fue inventado a mediados del siglo XVIII por Horace Walpole a partir del título de un cuento de hadas. Los Tres Príncipes de Serendip, cuyos héroes “siempre hacían descubrimientos, por accidentes y sagacidad de cosas que no investigaban”.

La serendipia, por lo tanto, es la facultad de hacer descubrimientos felices e inesperados por accidente. “La Phalène” utiliza la poesía como catalizador para provocar el accidente que provoca tales descubrimientos. Y estos descubrimientos son en sí mismos poesía: es un círculo no vicioso, una espiral feliz, tal vez, porque te lleva a un punto muy diferente del que partiste.

De hecho, La Phalène trabajó de esta manera en el inglés, en mí y en otros a quienes observé: los ingleses que, desde que inventaron la serendipia a los doscientos años de edad, se supone que degeneraron en seres fríos, reservados, autosuficientes e intocables. (Por cierto, La Phalène corta directamente las generalizaciones aceptadas sobre las características nacionales y las expone por las superficialidades que son). Estuve presente en dos reuniones de Londres; ninguno estaba en condiciones ideales, ya que se llevaron a cabo en el interior y se organizaron con anticipación, de modo que el público - o los participantes - estaban

preparados para algún tipo de “acto poético” y, por lo tanto, estaban conscientes o inconscientemente “en busca” de algo y, por lo tanto, no estaban preparados para ser movido espontáneamente. Sin embargo, les pasó algo y fue una nueva experiencia, un descubrimiento.

Esto de ninguna manera se aplicó a todos los presentes, por supuesto. Aquellos que están, por desgracia, casi permanentemente encerrados en su propia pared privada e impenetrable, o se volvieron violentamente hostiles a lo que estaba sucediendo o sintieron que no podían soportarlo y trataron desesperadamente de aferrarse a algún tipo de inmunidad. Pero casi todos estaban perturbados. Y fue precisamente esta perturbación la que más acogieron los que supieron abrirse al acto poético. Inexplicablemente, desequilibró la forma de vida mecánica y rutinaria en la que uno está casi todo el tiempo enredado.

Provocó un reexamen de lo que uno da por sentado. Rompió sentimientos de “inferioridad” por ser “sólo una persona común”, ya que es esencial que el público participe en el acto y experimente los efectos imperdibles del trabajo de la poesía. Y este sentimiento por sí mismos de que la poesía no es prerrogativa de un ser superior en su torre de marfil, produciendo una obra esotérica para ser leída por un consumidor superior que debe ser encerrado él mismo en aislamiento pero la poesía está en todas partes, en todos y, sobre todo, presente, generalmente desapercibido, en la vida cotidiana. El acto poético ayudó a uno a redescubrir la falsedad del orgullo y la autoconciencia al provocar una situación en la que uno era propiamente consciente de sí mismo como miembro de la raza humana, donde uno se sentía con los demás, y no en contra de

ellos ni aislado de ellos. Es l'Acte Gratuite, no el acto negativo discutido por los intelectuales hace algunos años, como por ejemplo el asesinato sin motivo en Les Caves du Vatican de Gide, sino un acto positivo, un obsequio para el que no hay duda de ningún sentimiento o sentimiento que lo complique. Gratitude. Es un regalo que puedes tomar o dejar, como quieras; un regalo: está todo allí, si lo quiere y si quiere verlo.

Esto puede verse como naineté. No me importa. Los filósofos alaban la sencillez, pero ¿Quién actúa como si tuviera valor? La Phalène, el acto poético, la serendipia moderna, lo hace, y yo también estoy dispuesto. -

Visualización

La Phalène puede ser vista como un recorrido, que inicia con una idea efímera y que poco a poco se hace más real, crece y se expande hasta transformarse en un hecho. Un momento en el que la poesía aparece con naturalidad, para abrir paso a la fiesta que es el acto.

En la siguiente visualización, se presenta el recorrido poético del acto de manera fluida, considerando la distinción de cada uno de sus momentos: preparativos, viaje y finalmente acto final. Se pretende mostrar la diferencia entre ellos, mediante las variaciones coincidentes de patrones que curiosamente son espontáneos.

- Preparativos**
Reunion y planificación del acto de parte de los integrantes de la Phalène.
- Readings**
Lectura de poesía improvisada y rupturista que tiene lugar en diferentes universidades y locales nocturnos.
- Quiebre**
Momento de ruptura en el que se busca asombrar al público.
- Invitación**
Se invita al público a ser parte del acto.
- Fiesta**
Celebración poética.



Phalène

27/12/63

Inicio de los preparativos



Godofredo Iommi, J. Bellalta, Joseph Rickwert, Edward Wright, Germano Facetti, Christopher Lougue, Mary Fraxedas, Barbara Wright, Michael Horovitz.

"Pero nosotros pensamos que la conferencia debe quebrarse en un dado momento y pasar al hecho, de suerte que el acto transforme a los asistentes en participantes"

08/01/64

Reading en Cambridge



Godofredo Iommi, J. Bellalta, Edward Wright, Barbara Wright, Michael Horovitz, Simon Curtis y nuevos participantes.

"La ruptura del pudor a causa de la ruptura de la forma establece a la vez una tensión que exige una decisión a los asistentes. Participar o rechazar"

11/01/64

Reading London Economic School



Godofredo Iommi, Armando Fernandez, J. Bellalta, Edward Wright, Barbara Wright, Michael Horovitz, Simon Curtis, Peter Brown y nuevos participantes.

"La prueba ha sido hecha. La fiesta es posible más allá de todo pudor, de toda convención. La poesía tiene una fuerza propia en la medida que sea obedecida"

15/01/64

Reading Royal Collage of Art



Godofredo Iommi, Armando Fernandez, J. Bellalta, Edward Wright, Barbara Wright, Michael Horovitz, Simon Curtis, Peter Brown y nuevos participantes.

"Se produce el juego con toda la asistencia y en un grupo numeroso de jóvenes pintores y poetas se inscribe para participar en una futura "salida" "

18/01/64

Fin de los preparativos



Godofredo Iommi, Dra. Roughtin, John Barrell, Don Porter, Richards Bruns, Jhon Blackwood.

"De todos los actos surgió la idea de preparar un viaje a lo largo de Inglaterra. Los plásticos preparan objetos poéticos que se repartirán gratuitamente"

El viaje

Febrero/64

Primera parte del viaje

El mercado



"Los pasantes se detienen bajo los toldos de los negocios, en la vereda que enfrenta la plazoleta. La gente mira sorprendida y atemorizada"

Simon Curtis, Godofredo Iommi, Barbara Wright, John Barrell, Michael Duffet, John Blackwood.

25/03/64

Galería Ben Uri

Acto final



*"La poesía está en todas partes, en todos y, sobretudo, presente, generalmente desapercibido, en la vida cotidiana" **

Godofredo Iommi, Barbara Wright, Simon Curtis, Edward Wright, J. Ballalta y su esposa, Cornelia Cardew, Peter Brown, Michael Horovitz, Pablo Armando Fernandez y público asistente.

Febrero/64

Segunda parte del viaje

El molino



"Reconozco bien el "temor" del presente. Et pourtant... Lo cierto es que la prueba está hecha. Y me conmueve la sencillez, claridad y rapidez o flexibilidad de los jóvenes poetas ingleses"

Simon Curtis, Godofredo Iommi, Barbara Wright, John Barrell, Michael Duffet, John Blackwood.

Todas las citas pertenecen al poeta Godofredo Iommi, a excepción de la cita marcada con (*) que corresponde a Barbara Wriugh.

Anexos

Textos originales

PHALENE III

- Es posible realizar la Phaléne es cualquier parte? Por ejemplo, en otros países ~~distintos~~ de costumbres y lenguas diferentes? Se puede contar aquí o allá con poetas, plásticos, que sientan la necesidad de salir del marco establecido para ellos (edición, revistas, marchands, publicidades, "la course", etc.)? Existe en las gentes o mundo un oculto o postergado o casi olvidado deseo de Fiesta - aquella que abre la Poesía y que es lo contrario del Festival? Es posible entrar en contacto con poetas y gentes de lengua distinta a la de uno y merced a la virtud misma del acto que se propone lograr promover o despertar la Fiesta escondida? - Pero qué es la Fiesta a que aludimos?

~~El acto de la fiesta es un acto que se realiza en un momento determinado~~

Sepamos al menos lo que no es.- La Fiesta no tiene que ver con esas reuniones ~~que se producen en un momento determinado~~ - producidas no importa por que motivo - cuyo objeto es la diversion. Tampoco es un acto conmemorativo en vista del que, el sentimiento se abre y evocando trata de templar el presente. Nada tiene que ver con la distension recreativa sea física o espiritual. No es el gozo de la contemplacion de una obra cualquiera o la lectura de un texto, etc.- La Fiesta a que aludimos es antes que nada irrupcion, ruptura y aparicion en el tiempo cotidiano - sea de trabajo, recreacion, meditacion etc.- del acto gratuito que abre y descubre, por si mismo, la condicion poetica del hombre. No conmemora nada, no se refiere a tales o cuales pasados ni apunta a tales o cuales porvenires. Toda su posible provocacion se reduce a esta abertura de lo calendario - tiempo fijado o previsto- con que, hagase lo que haga, las gentes deben vivir. Y enseguida, gracias a la poesia, en sentido extenso, el acto deja en el aire y lugar aquella abertura que es el transfondo mismo de todo lenguaje con el que convoca y produce la participacion. El acto se inscribe en el tiempo banal del mundo desvelando su transcurso y territorio, como un hecho. El acto se hace cargo de la cotidianidad desfondandola y aclarandola con cierta luz de origen que es la propia luz poetica.- Pero es esto realmente asi?

Para saberlo probamos.- Decidimos probar en Inglaterra. Aparentemente es allí difícil. La imagen difundida del caracter ingles excesivamente pudoroso y cerrado juegan en contra nuestras posibilidades. ~~En~~ En este periodo de pruebas es importante eludir lugares - Italia o Espana, por ejemplo- en los que el acto pueda enseguida, a causa de cierta tradicion y temperamento, desnaturalizarse, por ejemplo, en fiesta folklorica. Necesitamos más bien provocarlo en medios aparentemente difíciles para percibir mejor sus contornos y direcciones. Contamos con algunos amigos que viven en Londres y allí vamos a hacer la prueba.-

LA EXPERIENCIA EN INGLATERRA

El 25 de Enero de 1963 llegamos y nos alojamos en casa del arquitecto J. Bellalta en Londres. Tenemos enseguida una reunion con los amigos Joseph Rickwert, ~~un~~ profesor del Royal College of Arts, Edward Wright, profesor en la facultad de Arquitectura de Cambridge y pintor, y con Germano Facetti, diseñador y de ^{de} Penguin's book. Leemos la carta invitacion a los poetas y todos deciden ayudarnos. El Sabado 27 nos reunimos en una cena con el poeta Christopher Lougue que ha hecho experiencias similares aunque de un caracter profundamente diferente, pues el ha realizado lecturas poeticas en teatros y en fabricas pero todas con cierto sentido politico. La reunion fracasa pues no podemos entendernos.- Por intermedio de ^{de} Mary Fraxedas entramos en contacto con Barbara Wright traductora de poetas franceses y vinculada a los poetas ingleses. Barbara Wright comprende enseguida nuestros propositos y con la diligencia y simplicidad inglesa, que se confirmara constantemente, provoca una reunion con el poeta Michael Horovitz, director de la revista "New Departures". Horovitz con un grupo de poetas trabaja en Londres desde hace ya varios años. ^{Es} persuadido tambien que la poesia actual busca un cambio radical de medios y en union con un quinteto de jazz moderno produce en Redings que tienen lugar en diferentes Universidades y locales una poesia improvisada. Comprende bien nuestros propositos y aun cuando ve con claridad nuestro deseo de eludir toda convocatoria o local nos invita a participar de un Reding. ^{Es} el célebre fayr-play ingles. Jugando contra

nosotros mismos, aceptamos. Se tratara de intentar la participacion del "publico" que asista al Reding. Entretanto Edward Wright nos invita a ~~un~~ participar a un seminario que realiza en el Royal College of Arts. Allí tomamos contacto por primera vez con un grupo de jovenes plasticos ingleses. Y desde la "materia" que se trabaja en el seminario abrimos el juego. Todos participan y enseguida muchos aceptan participar en el Acto posible a realizarse. Edward Wright nos invita a Cambridge. Prepara un acto-conferencia en el cual debemos ~~invitar~~ exponer e invitar al grupo de poetas de Cambridge para ver si ellos estan dispuestos a acompañarnos en la prueba.

El ~~problema~~ problema de la lengua queda resuelto momentaneamente. Nosotros hablamos en frances y simultaneamente Edward traduce al ingles. Confiamos en el sentido de cuanto proponemos para sobrepasar el natural inconveniente de la traducción que dificulta el contacto directo e inmediato. Realizar una conferencia para invitar al acto es una cosa imprevista. Por momentos nos parece contradictoria con los propositos que tenemos. Pero se trata de algo previo al acto mismo: la invitacion. Sin embargo nosotros mas que en las formulaciones confiamos en la intima persuasion que el acto mismo puede producir -o su rechazo- Anthony Frohog y su mujer Judy - profesor del Royal College y en cuya cathedra tuvo lugar el seminario a que aludimos mas arriba- nos traduce, en primera version, la "Lettres aux poètes". Con ese texto el joven poeta de Cambridge Simon Curtis leerá interrumpiendose para formularnos preguntas que responderemos en frances y que Wright traducira. Pero nosotros pensamos que la conferencia debe quebrarse en un dado momento y pasar al hecho, de suerte que el acto transforme a los asistentes en participantes. Estimamos que es el mejor modo de invitar.

El Sabado 8 de Enero partimos a Cambridge junto con J. Bellalta. El acto-conferencia tiene lugar en el salon de actos de la Facultad de Arquitectura. No hay mucho publico. Edward Wright realizo un affiche convocando al acto. Pero en Inglaterra las conferencias son por invitaciones personales, pues la mayoria de los actos son organizados por Clubs o Instituciones para sus socios y generalmente con entrada ~~para~~ a pagar. Hay en la sala algunos poetas y pintores, profesores y estudiantes. Simon Curtis lee el texto, formula preguntas que respondemos y Wright traduce. Enseguida pasamos a los hechos para mostrar en que consiste el Acto al que invitamos. Nos quitamos la ropa y aparecemos en la máscara de la Phaléne. El clima cambia. La ruptura del pudor y a causa de la ruptura de la forma establece a la vez una tension que exige una decision en los asistentes. Participar o rechazar. Se produce el juego poetico con la participacion de todos. Se verifica una vez mas la posibilidad. Y poco a poco crece el calor de la Fiesta. La conferencia desemboca en Acto. Se multiplican las preguntas y se nos pide la Poesia. Despues de casi tres horas es necesario abandonar el local. Pero entonces decidimos continuar la Fiesta comenzada. Todos los Pubs ya estan cerrados. Gran parte del grupo se traslada entonces a casa de Edward Wright y allí hasta la madrugada estudiantes, gente desconocida, profesores leen poemas de la gran poesia inglesa de todos los tiempos. Antes de partir convenimos en organizar otra reunion con la mayoria de los poetas de Cambridge para preparar una "salida" y varios de los plasticos asistentes se inscriben para participar en un posible Viaje Poetico.

11 de Enero.- Reding poetico en la London Economic School con el grupo de Nue Departures. Participa tambien del Reding el poeta cubano Armando Fernandez, attaché cultural de la embajada de su pais en Inglaterra. Bellalta y su mujer me han traducido al ingles un texto de introduccion. El acto se produce en un gran hall. Los dos tercios del espacio son ocupados

por sillas y cómodos sillones para el "público". Una pequeña mesa separa esa zona del otro tercio. Imaginamos que detrás de esa mesa se colocara el poeta que lea. No es así. Allí se instala una joven que cobra la entrada. En el tercio libre "donde no se paga" hay un grupo de estudiantes. Comienza la lectura de poemas. Horovitz y Brown producen un poema a dos voces alternando frases, palabras y sílabas en contracanto con una música de jazz que transmite una cinta grabada. Los estudiantes comienzan a interrumpir. Poco a poco terminan gritando con el fin evidente de impedir el Reading.

Horovitz y Brown continúan impasibles y el público asistente finje elegantemente no ~~atender~~ oír a los estudiantes que por momentos vociferan.

En el fondo nosotros no sabemos que hacer. Por un lado la dificultad que significa ser traducidos, por otro el clima cada vez más difícil que se va creando nos desorientan. Por momentos pensamos desistir. Pero el juego es el juego. Y en el fondo esperamos que Horovitz decida suspender el acto. Pero, por supuesto, eso no ocurre.

Peter Brown queda solo en ~~el~~ medio de la ronda que sillas y sillones de asistentes le forman. Comienza a decir sus poemas. Los gritos continúan. En vano la joven que cobraba la entrada, a su vez estudiante y compañera de quienes quieren impedir el Reading, se esfuerza ~~para~~ para disuadir al grupo. Brown, vuelto de espaldas a quienes lo llenan de pullas, lee. Brown es un hombre muy joven con una barba espesa ~~y~~, con unos papeles temblando entre sus manos ~~y~~ con una inexplicable serenidad que lo sobrepasa y el impide ser agresivo. Todo el "público" se siente molesto. Algo fracasa dolorosamente. La gente fué al Reading como al teatro. ~~La~~ La entrada para asistir a un posible momento de belleza, dispuesta a favorecer un acto "serio",

llena de "respeto por la creación" con el fin de encontrar esta o aquella emoción que ~~un~~ se quisiera recibir. Además el temor al escándalo o a una pelea se trasmuta en compasión o desprecio por los "ignorantes" o "malevolos" que interrumpen. En el fondo todos, los que leen y quienes escuchamos nos sentimos perdidos. Pero Brown sigue leyendo bajo la lluvia de burlas e interrupciones. Es solo voz, indefenso, tratando de abrir el lenguaje, las palabras que pertenecen a todos con el sentido que viene del "exilio", de otra parte, ~~y~~ reordena los significados. ~~La~~ Brown se une y resume en las palabras que dice y que en definitiva conforman su existencia. Y esas palabras son apenas débiles sonidos, simples modificaciones del aire. Signos. Y todo el, entonces, se me aperece como la pura máscara. La máscara que nada esconde, que une y separa un aire de otro aire, un vacío de otro vacío, emergiendo como un signo y desaparece. ~~La~~ a pura palabra hablada, la palabra poética. En ese momento nos invade el cuerpo una extraña seguridad. ~~Los~~ Quienes gritan, ~~se~~ se incorporan vivamente al acto, ~~de~~ dan la real condición del poeta, participan del drama. Sabemos—porque solo sentimos miedo— que ellos gritan ante la aparición del secreto que, en cuanto tal, expone la poesía. Por lo demás el hecho nos acomoda muy bien. Si el público que asiste al Reading es un público convocado, estos gritos producen ~~lo~~ lo contrario, vuelven a cerrar el tiempo que se contaba abierto y la irrupción—en la medida que se cumpla— es otra vez posible. Tras una pausa Horovitz dice— a pesar de las interrupciones— un magnífico poema. Pero esta vez en vez de dar la espalda a sus agresores los enfrenta. Fernández lee un hermoso poema en inglés. Entonces es nuestro turno. Leemos una suerte de introducción al acto poético en inglés. Entramos en el tono de un discurso que sigue en francés y que Wright traduce simultáneamente. Enseguida nos desnudamos y aparecemos en collants. Los gritos estallan. ~~Los~~ Nos dirigimos al grupo y los invitamos a participar de la Fiesta.

Muchos de ellos tienen las manos frías y sudadas. No gritan en vano. Los textos de Rimbaud y de Nerval llenan el espacio. El grupo se sienta en la ronda. Terminamos leyendo un poema cuyo refrán repite la asistencia a coro. La participación es general. Y en procesión descendemos a un Pub para continuar.-

La prueba ha sido hecha. La Fiesta es posible más allá de todo pudor, de toda convención. La poesía tiene una fuerza propia que en la medida que sea obedecida ciegamente por quienes la producen encuentra la condición "poética" de los demás, que ~~se~~ ~~aproximan~~ en lo mejor de sí mismos y la esconden ante el temor del ridículo a que los condena un orden instituido.

15 Enero.- En la Biblioteca del Royal College of Art tiene lugar un acto-conferencia al estilo del ya realizado en la Facultad de Arquitectura de Cambridge. Se produce el juego con toda la asistencia y un grupo numeroso de jóvenes pintores y poetas se inscribe para participar en una futura "salida".

18 de Enero.- Reunión en Cambridge en casa de la Dra Roughtin con los poetas John Barrell- Don Porter- Richards Burns -John Blackwood, y otras gentes. Proponemos realizar la experiencia en las rutas y pueblos ingleses. La proposición se acepta y se prepara para el próximo Sábado.

De todos estos actos surgió la idea de preparar un viaje a lo largo de toda la Inglaterra. Los plásticos prepararían objetos poéticos que se repartirían gratuitamente. Se estudia un juego de cartas, afiches con poemas, instrumentos musicales para hacer cantar el viento en los bosques. Bellalta sugiere un objeto para marcar el meridiano de Greenwich. Consiste en una especie de puerta ~~ya~~ hecha de material reflejante de modo que devuelva la imagen de

se aproxime. Será puesto exactamente por donde pase el meridiano y llevará la siguiente inscripción "Make it ~~now~~ new - go across the Meridian". Y atravesar sus batientes es atravesar la propia imagen.- El problema que se presenta es como movilizar toda la gente que quiere participar en la gira poética. Contactamos el Instituto de Arte Contemporáneo y de acuerdo con su directora Dorothy Malone proyectamos una exposición de maquetas ~~ya~~ de todos los objetos que se venderían para recabar fondos durante un Reding.-

El Sábado no podemos realizar la primera salida con los poetas de Cambridge a causa de la enfermedad de Bellalta y nos ponemos de acuerdo para el futuro fin de semana.

Primer Sábado de Febrero.- Llueve y hace frío. Partimos hacia Cambridge. No podemos dejar de pensar que el tiempo está contra nosotros y que es muy posible que los poetas de Cambridge hayan decidido desistirse. Sin embargo no hemos recibido aviso en ese sentido lo que entre ingleses quiere decir que se cumple lo proyectado. Por otra parte temo que La Phalène no se "vea", aun realizando los actos, en tales condiciones. Pero nos sorprendemos violando una de sus leyes primeras " el fracaso no existe". Llegamos con media hora de retardo a causa de una "panne" del auto. En el King's College nos esperan en el cuarto de John Blackwood, los poetas John Barrell, Michael Duffet y Simos Curtis. Blackwood no podrá ser de la partida. Esperamos unos momentos y como los demás no llegan decidimos partir. La llovizna fría continúa. A las once de la mañana partimos siguiendo el itinerario que Barrell y Duffet indican.

PRIMER VIAJE POLITICO EN INGLATERRA

Como lo hemos hecho hasta ahora indicaremos el diario de ruta con las iniciales (d R):
el relato de Simon Curtis (d C) ; el relato de Iomai (d I).

d R .- Ilueve y hace frio. Partimos hacia Bury St.Edmund unas 40
a 50 millas ~~izquierda~~ de Cambridge. - Llegamos a la plazuela
del Market. Los Sábados son los dias de "shopping" en toda Ingla-
terra. El "shopping" es mucho más que la compra semanal de pro-
visiones. Es el momento en que los ingleses de un barrio, de una
pequeña ciudad, de un pueblo se "ven los unos a otros", se saludan,
conversan por la calle. Se encuentran. El frio y la lluvia dispersan
la gente. Como es mediodia decidimos almorzar primero y despues
realizar el acto.- Asi se hace.

d I .- Llegamos al mercado y yo me desvisto ante el "susto" de pasantes,
vendedores y clientes. Anuncio la Fiesta y leo un poema mio que
Barbara Wright tradujo al ingles - me es imposible improvisar
en ingles. De una obra en construccion se asoman todos los obreros
Los pasantes se detienen bajo los toldos de los negocios, en la
vereda a que enfrenta la plazuela. La gente mira sorprendida y ate-
morizada. John Barrell le , a continuacion, poemas de Hopkins y
Marvell.- Enseguida siguen Buffet y Curtis leyendo Raleigh y Shakes-
peare. - Un "gentlemen" con mirada abierta y franca, visiblemente
solidaria con el acto, se acerca y me propone que gentilmente que
cambiamos de lugar. Le pregunto por el que sugiere y me indica unos
pocos metros más allá. Comprendo muy bien que sus palabras son nada
más que la "forma" del pudor bajo la que expresa su adhesion.
Dos jóvenes muchachas desembocan a la plazuela y "caen" medio a

Pocos momentos despues vuelven a pasar. Y asi muchas veces oyendo
los poemas pero sin atreverse a detenerse e incorporarse al acto.
Tres policias se detienen en la vereda de enfrente y oyen unos
minutos y luego se van sin preguntarnos nada. Un hombre del pueblo
se acerca y nos pregunta - Es esto politica? -No-respondemos.
Religion entonces ? - Tampoco- le decimos. Y demudado se aleja
unos pasos y se queda escuchando a la vez que se dice a si mismo
- No entiendo, no entiendo".- Se detienen aqui y allá grupos
de personas. Un joven se acerca y pide leer el tambien. Asi lo
hace incorporandose a nosotros.

d C

.-We read at first in Bury St., Edmund market square, where the
public response to Marvell and Raleigh was puzzled. Yet one of
his listeners was provoked to read, and participation began.
Poetry is, ideally, a function in which all take part- there is
no audience, in fact, at all- in which there is communal parti-
cipation. The communal repetition of the carol chorus or ballad
refrain illustrates this, besides showing that Phaléne's ideas
are related to the origins of poetry-making, when the community
as a whole took part, as it did in its festivals. The idea of
unmasking and of getting back to first origins is a ~~perennial~~
perennial one. (We think of Rimbaud distilling poetry into the
nursery rhymes of "taking off our Greek spectacles"). The Gadarene
thirst after outrageous stimulation is as sickly in 1963 as
1798.- The successful "acte provocation" will lead (and did in
France) ideally to "la fête"- a word for which, characteristically,
we have no equivalent but is connected to the ethos of carnival;
"la fête" is essentially spontaneous and unplanned, there can be
no recipe. The keynote is of freedom, and above this, a trascen-

dence of the personality, perhaps the Great Memory itself. For language is a living substance, and read aloud (even in open space) it is, as well as the poet's thought, being ~~reinvigorated~~ revitalised once again in the perpetual and century's old stream of language; we are adding to it. And the ~~poem~~ poem (often a complex and autonomous thing) that does not communicate on an ordinary poet-audience level—the level of dialogue—may do so in the more permanent "stream". The carnival is one means of projecting ourselves into this state of freedom (weightlessness?) and into the stream. It is interesting to cite Durrell and Iris Murdoch as employing the device of the carnival. Durrell is perpetuating his theme of "modern love" present to past, in this way. — I suggest, had much to do with the "continuity", the revitalisation of the myth.

d R .- Seguimos ruta. Antes de llegar a Ikworth descubrimos un molino negro con grandes aspas girando en el viento que aparece como un faro en pleno día gris y lluvioso. En el auto no se cesa de leer poesía. La tensión ~~se~~ posee a todo el grupo. Decidimos hacer un acto ante el molino.

d C .- We were then conveyed — a little incongruously one ~~exactly~~ can't help feeling — by a Citroen B.S. to a windmill out in the open country, reciting Nerval, Rimbaud and "When in the chronicle of wasted time", and the fresh dimension given by these circumstances to the expression of poetry was striking.

d I .- El molino grande aparece rodeado de pequeños molinos, como sus hijos, y cuyo uso no entendemos. Barrell y Duffet recitan y yo digo Nerval bajo la lluvia y el frío. De lejos la "farmiera" espía detrás de los visillos de su ventana sin atreverse a salir.

d C

.- From a church tower in Walsham-le-Willocks, we let the strong, East wind chariot away the curtains of the "Two Sister" and more significantly, "Leda" and "The Second Coming". People actually came out their cottages in the pouring rain to listen. The possibilities awakened by such expression came home to us; and obviously thought about the choice of poetry has to be done.

d I

.- En la tensión y la alegría que nos domina, el market de Mary St. Edmund, el molino de Ikworth, la torre de Walsham-le-Willocks se sobreponen. Barrell propone que vayamos a decir poemas a una "ferme" vecina que distinguimos desde lo alto. Vamos pero esta cerrada. La luz escasea y el frío nos hace tiritar. Decidimos volver a Cambridge. Tomamos un café y partimos de regreso. La distensión en el viaje de vuelta nos llena de una anable melancolía. La despedida en Cambridge es a la inglesa: breve pero comovida. Creo que todos sentimos algo parecido. No nos conocíamos antes y sin embargo el Acto nos abrió una relación extraña semejante a la que puede producirse en las trincheras. Los momentos vividos, en cierto modo fulgurantes, se me reducen a pobres palabras y tengo la sensación como si todo hubiera ocurrido fuera de uno, impersonal, en otra edad — remota o futura. Reconozco bien el "temor" del presente. Et pourtant. . . . Lo cierto es que la prueba está hecha. Y me conmueve la sencillez, claridad y rapidez o flexibilidad de los jóvenes poetas ingleses. Sobre el camino de vuelta a Londres una ligera bruma transforma el paisaje en "reverie". El ritmo de la gran poesía inglesa me sigue en el cuerpo.

El Jueves siguiente ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ al viaje "poetico" con ~~ni~~ los amigos de Cambridge, tenemos una reunion en casa de Bellalta con Michael Horovitz, Pete Brown, Barbara Wright, un pintor canadiense y el joven musico ingles Cornelius Cardew. Preparamos una posible gira ^a ~~traves~~ de toda Inglaterra. Todos los proyectos de "objetos" estan listos y suponemos que los estudiantes del Royal College y otros amigos escultores los realizaran. Fijamos la posibilidad de la gira para fin de Mayo o principios de Junio. Los medios economicos se trataran de obtener mediante la exposicion y venta de las maquettes de "objetos poeticos" y el Reding en el I.C.A.-

Horovitz prepara un gran Reding en la galeria Ben Uri a proposito de la aparicion del ultimo numero de su revista New Departure. ^s Me invita a participar.

Acto Poetico a proposito del reding en la galeria

Ben Uri

En la BEN URI ART GALLERY, 14 Berners St. Oxford St.- Horovitz organiza el Reding. Participaran prosistas, se leera algunas pequenas piezas dramaticas, se oira a los poetas decir sus versos. Cornelius Cardew hara la new-music y Brown y Horovitz diran ~~y~~ e improvisaran poemas junto con el jazz.- ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~
~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ Como transformar el Reding en Phaléne?- El publico que asistira lo compondran en su mayoria intelectuales, es decir verdaderos jueces, realmente publico. Pagaran su entrada dispuestos a escuchar las producciones ultimas de un grupo de escritores, dramaturgos, poetas y musicos. Se trata de transformar ese publico en participantes y en cierto modo de quebrar el Reding. De comun acuerdo con Horovitz preparamos la prueba. La mujer de Horovitz, la joven actriz inglesa ~~xxxxxxx~~ Francis colaborara con nosotros. ~~xxxxxxx~~ El proposito es invitar al "publico" a salir del local para asistir y participar a un Acto poeico en plena calle. Con la colaboracion de la gente que acepte se quiere "iluminar" un lugar que a su

vez confiera a las palabras de la poesia circunstancia y contexto de suerte que contenga ~~xx~~ al supuesto publico, mudandolo simultaneamente en protagonista y espectador del poema, es decir, en jugador. Para el acto poeico en la calle elegimos el poema de Chatterton "Menestrel's Song". Escribimos su refrain en pequenas tarjetas que distribuiremos entre las gentes que acepten seguirnos a fin de que ellas lo repitan. Francis dira las estrofas. Pero, donde llevar la ~~xxxxxxx~~ gente? Cual es el lugar? . ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~
Por otra parte se plantea otro problema - Como, ~~xxxxxxx~~ a partir del Reding, llegar a la invitacion al Acto ?

El ~~24~~ 25 de Marzo a las 7,30 de la noche delante unas trescientas personas tiene lugar el Reding previsto. Durante mas de dos horas y media prosistas y poetas leen sus trabajos ante un publico atento. ⁴ Tras la intervencion del jazz leen sus poemas ⁴ Brown y enseguida Pablo Armando Fernandez, Michael Horovitz y un pianista improvisan. Las notas musicales se cristalizan de pronto en tal o cual palabra y queda en el aire, ~~xxxxxxx~~ invisible pero conformado un objeto casi clasico. A continuacion Horovitz anuncia ~~xx~~ nuestra presencia.

Edward Wright.- ⁴ "That night there was a poetry reading. It was a good home, full up to the door. Some of the performers discharged with anguish their accumulated burdens but ~~xxxxxxx~~ Pete Brown and Mike Horovitz had some thing to give. Tommi was introduced. A grave scholarly dark ~~xxxx~~ grey coated figure rustling a paper of phonetic text. He read a few lines. Reading and speaking the disguise was dropped. The other man appeared."

Comenzamos diciendo algunas frases de un pseudo discurso ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ academico que repentinamente se interrumpe con una exclamacion - Pero que estoy diciendo !- Enseguida se toma cuenta de la poesia y brevemente se habla de la experiencia de la Phaléne. Pero para decir que es lo que en ella se hace- y se dira en palabras poeticas es preciso ~~xxxxxxx~~ quebrar la division entre escenario y orquesta. Aparecemos entonces en collants poniendo el cuerpo entero como testigo de las palabras. Invitamos al pu-

blico a hacer lo mismo, para lo cual le sugerimos que escuchen las palabras que se diran puestos de pie. El publico se pone de pie y leemos el poema que da cuenta de la Phaléne.- Visto que el publico ha respondido ~~distintamente a las preguntas que se le hicieron~~, invitamos a la gente a ~~convertirse en el coro del poema que dira Francis. Pero decimos que el acto no debe realizarse en la sala-teatro, sino que la poesia debe producirse en medio de lo cotidiano como una lampara que lo ilumina y se ilumina con el reflejo de la situacion. Proponemos salir en procesion poetica hasta un lugar que hemos descubierto, a pocos metros del local, y que llamamos el Paraiso "perdido". Salimos. El publico se divide. La mayor parte se integra a la procesion poetica, la otra resiste indignada.- Andamos unos ciento cincuenta metros por la calle paralela a Oxford Street y llegamos al lugar. ~~Es un pasaje que queda oculto entre las casas y que se llama "Adam and Eve passage".~~~~

Edward Wright.- ~~Flanked by department stores, Adam and Eve escapes from Oxford Street. The canyon ends with a group telephone boxes, an elderly lamppost and some defensive railings. In groups we arrived at Adam and Eve passage. The guardian points of railings were crowned with apples. We were given cards upon which Iommi had written the refrain of Chatterton's poem "My love is dead, gone to her death-bed, All under the willow-tree A young actress got onto a box under the lamppost. She recited and we answered. The chorus was then joined by the calling sound of telephones in the boxes. The volume of sound drifted out the canyon. Then two policemen appeared. They didn't know what to make of it. The situation didn't conform to known patterns of crowd behaviour. This tenderness. Eventually with some embarrassment they dismissed us for being noisy late at night. One policeman lifted a hand towards an apple. This was good. The hand dropped. They would rather pick them after we had gone away.~~

Al termino del poema llega la policia e interrumpe el acto. Pero- que puede hacer la policia contra la poesia?-Ademas la regla de oro del trafico ingles, lo siempre impedido es la celebre "obstruction" y alli no hay nada de eso. Un policia toma una manzana. Un profesor universitario que asiste al acto grita: "My Lord! You have lost your innocence!"- Y el policia repentinamente enrojecidas sus mejillas la vuelve a poner en su lugar. Un buen reflejo protestante. Nadie quiere irse. Pero no podemos continuar. Entonces alguien propone seguir en en alguna casa privada. Brown ofrece la suya. Uno de los asistentes ofrece su auto para llevar gente. Otro, que ha venido en un camion hace lo mismo. Al cabo de un cuarto de hora unas cien personas invaden la casa de Brown en la que la poesia y el jazz continuan hasta pasada la madrugada. Que ha sucedido? Que ha logrado la poesia?

Edward Wright.- Se ha logrado sobretodo forzar la entrada a nuestros inamovibles prejuicios. Todo es posible en la realidad. La triste selva de hormigon, carbon y ladrillo no olvidara la "Phaléne"; ella tiene su fabula.

Barbara Wright.- Does the word serendipity exist in any language other the English? It was invented in the mid-eighteenth century by Horace Walpole from the title of a ~~fox~~ fairy story, The Three Princes of Serendip, whose heroes were "always making discoveries, by accidents and sagacity, of things they were not in quest of". Serendipity, therefore, is the faculty of making happy and unexpected discoveries by accident. "La Phaléne" uses poetry as a catalyst to bring about the accident that causes such discoveries. And these discoveries are themselves poetry; it is a non-vicious circle - a happy spiral, perhaps - for it leads you to a point very different from the one you started from.

La Phaléne did in fact work in this way on the English- on me, and on others whom I observed - The English who, since they invented serendipity two hundred years ago, are supposed to have degenerated into cold, reserved, self-contained, untouchable beings. (Incidentally, La Phaléne cuts directly ~~ix~~ through accepted generalisations about national characteristics and exposes them for the superficialities they are.) I was present at two London meetings; neither was in ideal conditions, for they were held indoors and organised in advance, so that the audience - or participants - were prepared for some sort of "poetic act" and were therefore consciously or unconsciously "in quest of" something and so not so liable to be spontaneously moved. Nevertheless, something happened to them, and it was a new experience, a ~~discovery~~ discovery.

This by no means applied to everyone present, of course. Those who are alas, quasi-permanently immured in their own private, impenetrable wall, either became violently hostile to what was going on or felt they could not bear it and tried desperately to cling to some sort of immunity from it. But pretty nearly all were disturbed. And was just this disturbance which those who were able to be open to the poetic act welcomed the most. Inexplicably, it ~~threw~~ threw out of gear the mechanical, routine way of life one is almost all the time immersed in. It caused a re-examination of what one takes for granted. It broke down feelings of "inferiority" because of being "only an ordinary person", as it is of its essence that the audience should participate in the act, and experience the unforeseeable effects of the working of ~~poem~~ poetry. And thus feel for themselves that poetry is not the prerogative of a superior being in his ivory tower, producing esoteric works to be read by a superior consumer who must himself be shut away in isolation but poetry is everywhere, in everybody, and, above all, present, ~~usually~~

usually unnoticed, in everyday life.

The poetic act helped one to rediscover the falsity of pride and self-consciousness by bringing about a situation where one was properly conscious of oneself as a member of the human race, where one felt with others, and not either against them or isolated from them. It is l'Acte Gratuite, not the negative act discussed by intellectuals some years ago - as for instance the motiveless murder in Gide's Les Caves du Vatican - but a positive act, a free gift for which there is no question of any complicating feeling of gratitude. It is a gift you can take or leave, as you will; a gift in the sense that a picture gallery or a public library is a gift - it's all there, if you want it, and if you want to see.

This

~~They~~ may be seen as naïveté. I don't mind.

Philosophers praise simplicity, but who acts as if it were of value? La Phaléne, the poetic act, the modern serendipity, does, and I too am willing.-

Guión Textual

	Ubicación temporal-espacial	Descripción	Participantes	Observaciones	Palabras Clave y Cualidad
1. Introducción	Indefinido Origen, Inglaterra	Se pregunta si la Phalène se puede realizar en cualquier lugar del mundo, independiente de las barreras lingüísticas. Godofredo decide que la Phalène será en Inglaterra, país con fama de ser cerrado y pudoroso, con la intención de probar sus ideas respecto a la celebración.	Godofredo Iommi	<i>"La Fiesta a que aludimos es, antes que nada, interrupción, ruptura y aparición en el tiempo cotidiano".</i>	<i>Fiesta, ruptura, aparición, irrupción</i> Este tipo de fiesta a diferencia de la convención, busca irrumpir la cotidianidad. En el transcurso de la Phalène se experimenta lo espontáneo del acto, gracias a este quiebre.
2. Experiencia en Londres					
2.1 Inicio de los preparativos	27 de diciembre de 1963 Londres (Casa del Arquitecto J. Bellalta)	Godofredo Iommi se reúne con amigos y artistas para leer su carta de invitación al acto. Barbara W. traduce la reunión y se pone en contacto con el editor de una revista vinculada al mundo de la poesía, que organiza un reading en el que Godofredo pueda congregar más gente al acto.	Godofredo Iommi, J. Bellalta, Joseph Rickwert, Edward Wright, Germano Facetti, Christopher Lougue, Mary Fraxedas, Barbara Wright, Michael Horovitz	<i>"Pero nosotros pensamos que la conferencia debe quebrarse en un dado momento y pasar al hecho, de suerte que el acto transforme a los asistentes en participantes" (Godofredo Iommi, pág 4)</i>	<i>Momento, transformar</i> A pesar de que en el acto existen diferentes roles, actor y observador se busca crear un sentimiento de colectividad en el que todos se transformen en participantes activos
2.2 Reunión en Cambridge	8 de enero de 1964 Facultad de arquitectura de Cambridge	Inicia el Reading en la universidad Cambridge, a la que no asiste mucha gente. Pero se hace una lectura de poemas normal hasta que Godofredo -se quita la ropa y se pone la mascarilla de Phalène- Produciendo un quiebre en el acto e impactando a los espectadores.	Godofredo Iommi, J. Bellalta, Edward Wright, Barbara Wright, Michael Horovitz, Simon Curtis	<i>La ruptura del pudor a causa de la ruptura de la forma establece a la vez una tensión que exige una decisión de los asistentes. Participar o rechazar</i>	<i>Pudor, tensión, participar</i> El momento de tensión es el punto decisivo en que el participante puede elegir si está dispuesto a ser parte del acto.
2.3 Reunión en London Economic School	11 de enero de 1964 London Economic School	El reading se hace con dificultad, ya que algunos asistentes gritan e interrumpen la lectura, incomodando a los poetas y al público que asistió. Cuando Godofredo se quita la ropa los gritos estallan, pero de todas formas la lectura continúa y se invita al público a ser participe de la fiesta	Godofredo Iommi, Armando Fernandez, J. Bellalta, Edward Wright, Barbara Wright, Michael Horovitz, Simon Curtis, Peter Brown, estudiantes	<i>"La prueba ha sido hecha. La fiesta es posible más allá de todo pudor, de toda la convención. La poesía tiene una fuerza propia que en la medida que sea obedecida ciegamente por quienes la producen encuentra la condición "poética" de los demás" (Godofredo Iommi pág 7)</i>	<i>Convención, fuerza, poética, temor</i> La condición poética desafía el orden instituido
2.4 Reunión en la Biblioteca del Royal College of Art	15 de enero de 1964 Royal College of Art	Se hace la conferencia para congregar a más personas a unirse al acto poético de la Phalène. En el se hace nuevamente una lectura de poemas para luego generar el quiebre (En el que Godofredo se quita la ropa) y finalmente se invita a al público a participar de la futura salida		<i>"Se produce el juego con toda la asistencia y en un grupo numeroso de jóvenes pintores y poetas se inscribe para participar en una futura "salida". (Testimonio de Godofredo Iommi del acto, pág 7)</i>	<i>Convención, fuerza, poética, temor</i> La condición poética desafía el orden instituido
2.5 Fin de los preparativos	18 de enero de 1964 Casa Dra. Roughtin, Cambridge	En esta última reunión algunos de los participantes se organizan para la salida del próximo sábado, en la que finalmente se realizara el acto de la Phalène. Se proponen diferentes ideas y los artistas se preparan objetos poéticos	Godofredo Iommi, Dra Roughtin, John Barrell, Don Porter, Richards Bruns, Jhon Blackwood	<i>"De todos estos actos surgió la idea de preparar un viaje a lo largo de Inglaterra. Los plásticos preparan objetos poéticos que se repartirán gratuitamente. Se estudia un juego de cartas, afiches con poemas, instrumentos musicales para hacer cantar el viento en los bosques." (Godofredo Iommi, pág 8)</i>	

	Ubicación temporal-espacial	Descripción	Participantes	Observaciones	Palabras Clave y Cualidad
<p>3.1 Primera parte del viaje poético</p>	<p>Primeras semanas de febrero de 1964 Cambridge</p>	<p>Los participantes del viaje poético se dirigen a Cambridge. En una primera instancia se detienen en la plazoleta de un mercado de Bury St. Edmund, donde realizan un acto poético que consiste en recitar una poesía desvestidos ante la sorpresa de los pasantes</p>	<p>Simon Curtis, Godofredo Iommi, Barbara Wright, John Barrel, Michael Duffet, John Blackwood</p>	<p>1. <i>“la fete” es esencialmente espontánea y no planificada, no puede haber receta.</i> 2. <i>Ya que el idioma es una substancia viva, y leer en voz alta “incluso en espacio abierto” es, así como lo pensó el poeta, ser revitalizado una vez más en el viejo y perpetuo flujo del lenguaje del siglo</i></p>	<p>1. <i>La fete, espontanea</i> 2. <i>Substancia viva, revitalizado, perpetuo flujo</i> 1. En su esencia es espontanea, nos permite asombrarnos ante lo que aparece 2. El lenguaje esta en perpetuo flujo y se adapta a su entorno.</p>
<p>3.2 Segunda parte del viaje poético</p>	<p>Primeras semanas de febrero de 1964 Cambridge, Bury St. Edmund, Welshman-le-Willows</p>	<p>Posteriormente de forma aleatoria se detienen en un molino a la mitad del camino donde realizan la lectura de poemas de Rimbaud. La intensidad del viaje despierta la necesidad de reflexión y reunión en un café.</p>	<p>Godofredo Iommi, J. Bellalta, Joseph Rickwert, Edward Wright, Germano Facetti, Christopher Lougue, Mary Fraxedas, Barbara Wright, Michael Horovitz</p>	<p><i>“Reconozco bien el “temor” del presente. Et pourtant... Lo cierto es que la prueba está hecha.”</i></p>	<p><i>Temor, presente, prueba</i> Se reconoce la incertidumbre del acto y lo aleatorio del momento</p>
<p>4. Reading en la galería Ben Uri</p>	<p>El 25 de marzo 1964 Galería de arte Ben Uri, 14 Berners St. Oxford St</p>	<p>Se hace un reading con diferentes posistas acompañados por música de jazz. Esta instancia se transforma en la Phalène cuando el público son intelectuales, que son verdaderos jueces. En el lugar deben haber cerca de 300 personas. El reading prosigue con normalidad hasta que Horovitz los anuncia. Iommi se quita la ropa e invita a los asistentes a participar del acto. El acto es trasladado al exterior, al así llamado paraíso perdido. El acto es interrumpido por dos policías y deciden continuar en otro lugar el reading. Llegan cerca de 100 invitados a la casa y ahí se continúa el acto, invadido de música y poesía.</p>	<p>Godofredo Iommi, Barbara Wright, Edward Wright, Cornalina Cardew, Peter Brown, Michael Horovitz, Pablo Armando Fernandez, J. Ballalta y su esposa</p>	<p>1. <i>Una grave figura de erudito costado en gris oscuro susurrando un papel de texto fonético. Leyó unas pocas líneas. La lectura y apertura del disfraz se dejó caer. Apareció el otro hombre.</i> 2. <i>Con la colaboración de la gente que acepte se quiere “iluminar” un lugar que a su vez confiera a las palabras de la poesía circunstancia y contexto de suerte que contenga al supuesto público, mudándolo simultáneamente en protagonista y espectador del poema, es decir, en jugador.</i></p>	<p>1. <i>Apertura, aparecer</i> 2. <i>Iluminar, colaboración, suerte, jugador</i> 1. Cambio drástico de un momento a otro 2. Rol del participante del acto implica observar y a su vez ser parte de la construcción poética</p>
<p>5. Conclusión</p>	<p>Indefinido</p>	<p>Se hace una reflexión final con respecto al acto experimentado</p>	<p>Barbara Wright</p>	<p>1. <i>La serendipia, por lo tanto, es la facultad de hacer descubrimientos felices e inesperados por accidente.</i> 2. <i>Los filósofos alaban la sencillez, pero ¿Quién actúa como si tuviera valor? La Phalène, el acto poético, la serendipia moderna, lo hace, y yo también estoy dispuesto</i></p>	<p>1. <i>Serendipia, descubrimientos, accidente</i> 2. <i>Valor, acto poético, jugador</i> Se abren caminos inesperados, se genera una distinción entre la expectativa y el resultado</p>

Listado de participantes de la Phalène

Godofredo Iommi

Fue un poeta y profesor universitario que tuvo un rol protagónico en la formación del Instituto de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, la Escuela de Arquitectura de la PUCV y la Ciudad Abierta de Ritoque. A principios de los años 50, Iommi parte junto a su familia a París y permanecen allí durante 10 años. En este periodo Godo crea la "Phalène", que es una improvisación poética que se hace públicamente en las calles, con participación de artistas y transeúntes. La Phalène tomo su nombre de una mariposa nocturna que vuela hacia la luz donde se quema. Esta forma de poesía está inspirada en el lema de Lautreamont "la poesía debe ser hecha por todos".

Jaime Bellalta

Arquitecto y miembro fundador de la E[ad], estudió en la Pontificia Universidad Católica de Chile, Graduate School of Design de la Universidad de Harvard y la Universidad de Londres. Se unió a la facultad de la Pontificia Universidad Católica en 1968, impartió la enseñanza de la arquitectura y el diseño urbano allí hasta 1975.

Joseph Rykwert

Es un consagrado historiador de arquitectura, autor de numerosos libros sobre la materia. En 1939 emigra a Inglaterra. Allí ejerce la docencia en las Universidades de Essex y Cambridge.

Germano Facetti

Fue un diseñador gráfico italiano que dirigió el diseño en Penguin Books de 1962 a 1971. Nacido en Milán, fue arrestado en 1943 por colocar carteles antifascistas. Se mudó a Londres a principios de la década de 1950, donde tomó clases nocturnas de tipografía en la Escuela Central de Arte y Diseño, y participó en la exposición seminal de arte pop de 1956, This is Tomorrow, en la Whitechapel Gallery.

Edward Wright

Pintor, tipógrafo y diseñador gráfico. Wright enseñó en el London College of Printing, la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Cambridge y el Royal College of Art. Su trabajo de rotulación arquitectónica incluyó la primera piedra de Churchill College, Cambridge (1961), y el sistema de rotulación y numeración de Flaxman para el letrero giratorio de New Scotland Yard (1968). Se negó a separar el arte del diseño. "Entre su trabajo excepcional se encuentra la rotulación que hizo para edificios modernos, a menudo manejando tanto un diseño específico como un alfabeto que podría aplicarse de manera más general".

Mari Fraxedas

Traductora

Barbara Wright

Fue una traductora inglesa de literatura francesa moderna. Wright se especializó en la traducción de prosa poética y drama con un enfoque en la escritura surrealista y existencial francesa. Mientras trabajaba en una traducción, se sumergió en el mundo del escritor. Algunos aspectos que forman parte de su proceso de traducción fueron leer otros textos del escritor, consultar con francófonos sobre modismos franceses y, cuando fuera posible, establecer relaciones con los autores.

Michael Horovitz

Es un poeta, editor, artista y traductor británico. Fundó la revista literaria New Departures en 1959, y en las décadas siguientes organizó muchos eventos "Live New Departures" con actuaciones de poesía y jazz.

Simon Curtis

Poeta inglés.

Pablo Armando Fernández

Es un destacado poeta y narrador cubano, Premio Nacional de Literatura. Fue subdirector de Lunes de Revolución (1959-1961) y secretario de redacción de la Casa de las Américas (1961-1962). Fue consejero cultural de la embajada de Cuba en Gran Bretaña (1962-1965).

John Barrell

Es un erudito británico de estudios del siglo XVIII y principios del XIX. Ha sido profesor en el Departamento de Literatura de Essex y en la Facultad de Inglés de Cambridge. La principal investigación de Barrell se encuentra dentro del campo de la literatura, la historia y el arte en el siglo XVIII y principios del XIX en Gran Bretaña.

Don Porter

Fue un reconocido actor estadounidense que apareció en varias películas en la década de 1940, incluidas Top Sergeant y Eagle Squadron

Michael Duffet:

Poeta

Textos originales proporcionados en el Taller de la
Ocasión Editorial, titulados "*Phalène III, 18 páginas*"

Textos transcritos por Luciana Jorquera, Javiera Ruiz,
María Fernanda Calderón, Natalia Soto
Traducciones por Juan Pablo Marín Briano

En esta edición se utilizaron las familias tipográficas
Alegreya y Alegreya Sans,

Las páginas interiores fueron impresas en papel
bond ahuesado de 90 gr. y las cubiertas en
opalina texturada de 200 gr.

Realizado por Luciana Jorquera y Javiera Ruiz en el
Taller de la Ocasión Editorial,

junio de 2021

Taller de la Ocasión Editorial
Escuela de Arquitectura y Diseño
Junio 2021



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