

# CLASE DE POÉTICA

Godofredo Iommi

Y por qué se puede escribir? Se puede escribir porque siempre también se cumplen las cobardías que impiden la muerte y por eso, dice él, ésta es la escritura de un condenado. Estas son las hojas de estas peripecias, y él dice es una escritura que nada escribe y que no describe, que simplemente expone. Tú permanecerás llena, etc. Me dice el demonio que me coronó, llama a la muerte con todos tus apetitos, con tu egoísmo, con todos tus pecados capitales. «¡Ah, yo he tomado demasiado!», dice. Pero, querido satán yo te conjuro. Esperando que estas pequeñas cobardías en retardo, tú que amas en el escritor la ausencia de facultades descriptivas o instructivas, he aquí que yo para Uds. arranco estas horribles hojas de mi carnet de condenado. Este es el prólogo del poema. Vamos a asistir... Lo peor sería imaginar la biografía de Rimbaud, es el otro el que habla. El Don sobrepasa la belleza: «Una tarde yo senté la belleza en mis rodillas, yo la encontré amarga, la injurié».

El Don no se cumple con las falsas esperanzas. Tampoco con las exploraciones de lo que él había planteado cuando era muy joven. Tampoco hay una situación agónica, extrema, permanentemente riesgosa. **Lo que importa fundamentalmente es que esta pregunta no se puede formular, sino con ironía, si de verdad se formula. Porque lo que se padece y para poder padecerlo, me he despejado, me he anonadado, no puedo tener esperanzas. Sólo con la ironía me puedo formular una pregunta de esa especie. Y a la luz de esta ironía se acentúa el as de todas las posibilidades, y por lo pronto lo primero que es el reconocimiento.** Entonces él tiene un capítulo, se llama: «Mala Sangre». Heredó de los antepasados, dice él, pero ya nunca lo mismo que ellos. No me pongo manteca en el cabello, como mis antepasados llegaron. Si se tiene esta sed, y Rimbaud ya había dicho en la «Canción de la más Alta Torre», y la sed malsana obscurece mis venas. **Y va a decir en «Noches del Infierno»: Yo tengo sed, y la sed si se tiene esta sed, que no puede reconocer, ni ve ninguna discriminación entre bien y mal, sino que sólo se reconoce a sí misma. Entonces es una sed de origen. Si se tiene esta sed en el real y absoluto despojo, esta sed no discrimina entre bien y mal. Que no tiene conciencia de ser sed, a eso Rimbaud le va a llamar: «he aquí mi sangre pagana».** Si se tiene de los antepasados, en la medida que uno es de los antepasados, la ineptitud para

*Pregunta del desconocido  
mediante una postura*

*Sed en el desconocido que nace  
del despojo*

- (...) Lo que importa fundamentalmente es que esta pregunta no se puede formular, sino con ironía, si de verdad se formula. Porque lo que se padece y para poder padecerlo, me he despejado, me he anonadado, no puedo tener esperanzas. Sólo con la ironía me puedo formular una pregunta de esa especie. Y a la luz de esta ironía se acentúa el as de todas las posibilidades, y por lo pronto lo primero que es el reconocimiento.
- (...) Y va a decir en «Noches del Infierno»: Yo tengo sed, y la sed si se tiene esta sed, que no puede reconocer, ni ve ninguna discriminación entre bien y mal, sino que sólo se reconoce a sí misma. Entonces es una sed de origen. Si se tiene esta sed en el real y absoluto despojo, esta sed no discrimina entre bien y mal. Que no tiene conciencia de ser sed, a eso Rimbaud le va a llamar: «he aquí mi sangre pagana»

Haciendo una analogía respecto de la pregunta y del desconocido, para poder hacerse la pregunta sobre el desconocido es necesario tomar una postura, esta postura a su vez, abre un montón de posibilidades para lo que vendría siendo la pregunta sobre el desconocido, como cuando se va a dibujar, se pone en disposición frente a lo que se va a encontrar, se adquiere una postura para observar.

Se hace una relación entre lo expuesto en la analogía anterior respecto de la pregunta y la sed, esta pregunta desde donde nace una postura para el desconocido, es sed nace desde el despojo de todo una sed única que es diferente para cada quien.

## Testamento de Rimbaud

Existe realmente herencia cuando otro poeta la acepta –entra en la falla. Pero para entrar hay que despojarse; no estar «en limpio». Quedo perplejo ante todos los que testifican del “limpio”, esos sorprendentes procesos de identidad. Que la poesía nos guarde de nuestros “propios muertos”. Es preciso que los deseos más fuertes se quemem para dejarnos “impropios” hasta la latitud cero de impropiedad –sin drogas, sin inconscientes, sin ilusiones ni devolución de sombras, ni eco astral, ni súbitas revelaciones de mi “propio aniquilamiento”. Mejor la severa medida del “soy otro” y los fragmentos de desconocido que quieren llegar a los labios para decirse desdiciéndose. (Iommi, *Testamento de Rimbaud*, 1979)

## CLASE DE POÉTICA

Godofredo Iommi

construir cumplimientos, se tiene de los antepasados.

1275 Mostrar al vivo, así sola, a qué conduce, conduce a la pereza al engaño. En uno de sus borradores, a propósito de su ineptitud, dice: «Es tan débil que yo no le creo, le creo apenas soportable en medio de la sociedad sólo por curiosidad. Sin servirme, ni siquiera de mi cuerpo y más perezoso que el sapo».

1280 Este problema del deber y del trabajo, para construir, es la situación existencial de cumplir con tres momentos. Pero tampoco nada de lo factible, es realmente el cumplimiento del Don, ni escritor, ni campesino, de todo, es mera tarea de las manos y es apenas sola domesticidad. Y aún el mal, como

1285 gran lago donde abreviar la sed. ¿Qué es lo único cierto? es esta sed... Es el don. No único que el Don no admite es la pereza. Y son inútiles las palabras que yo digo para salvaguardarlas. Ni siquiera la domesticidad en que Europa entera se sume, por ejemplo los derechos del hombre, son cumplimientos reales para el don. El ojo blanco, el cerebro estrecho y la

1290 desdicha en la lucha: «Yo encuentro mi vestimenta tan bárbara como la de ellos, pero yo no me pongo mantequilla en los cabellos» [lee texto pág. 27 hasta octavo párrafo pág. 28]. Sin embargo, el don es lo hondo del hombre y viene consigo. Y

1295 ningún pasado, tampoco lo agota.

Hay una sola cosa que no escapa Rimbaud, lo llama la raza, que no tiene nada que ver con racismo, sino el estar donde uno aparece. Esta raza es inferior dice, porque es incapaz de la rebelión que la sed exige. La única rebelión de tal raza, no es más que el pillaje, el comer lo ganado por otros. Es radicalmente incapaz de crear y uno tiene el pasado que le toca, he aquí la patria y el cristianismo. Es un pasado insuficiente que nunca concluye en un Don, es indeterminado. Allí está:

1300 Francia, Bizancio, Alemania, he aquí el Shabat ya del pantano del leproso. Ya no se cumple nunca el tal pasado. Tampoco en los consejos de Cristo, ni en sus representantes. Rimbaud distingue siempre dos cristos. El Cristo del falso consuelo, resignación que en el fondo es pesimista y el Cristo mediante

1310 el que se omite la tarea de hacer el mundo del espíritu y el otro Cristo, el Cristo que para los hombres fuertes viene, es el Cristo con quien se conquista el deber y el trabajo de las espléndidas ciudades. Uno no termina nunca de verse en ese

*Alimentarse de lo que otro ha creado*

- Hay una sola cosa que no escapa Rimbaud, lo llama la raza, que no tiene nada que ver con racismo, sino el estar donde uno aparece. Esta raza es inferior dice, porque es incapaz de la rebelión que la sed exige. La única rebelión de tal raza, no es más que el pillaje, el comer lo ganado por otros. Es radicalmente incapaz de crear y uno tiene el pasado que le toca, he aquí la patria y el cristianismo. Es un pasado insuficiente que nunca concluye en un Don, es indeterminado.

Habla sobre en el lugar donde uno nace como un momento donde uno se encuentra con todo lo que se nos da en el lugar, y uno aprende sobre las cosas que se saben en ese momento, nos enseñan a partir de cosas que otros han cosntruido, habla sobre la dificultad a la que se enfrentan los individuos para crear algo nuevo pero algo totalmente nuevo frente a la cantidad de cosas que se han hecho, y esto es contrario a aquello que se comentó sobre la sed del desconocido, como la persona enfrentada al desconocida con la dificultad de lo que ya existe.

### Poemas en prosa

Lo que llaman amor los hombres es sobrado pequeño, sobrado restringido y débil, comparado con esta inefable orgía, con esta santa prostitución del alma, que se da toda ella, poesía y caridad, a lo imprevisible que se revela, a lo desconocido que pasa.

*(Budelaire, Poemas en prosa, Las muchedumbres)*

Hay en nuestras razas parlanchinas individuos que aceptarían con menor repugnancia el suplicio supremo si se les permitiera lanzar desde lo alto del patíbulo una copiosa arenga, sin miedo de que los tambores de Santerre les cortasen intempestivamente la palabra.

*(Budelaire, Poemas en prosa, La soledad)*

# CLASE DE POÉTICA

Godofredo Iommi

1315 pasado. Y a pesar de la raza y de la historia, en el fondo sigue intacto sin lazos, sin familia, sin lengua. Porque la lengua nunca fue cumplimiento.

Rimbaud está verdaderamente dentro del tiempo de que habíamos hablado. **Reclama en medio de la raza inferior a la que se pertenece, la raza inferior que es la que posee el pueblo, la razón, la nación y la ciencia. Una ciencia engréida, que en el fondo no es más que un falso consuelo. Y el progreso, con que el mundo dice avanzar. Pero –pregunta Rimbaud– y por qué no retroceder.**

1325 Y sin embargo se detiene un rato, y la ciencia tiene la visión de los números, por ella vamos al espíritu. Y por el espíritu más tarde se va a Dios. Es esta una visión ignorable. Pero por esa mala sangre, el lenguaje adecuado es imposible expresarlo. Más vale callar, dice. El lenguaje pagano es insuficiente para declarar el contenido de este oráculo y sin embargo la sangre pagana vuelve siempre. Pero el espíritu está próximo y Cristo debiera ayudarnos. Es el Cristo de final de mis delirios, él ve al matutinis, o Cristus Venus (en uno de los borradores él dice: «Cuando para los hombres fuertes el Cristo viene»), es el Dios que posee la visión de la justicia en el último canto, al cabo de un combate espiritual. El que debiera dar la nobleza y la libertad. Y porque realmente se pertenece a una raza inferior, como se alcanza el cumplimiento del Don. **Ah, dice, hay otra posibilidad, partir a los países lejanos a abandonar Europa que se consuela con mediocres cumplimientos y todo cumplimiento es falso. Después volver a esos países enmascarado, con miembros de hierro, de modo que se deje de pertenecer a una raza débil.**

1335 Con el ojo agresivo, libre de la necesidad que impone la sed, de nuevo ocioso, brutal. Volver con oro, desarrollar la acción, mediante el poder. Pero, de esos países se vuelve como feroces enfermos que las mujeres cuidan. Entre tanto, se vive maldito, ajeno a toda patria. Lo único posible es el aturdimiento, el sueño pesado. Entonces es preciso retomar los caminos que se tienen delante, porque el don no da tregua, tampoco consiente la pereza. La sed malsana y la conciencia del Don. La conciencia del Don es la edad de la razón. Sí, dice Rimbaud, es un vicio que yo tengo, que se detiene y vuelve a partir, que se reinicia y comienza por mi

*Dar un paso hacia el no saber primigenio*

*Partir hacia el desconocido*

- (...) Reclama en medio de la raza inferior a la que se pertenece, la raza inferior que es la que posee el pueblo, la razón, la nación y la ciencia. Una ciencia engréida, que en el fondo no es más que un falso consuelo. Y el progreso, con que el mundo dice avanzar. Pero –pregunta Rimbaud– y por qué no retroceder

- (...) Ah, dice, hay otra posibilidad, partir a los países lejanos a abandonar Europa que se consuela con mediocres cumplimientos y todo cumplimiento es falso. Después volver a esos países enmascarado, con miembros de hierro, de modo que se deje de pertenecer a una raza débil.

Se propone una postura sobre porque no retroceder, esto lo relaciono con el volver al no saber, también se había hablado de un principio sobre el despojar como una forma para observar, pero más que una forma es un movimiento de retroceder y quedar totalmente a la merced del desconocido, despojado de todo conocimiento previo o todo conocimiento de las materias, encontrarse totalmente desnudo.

Vuelvo a hacer una analogía como lo dicho anteriormente, menciona Europa como un lugar conformista, hago una reflexión sobre como menciona continuamente el volver al no saber, volver a los lugares lejanos, volver a donde no hay mucho conocimiento, como actualmente las travesías de la escuela, el viaje para entregar un regalo, una obra, haciendo otra reflexión sobre la postura desde donde se abarca este viaje, como lugares donde se tiene poco conocimiento para encontrarse con cosas totalmente nuevas.

## De la Utopía al Espejismo

Hemos llamado a tal faena observar y a esas latentes manifestaciones: el acto. Observaciones y actos van con nosotros, a flor de labios decimos; un a flor de labios que paradójicamente cada vez en un volver a no saber. El cual, así, cobra forma, se hace forma. Las ágoras fueron ubicadas por actos poéticos, se va a ellas con ese sentido de travesía del terreno. Son lugares autónomos, su ordenamiento tiene mucho de ese obrar casi con nada propio a los actos poéticos y ese empeñarse para alcanzar la densidad que Píndaro señala para las ágoras. Densidad con casi nada, nacida de la observación, del acto, del a flor de labios que es volver a no saber, que dice de algo que permanece abierto, algo que va en “disputa”, la cual a la par, sabe desde sí misma finiquitar, que eso es una obra, lo de suyo finiquitado.

*(Iommi, Ciudad Abierta: De la Utopía al Espejismo, 1983)*

## CLASE DE POÉTICA

Godofredo Iommi

pecho abierto y ahí lo ve mi corazón enfermo. Ella renace, a veces más fuerte que yo y golpea y me arroja a tierra, va a decir en el borrador. Es las raíces del sufrimiento, la edad de la razón. Conciencia del Don que todo lo ocupa y que se arquea hasta el cielo y abajo y arriba. Es preciso andar, aún a sabiendas que ese no es el camino. **Hay que conservar la última inocencia, la última timidez, guardar esta íntima convicción. Hay que sobre-**  
1360 **llevar el Don a través de todo falso cumplimiento, en el fondo se transformará de hecho en tedio, en desierto, en cólera, donde poder dispersarlo.** En el borrador, dice en el infierno allá seguramente los delirios de mis miedos se dispersarán. Noche del infierno, satán farsante tú quieres disolverme, con tu fascinación. Este encanto me ha tomado el alma y el cuerpo, me ha dispersado todos mis esfuerzos. Pero hacia dónde va la trayectoria del Don. La pregunta ¿qué mentira sostener? En verdad es preferible guardarse el todo falso ajustamiento, de toda estúpida justicia, de toda estúpida muerte. Este querer apartarse, permanecer en la última inocencia. Nada de popularidad. Aceptar entonces la vida misma, la dura, la de la ignorancia del Don. Que sólo tiene el don como una fuerza sin Norte, sin límites, no tiene norma. O levantarme la propia tapa de mi propio féretro y ahogarme en su vacío. De este modo podremos suprimir los riesgos de la existencia y el peor y más vulgar cumplimiento que es la vejez. ¿A qué imagen ofrecer un anhelo de perfección y de cumplimiento? No importa, a cualquiera, tal es el grado de mesticidad. Este desesperado engaño, tal vez sea la caridad. Se ha vivido con la constatación... como el prisionero que ansía ferozmente lo otro y que en su reducto comprueba el ansia... y que se tiene a sí mismo por testigo y que esa no es nada más que su gloria y su propia razón. Y se ha vivido como el que está afuera, sin saber para qué vivir, sin saber para dónde ir y deambula por todos lados, y pregunta: ¿Es esto fuerza o debilidad? Pero es más muerto que un cadáver, que es el puro ir que ya no fragua ningún límite. Que nos vuelve invisible y ajeno, es el que irrumpe en las ciudades. Es el que toma el barro y lo colorea con reflejos, cuya fuente de luz se oculta y que lo vuelve espléndido, como un tesoro en medio del bosque.  
1390 Buena suerte que la belleza sea un cumplimiento, es un puro ir que transforma un mar de llamas y de humo la ciudad atravesada-

*Conservar la inocencia del desconocido*

- (...) Hay que conservar la última inocencia, la última timidez, guardar esta íntima convicción. Hay que sobrellevar el Don a través de todo falso cumplimiento, en el fondo se transformará de hecho en tedio, en desierto, en cólera, donde poder dispersarlo.

Habla respecto de un primer momento para mantener ese interés descuidado por decirlo de alguna forma en el desconocido, es in interés inocente de estar con la atención de maravillarse respecto de esta búsqueda, búsqueda previa al despojo de todo, predisponer humildemente para encontrarse con uno mismo y con el desconocido.

### El atajo de Amereida

La primera indicación del atajo es que “los viajes enseñan ( entre otras cosas ) que las palabras son como extrañas a las cosas que nombran”. Hay que bajar las palabras a un silencio originario o primordial, lo que sucede casi naturalmente en el simple viaje. El viaje es la posibilidad por excelencia de experimentar el desierto que hay entre las cosas y los nombres; la posibilidad de hacerlas bajar al silencio originario y que de allí regresen con un desconocido. El viaje permite que las palabras pierdan o extravíen el significado en el desierto o silencio original y regresen de allí con un desconocido o nombre.

Godofredo Iommi, para su poesía, propone quitar el significado como la cota privilegiada de la palabra. No es que sea posible eliminar del todo los significados, sino que no sean estos lo más importante de las palabras y de los lenguajes. Hay que permitir y llevar a la palabra a que vuelva a flotar en el inenarrable silencio originario, para luego volver a subirla con algo desconocido –con forma o informe[5]– al claro de los hombres.

(Reyes, *Atajo de Amereida*, 2016)

## CLASE DE POÉTICA

Godofredo Iommi

da y que por todos lados a la izquierda y a la derecha transforma las riquezas en trueno, en llamas. Es la orgía del arte, por la cual yo veía, sinceramente lo digo, una mezquita en lugar  
1395 de una usina. Pero esta orgía tampoco abrevar la sed. La mujer, no tampoco la mujer. En su estado actual el Don no se cumple ni con ellas, ni tampoco en la amistad de un compañero. La soledad y la incomunicación, es por consecuencia. Y esta realidad a la que conduce, suscita indignación porque  
1400 implica permanentemente la negación de lo realizado. Es lógico el ataque de la indignación, la condena y la ejecución de quien así se revela. Como Juana de Arco, ninguno de los órdenes constituidos de un cumplimiento, ninguna justicia, ninguna religión. La ley, por consecuencia es un error. No se  
1405 puede condenar con ella a quien la trasciende. No se puede condenar a quien es más amplio que el orden estatuido, más amplio que la moral; en esto se reconoce la no pertenencia al mundo afectado. Si es con los ojos cerrados y a todas las luces que de él provengan y respecto de ella...

1410 La soledad y la incomunicación es la consecuencia, pero por ser explícita esa realidad del Don, tal vez uno esté obligado a ser salvado. **En cambio los que se figuran cumplir lo mediocre, son a su vez negros, pero falsos negros. Todos, todos ustedes, el magistrado, el mercader, el general, el emperador, son negros, pero son falsos negros. Tal pueblo está inspirado en un mal muy grave; yo digo que es necesario partir. Entrar, al menos, en el reino del gran olvido de la inocencia, donde tampoco se tiene conciencia del Don. Pero entonces la naturaleza se conoce, uno se conoce a sí mismo, aquí no hay más palabras; mejor, es guardar los muertos en uno mismo y volver al falso aturdimiento, a la no conciencia del Don.** Inconsciencia, vida bestial, para que la sangre baile, para que bailen los ricos, para que bailen la sed. Y cuando los blancos vuelvan, los blancos son la conciencia del Don, entonces se  
1425 volverá a caer en la nada. Los blancos llegan y la conciencia del Don es lo informe, es el bautismo. Por el bautismo se tiene la presencia y el reclamo del Don. Sin él no habría arrepentimiento, no habría mal ni bien, no habría inocencia para un determinado cumplimiento. Pero lo que a uno le espera es  
1430 siempre la suerte del hijo de familia, un incumplimiento

*Dar un paso hacia el no saber y despojarse de todo*

- (...) En cambio los que se figuran cumplir lo mediocre, son a su vez negros, pero falsos negros. Todos, todos ustedes, el magistrado, el mercader, el general, el emperador, son negros, pero son falsos negros. Tal pueblo está inspirado en un mal muy grave; yo digo que es necesario partir. Entrar, al menos, en el reino del gran olvido de la inocencia, donde tampoco se tiene conciencia del Don. Pero entonces la naturaleza se conoce, uno se conoce a sí mismo, aquí no hay más palabras; mejor, es guardar los muertos en uno mismo y volver al falso aturdimiento, a la no conciencia del Don.

De nuevo se menciona el volver al no saber pero mencionado desde una perspectiva de las personas como un paso hacia el desconocido visto desde el interior de la persona misma, es difícil de explicar pero menciona el despojarse de todo, donde no se tiene conciencia ni conocimiento de nada, retroceder para volver y conocerse a sí mismo, una forma de encontrarse con la persona en su estado puro. Volver y olvidar todo para enfrentarse a una situación con una postura vacía, ponerse a disposición del desconocido.

Como titulante, tomo una postura al respecto sobre un paso hacia algo de lo que tenemos especulaciones o tenemos pequeños avistamientos como lo es un tema a tratar, pero uno se enfrenta realmente cuando se está en el no saber de lo que es el tema de título, zambullirse en un tema que se convierte en un mundo que va llenando a la persona.

### De la Utopía al Espejismo

La concepción nuestra significa una postura ante el poder: aquél que domina la naturaleza y el operar constructivo; no para negarlo o disminuirlo sino simplemente para volver a no saber y así realmente encontrarse con él. Y en esto también estamos en una postura opuesta al profesional que se constituye al adaptarse al poder, incluso a ese poder que se destila de una pura fecundidad. Todo lo anterior nos ha llevado a trabajar de una manera que hemos llamado en ronda; pues en ella se comparten observaciones, el acto, lo a flor de labios, el volver a no saber, la realización de la forma, su edificación. La ronda bien puede elaborar en el terreno mismo de la obra: trabajando mentalmente, hablándose, oyendo al unísono a los técnicos y sin recurrir, obligadamente, al dibujo previo de planos.

(Iommi, *Ciudad Abierta: De la Utopía al Espejismo*, 1983)



## CLASE DE POÉTICA

Godofredo Iommi

negado por anticipado y regado por anticipado con lágrimas. Pero sin duda, que el mal tampoco es el fuerte, entonces será la hora del puro dolor y el engaño de llegar al paraíso, para que olvidemos todas las desdichas.

1435 Pero sí, es verdad que uno se salva, que hay otras vidas, será preciso recibirlas con licencia. Entonces que las enseñen con rapidez, pues en la riqueza el sueño es imposible. Únicamente en dicho amor Divino es posible. Sólo el amor divino concede las llaves de la ciencia. Con tal meta para el Don y tal vía yo  
1440 recibí en el corazón un golpe de gracia. Entonces el muro se transforma de inmediato en pura bondad, también a instancias del delirio que conduce el arte que han producido esta transformación, como el delirio, que él dice: este señor es un asco. No, no Adiós a los errores. Ahora es el amor Divino el que  
1445 llega.

Hay dos amores: el terrestre y el Divino. También el gran amor terrestre, yo puedo morir por el amor terrestre. Morir de devoción por el amor terrestre. **Profundo amor terrestre de cuyo fin traza el poema, pues el verdadero cumplimiento es con la tierra y no sin ella. La caridad nos es desconocida, pero como nosotros somos corteses, nuestras relaciones con el mundo son muy convenientes.** Más tarde en «Matin» va a parecer diciendo: El canto de los cielos, la marcha de los pueblos. Esclavos, no maldigamos a la vida.

1455 Una *Temporada en el Infierno*, es un libro fundamental que nadie puede dejar de leer. Es el libro que casi literalmente glosamos ayer. Es el texto epicéntrico de lo que va a ser la poesía contemporánea. Yo les había dicho que nosotros todavía vivíamos bajo el Tempo de los tres momentos. Ese  
1460 tempo, comienza a hacer crisis, entra en su apogeo con Una *Temporada en el Infierno*. **El cuadro es simultáneo no se produce en un solo punto, la situación de crisis en el sentido real de la palabra crisis, quiere decir algo importante (crisis no quiere decir estar mal) sino que se produce un apogeo, una situación de una era del tiempo y se produce un comienzo.** Veámos cómo el mismo Rimbaud habla de este lenguaje, que según él consiguió la clave de este lenguaje total.

Hay otros poetas que es importante ver y que trabajan de otra manera, y donde la aspiración a la suma de un lenguaje

*Amor con el lugar de nacimiento, como una reverencia*

*Un acontecimiento que ocurre de una sola vez*

- (...) Profundo amor terrestre de cuyo fin traza el poema, pues el verdadero cumplimiento es con la tierra y no sin ella. La caridad nos es desconocida, pero como nosotros somos corteses, nuestras relaciones con el mundo son muy convenientes
- (...) El cuadro es simultáneo no se produce en un solo punto, la situación de crisis en el sentido real de la palabra crisis, quiere decir algo importante (crisis no quiere decir estar mal) sino que se produce un apogeo, una situación de una era del tiempo y se produce un comienzo

Hay una responsabilidad para con el lugar, la tierra, más que sólo las costumbres, sino que hay una especialidad del lugar de nacimiento, es una forma de hacer una reverencia hacia la zona donde uno se encuentra. Es comprometerse con la zona, cuándo entré a título, me entregué hacia un terreno que fue totalmente nuevo, nuevo en sentido de que conocía lo superficial sin percatarme del mundo interno en el cuál me encontraba, pero es más que un mundo, es un pacto con el terreno y con lo que se está estudiando, es un momento increíble donde se genera un inicio, que se menciona en el texto, como un comienzo, un paso hacia el mundo del desconocido

*Apogeo:* Momento o situación en que algo llega a su máximo grado de perfección, intensidad o grandeza.

*Apo=* lejos de, privación o a través de.

*Geo=* tierra

### La Eneida y América

Así los nahuatl y los aztecas, así los incas y sus dominios y las demás ordenaciones en todo el continente. América brota de la navegación hacia mares remotos, desconocidos, donde la regla es el arrojito ante el extravío. Y subrayo que brota, pues nunca nadie fue a América. Colón murió con la certidumbre de haber llegado a las Indias. Fue Américo Vespucio el primero en señalar la irrupción sorpresiva de lo que llamó nuevo mundo y el primero en buscar en las estrellas el punto fijo o polo donde apoyarlo. Europa, la que nace del raptito que comete Zeus-taurino, inventa América. Con un signo peculiar. Apenas descubierta como irrupción tiende su máximo esfuerzo para abandonarla, dejarla de lado. Quiere soslayar lo que irrumpe en su deseo y busca frenéticamente el paso hacia la India distante. América emerge medio a medio de lo desconocido, de su aventura. Parece un obstáculo y se manifiesta regalo. Con ella no sólo hay nuevo mundo sino por primera vez en la historia Todo-mundo. Ella es el regalo escondido del sueño que unifica la tierra. Se hace súbitamente presente. Abre un tiempo. Como presente responde al llamado del destino y comparece. Y porque es un presente es un regalo. (Iommi, *La Eneida y América*, 1982)

# CLASE DE POÉTICA

Godofredo Iommi

1700 como quien tiene arcilla de entre las manos, en una tarea sin tregua, surge el objeto. **Algo así como lo que decía Miguel Ángel, cuando él tenía el bloque de mármol –entonces usted decía– va a esculpir, no, yo voy a sacar para descubrir la estatua que está dentro. Efectivamente ya no es el poeta quien canta, son las ideas vigentes, Rimbaud: es necesario decir «se me piensa».**

1705 De suerte entonces, que estas ideas vigentes existentes realmente en el mundo del espíritu, se van a manifestar por el oficio. **Oficio en el doble sentido, poeta que tiene oficio, es el que oficia. De suerte que el poeta en la identidad ideal del espíritu es un revelador tal como un revelador de fotografías. Que es el objeto concreto del poema, de estas palabras articuladas que guardan en acto la idea del universo entero.** Desde este momento la vida del poeta no puede ser sino una incansable depuración del arte. Y el poema es el supremo efecto. **Mallarmé va más lejos dice: desde que las ideas son aprehendidas por esta relación de palabras, las palabras que son lenguajes, lenguaje sólo porque este Don que la multiplicidad y variantes de los tedios no anula, aniquila y que es como el pájaro que va a anidarse, en el nido de estas ideas, es el lenguaje mismo.**

1715 Entonces, dice Mallarmé en el mismo momento en que se fragua esto, en última instancia tampoco es ya necesaria la peripecia del lector. Es un objeto fraguado, el poema es un puro vaso que le es dado construir al hombre, donde la idea se aloje. Yo quiero abandonar el arte voraz de un país cruel, es el lirismo, adiós dice al lirismo como si el testimonio de los sentimientos es realmente embarazoso para cumplir esta tarea. Y él decide aceptar este vacío fundamental, la profunda esterilidad interior. «Los grandes agujeros vacíos» unidos por este vasto cementerio que es en este instante el que escribe este poema su faena. Porque lo que hay que trabajar dice, es con la absoluta impersonalidad a fin de perpetuar la flor que él sintió niño, en la filigrana azul del alma se injertaba. Es un arte que lo va a apartar de los amigos, del pasado y del genio. «Imitar a los chinos de límpido y fino corazón, para quienes el puro éxtasis es pintar el signo sobre esas tazas de nieve cuya luna robada como una rara flor que perfuma su propia vida». En la carta a Cazalis dice: «La vida, el vacío nos invade, el vacío se mete ya donde no está más Dios, de

1720

1730

1735

*No se busca, se descubre el desconocido*

*El poeta en su hacer poético*

*Las palabras e ideas como un lenguaje poético*

- (...) Algo así como lo que decía Miguel Ángel, cuando él tenía el bloque de mármol –entonces usted decía– va a esculpir, no, yo voy a sacar para descubrir la estatua que está dentro. Efectivamente ya no es el poeta quien canta, son las ideas vigentes, Rimbaud: es necesario decir «se me piensa».
- (...) Oficio en el doble sentido, poeta que tiene oficio, es el que oficia. De suerte que el poeta en la identidad ideal del espíritu es un revelador tal como un revelador de fotografías. Que es el objeto concreto del poema, de estas palabras articuladas que guardan en acto la idea del universo entero.
- (...) Mallarmé va más lejos dice: desde que las ideas son aprehendidas por esta relación de palabras, las palabras que son lenguajes, lenguaje sólo porque este Don que la multiplicidad y variantes de los tedios no anula, aniquila y que es como el pájaro que va a anidarse, en el nido de estas ideas, es el lenguaje mismo.

Se habla sobre lo mencionado en un principio respecto de la observación, no es realmente una búsqueda de la observación, no es donde uno va en búsqueda de algo sino que es el acto de encontrar, en respuesta de la analogía que se hace con el mármol, vamos a observar lo que se nos presenta, vamos a desvelar la observación, no vamos dispuestos a buscar, pues no sabemos lo que buscamos más que cuando se nos presenta, como la metáfora del mármol.

Luego se habla sobre el oficio del poeta como alguien que ejerce la poesía en su todo hacer revelador, como en la observación, se buscan las palabras para dedicar a lo que se nos presenta, luego intentamos desglosar y comprender aquello que hemos visto mediante palabras que vamos otorgando, de esta forma la observación que se nos ha presentado comienza a mostrar su personalidad y sus particularidades.

## Carta al Errante

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

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

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

¿Es verdaderamente posible el abandono de la literatura?

¿O bien no hay salida?

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

¿O bien el compromiso político es inevitable?

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

(Iommi, *Carta al Errante*, 1976)

# CLASE DE POÉTICA

Godofredo Iommi

1740 allá el vacío profundo de estos fascinantes chinos que son todo y nada más que artistas». **Hace muchos años tuvo la visión del vidrio, un día escribe esta carta: «En mi lucha con este viejo y pícaro plumaje, caído en tierra (dichosamente Dios) pero aún esta lucha había ocurrido bajo su ala de hueso, la que por una agonía más vigorosa que yo no hubiera podido soportar, me condujo a las tinieblas y yo caí victorioso, deshecho e infinitamente, hasta que un día yo me volví a ver ante el espejo de Venecia, tal como yo me había olvidado desde aquel entonces del vidrio».** De este modo alcanza en la poesía objetiva de Mallarmé el fundamento. **Escribe estas palabras: «Es necesario que tú sepas, que yo en este instante soy impersonal, ya no más Stéphane el que tú has conocido, sino una mera aptitud que el universo espiritual tiene para verse y desplegarse, a través de aquello que fui yo».** Esta operación espiritual se va a llamar en Mallarmé la trasposición. Continuamente Mallarmé confiesa su fracaso. En una respuesta a

1745 Verlaine dice: «Yo siempre soñé y tenté otra cosa», refiriéndose a la obra que él estaba haciendo con una paciencia de alquimista, pronto a sacrificar toda vanidad y toda satisfacción, como antiguamente se quemaba el mobiliario, las vigas del techo para alimentar el horno de la gran obra. Y que es

1760 muy difícil decir, es un libro arquitectónico y premeditado, y ya no más una colección de inspiración, aún por el azar fueran ellas maravillosas. El libro persuadido que en el fondo no es más que uno intentado, más allá de quien lo escribe, más allá aún del gen. Tal vez la explicación órfica de la tierra, que es el

1765 solo deber del poeta y el juego literario por excelencia. Porque el ritmo mismo del libro es absolutamente impersonal y viviente, hasta en su compaginación se yuxtapone, como las ecuaciones de este sueño y es la oda.

1770 «Ah –dice, ya en marzo de 1871–, desgraciadamente yo lo único que puedo hacer es ser literato puro y simple, mi obra no es más que un mito». Este anhelo del lenguaje no lo va a perder nunca más la poesía contemporánea. Nosotros podríamos ver ahora, pero es un poco largo, todo el proceso pero vamos a ver nada más que un poema de él, el más oscuro;

1775 se ha escrito sobre este interminables cosas, tiene un título

*Búsqueda del ser poético*

- (...) Hace muchos años tuvo la visión del vidrio, un día escribe esta carta: «En mi lucha con este viejo y pícaro plumaje, caído en tierra (dichosamente Dios) pero aún esta lucha había ocurrido bajo su ala de hueso, la que por una agonía más vigorosa que yo no hubiera podido soportar, me condujo a las tinieblas y yo caí victorioso, deshecho e infinitamente, hasta que un día yo me volví a ver ante el espejo de Venecia, tal como yo me había olvidado desde aquel entonces del vidrio». De este modo alcanza en la poesía objetiva de Mallarmé el fundamento. Escribe estas palabras: «Es necesario que tú sepas, que yo en este instante soy impersonal, ya no más Stéphane el que tú has conocido, sino una mera aptitud que el universo espiritual tiene para verse y desplegarse, a través de aquello que fui yo». Esta operación espiritual se va a llamar en Mallarmé la trasposición.

Aquí menciona Mallarmé, como fue su proceso o sus vivencias, para alcanzar el fundamento de su obra con la poesía objetiva y luego menciona a la traslación como una operación que sufre el poeta mediante vivencias que menciona en los 2 momentos donde menciona a la poesía objetiva y a la trasposición.

En ambas aseveraciones se nombran las situaciones que vivieron para llegar a lo que finalmente nombran como la poesía objetiva.

O sea, me quiero referir a las situaciones que viven los poetas de por sí, al estar dentro de su que hacer poético, como los acontecimientos les abren oportunidades para nutrir su obra.

Me vuelvo a referir comparativamente a la observación desde la perspectiva de la persona que va a dibujar, al encontrarse en la ciudad a un mundo de estímulos y vivencias, muchas cosas que están pasando ya sea afuera y dentro de la persona, todas estas cosas alteran y contribuyen a la observación de forma que afectan la forma que se mira al estar observando.

## Testamento de Rimbaud

Pero llegan más las cifradas que las biológicas. Desconcierto de los estudios, de las críticas, de los perspectivismos; insuficiente la fórmula: si p entonces q. Se heredan solamente las enfermedades –por hacer una comparación médica– las enfermedades durables y de contagio secreto –las que solo los herederos conocen. Se heredan las fallas geológicas que un poeta ha abierto en su campo –¿una vicisitud del lenguaje?. Existe realmente herencia cuando otro poeta la acepta –entra en la falla. Pero para entrar hay que despojarse; no estar «en limpio». Quedo perplejo ante todos los que testifican del “limpio”, esos sorprendentes procesos de identidad. Que la poesía nos guarde de nuestros “propios muertos”. Es preciso que los deseos más fuertes se quemem para dejarnos “impropios” hasta la latitud cero de impropiedad –sin drogas, sin inconscientes, sin ilusiones ni devolución de sombras, ni eco astral, ni súbitas revelaciones de mi “propio aniquilamiento”

*(Rimbaud, Testamento de Rimbaud, 1979)*



# CLASE DE POÉTICA

Godofredo Iommi

muy raro, se llama «Prosa a los Esseintes». Donde, creemos nosotros, en el ya inventado lenguaje... Para que ustedes entiendan un poco mas les voy a contar, qué es y por qué la alusión a la taza, del lenguaje chino. En la ceremonia del té en China, esto me lo contaba alguien a quien le había pasado, no en China sino en Japón. Él llegó a un muy poco poblado y pequeño poblado de pescadores del norte de Japón que eran unas pocas chozas, mucho más pobre que Horcón. Bajó y en la única casa que había le ofrecieron que fuera a tomar té, él ya conocía la vida japonesa. **Es una choza miserable, tienden una pequeña alfombra, se tiende el dueño de casa y comienza la ceremonia, entonces una pequeña palabra y llega este tazón vacío que el dueño de casa toma en silencio, lo toca, todos están callados y lo va pasando, entonces este otro también lo recibe, el tazón está completamente vacío, no tiene nada. Se sirve el té, antes este hombre que sabía mucho del Japón dice el nombre del artista que había hecho el tazón, era de los grandes artistas del Japón y que vivía –por ejemplo– en Tokio, lejísimo. Y que este hombre tenía un objeto de uso, entonces le explica que habían juntado durante muchos años dinero y habían hecho el viaje especial. Después de esta ceremonia se da vuelta el tazón, y tiene el signo debajo. Porque lo que importa es el vacío de la taza, y sólo la comprensión del vacío y en la posibilidad de comunicación que en el silencio ellos han tenido y atravesando este vacío del tazón, se tiene derecho a ver lo que hay más allá del vacío, entonces sí es el signo.** Por eso está detrás, no tiene ornato en los costados, ni dentro. Así como esta especie de tazón, esta «prosa de los escénico» de Mallarmé es de suyo este lenguaje inventado, que habla de cómo se produce este lenguaje. **El oficio del poeta es transmutar la realidad de las apariencias, es esta transposición. Y el oficio es tal porque, este reclamo, este don, va más allá, va a lo escondido que hace que las apariencias sean apariencias. Este ir más allá es como una hipérbole. El poeta existe en medio de los fenómenos naturales, allí se mueve, allí radica.** Nosotros paseamos, conducimos nuestro bosque en medio de todas las fascinaciones del paisaje, allí podemos enredarnos, romper lo instituido por la

*Comprensión del signo del vacío en la taza*

*Oficio del poeta en su realidad poética*

- (...) Es una choza miserable, tienden una pequeña alfombra, se tiende el dueño de casa y comienza la ceremonia, entonces una pequeña palabra y llega este tazón vacío que el dueño de casa toma en silencio, lo toca, todos están callados y lo va pasando, entonces este otro también lo recibe, el tazón está completamente vacío, no tiene nada. Se sirve el té, antes este hombre que sabía mucho del Japón dice el nombre del artista que había hecho el tazón, era de los grandes artistas del Japón y que vivía –por ejemplo– en Tokio, lejísimo. Y que este hombre tenía un objeto de uso, entonces le explica que habían juntado durante muchos años dinero y habían hecho el viaje especial. Después de esta ceremonia se da vuelta el tazón, y tiene el signo debajo. Porque lo que importa es el vacío de la taza, y sólo la comprensión del vacío y en la posibilidad de comunicación que en el silencio ellos han tenido y atravesando este vacío del tazón, se tiene derecho a ver lo que hay más allá del vacío, entonces sí es el signo.
- (...) El oficio del poeta es transmutar la realidad de las apariencias, es esta transposición. Y el oficio es tal porque, este reclamo, este don, va más allá, va a lo escondido que hace que las apariencias sean apariencias. Este ir más allá es como una hipérbole. El poeta existe en medio de los fenómenos naturales, allí se mueve, allí radica

Se hace una mención del significado enorme que tiene el acto de tomar té que en Japón, es una ceremonia donde se comienza a pasar una taza de té vacía para comprender y tomar especial importancia del vacío que tiene la taza y cuál es el significado de éste vacío, que es esta comprensión del contenido de la taza, es como ir a observar a la ciudad, no es sólo el ir a ver sino que es un ver de tomar mucha atención de lo que esta ocurriendo a nivel micro y macro, estar en una sensibilidad tal que el ver, ya no sea solamente ver sino un ver sensible de las situaciones que ocurren.

El oficio del poeta es observar a la realidad desde su oficio, como el diseñador, y sensibilizarse sobre las cosas que ocurren afuera y dentro que alteran su visión, ya no es una realidad corriente, es la realidad del poeta.

## Amereida

que llegue el hueco el hueco apenas –las exclusiones defendidas con nuestra misma piel como una oración nosotros sabemos que más allá del sueño no se despierta nunca perdámonos en pos de nuestros propios pasos– detrás de la sobreluz hay siempre un signo ¿tiene signo nuestro origen? ¿qué origen?

los actuales soñamos en un largo idioma luso-castellano en países que no alcanzan a ser naciones en razas múltiples aún tanteándose y nos

decimos americanos la presencia y el nombre –esta nuestra presencia y nuestro nombre– se desprenden de Europa la antigua robada sepamos que las historias registran las mediciones constatan los artificios operan más que la poesía tras toda luz es signo que vela y desvela el sentido jamás tendencia productora y producto yacen en la oscuridad paterna que nos sorprende

su canto es cifra instinto y cálculo nunca sentimiento ella es el mismo modo de aparición y apariciones que ya no simulacros y fantasmas –realidad transparente en su vértigo

(Iommi, Cruz, Deguy, Fedier, Girola, Román, Simons, Tronquoy, Amereida, 1967)

# CLASE DE POÉTICA

Godofredo Iommi

1815 sed. Pero como habíamos visto, ninguna posibilidad de tedio  
agota ese don, se quiebra la autoridad de lo real. Esa es la  
hipérbole la que quiebra la autoridad de lo real. **Todo encanto  
natural, es atravesado por la hipóbole, que no es consecuencia  
de una causa natural. Ella obra sin ningún motivo, se dice. Se  
dice que ese esplendor del sin ningún motivo, que él lo llama de  
este medio día. Ese medio aparentemente no tiene en la natura-  
leza sitio. No está en la apariencia que el paisaje muestra bajo el  
estruendo dorado de la estación, son signos. Su sitio, no lleva el  
hombre que cite el oro de las trompetas del verano. Está  
siempre en un aire liberal de todas visiones.** Es en un aire carga-  
1820 do no de visiones, sino de vista, que de sí misma depende. Un  
lugar como una isla. En una isla que el aire carga de vista y no de  
visiones, toda flor se expande más ancha. De vista no de  
visiones, está, la flor expandida y abierta, confiada a su propio  
ser. Allí residen y son consecuencia los encantos del paisaje. Esa  
1830 es la belleza. Sol de ciento iris, en la propia interioridad indivi-  
sa. Toda flor se expandía más ancha, sin que nosotros dividiéramos  
en el hueco quieto, no como aparecen o desaparecen los  
jardines, **transmutado el jardín a esa laguna, vidrio en cuanto  
reflejante y en cuanto hueco. Con otras flores donde yace, esa es  
la lucidez. Tales inmensas que cada una de un lúcido contorno,  
laguna de los jardines que las separan. Esta transmutación es el  
acto poético que está expuesto al rigor del lenguaje, que se  
articula con otras leyes que son significativas, de modo que las  
palabras se reflejan las unas sobre las otras, hasta parecer que ya  
no tienen color propio pero que son apenas... Y esa es la exalta-  
ción del poeta, gloria del largo deseo, idea, todo en mí se exalta-  
ba, con la familia de las irisadas, surgir a ese nuevo.** «Yo digo  
–dice Mallarmé– una flor y fuera del olvido a mi voz relega todo  
contorno, en tanto que una cosa a otra, que sea cáliz musical-  
1845 mente se eleve, idea misma suave con la ausencia de todo perfu-  
me, porque para qué trasponer la maravilla de un hecho de la  
naturaleza en su casi desaparición vibratoria, según el puro  
juego de la palabra y sin embargo porque emana sin la molestia  
de una proximidad, el concreto llamado de la emoción pura».  
1850 Todo cuanto aparece cielo y tierra; mapa es el testimonio de una  
verdad que en la idea tiene realidad. En ella yacen vivientes, en

*Hipérbole, el obrar, signos*

*Exaltación del poeta de su que  
hacer en acto*

- (...) Todo encanto natural, es atravesado por la hipóbole, que no es consecuencia de una causa natural. Ella obra sin ningún motivo, se dice. Se dice que ese esplendor del sin ningún motivo, que él lo llama de este medio día. Ese medio aparentemente no tiene en la naturaleza sitio. No está en la apariencia que el paisaje muestra bajo el estruendo dorado de la estación, son signos. Su sitio, no lleva el hombre que cite el oro de las trompetas del verano. Está siempre en un aire liberal de todas visiones
- (...) transmutado el jardín a esa laguna, vidrio en cuanto reflejante y en cuanto hueco. Con otras flores donde yace, esa es la lucidez. Tales inmensas que cada una de un lúcido contorno, laguna de los jardines que las separan. Esta transmutación es el acto poético que está expuesto al rigor del lenguaje, que se articula con otras leyes que son significativas, de modo que las palabras se reflejan las unas sobre las otras, hasta parecer que ya no tienen color propio pero que son apenas... Y esa es la exaltación del poeta, gloria del largo deseo, idea, todo en mí se exaltaba, con la familia de las irisadas, surgir a ese nuevo.

Se habla directamente sobre el acto poético, diciendo que es algo que pertenece a otras leyes, tiene su propio lenguaje y forma que van cambiando, es el mundo de las palabras, del lenguaje que emplea el poeta, una forma de impresionarse sobre las cosas y sobre las particularidades, que en un principio lo menciona como una hipóbole, esta exageración a modo de reverencia que había mencionado anteriormente.

Esta exaltación del poeta por su entorno y las situaciones, usa su lenguaje para retratar sus vivencias, lenguaje que es único en su idioma, como si correspondiera a un idioma diferente al nuestro, una forma de nombrar las cosas y mostrar su sensibilidad poética, sus ideas, la obra del poeta y su visión de la realidad.

*Hipérbole:* Exageración de un hecho, circunstancia o relato.

*hiper=* por encima de  
*bole=* lanzamiento, acción de lanzar

*Irisadas* Que tiene reflejos o brillos con los colores del arco iris.

Verbo neutro intransitivo *irisar* y del sufijo *ado* que indica acción y resultado

*Transmutar:* Viene del latín *transmutare* que significa mover o transformar.

## Introducción al Primer Poema de Amereida

Por eso, agrega, Mythos es ahora desplegar analíticamente la presencia del manifestante en la articulación del manifestado. La fuerza infrangible de Khaos, el todo manifestado, en contraposición del todo manifestante, ejerce en el todo manifestado la Memoria o Musas o Canto. Ellas –se nos dice con agudo ingenio– retroceden del todo manifestado y en la exaltación que resulta de este hymnein se transparenta la coronación de la palabra de Calíope. Para concluir, audazmente, proponiéndonos que las contraposiciones y armonías, especie de concordia-discors preheraclítica manifiesta en Hesíodo la alertada vigencia de la mente helénica, determinada por los contextos objetivos del mundo suscitante de una nominación infrangible del objeto y viviente en una experiencia de concordia «musical».

(Iommi, *Introducción al Primer Poema de Amereida*, 1982)

## CLASE DE POÉTICA

Godofredo Iommi

la reflexión del atributo propio del espíritu, de la conciencia de quienes tienen específica misión, tener conciencia, es decir los seres humanos. **El poeta verifica que es un revelador y esa es la maravilla del verdadero mundo que renueva la admiración. Mundo que está más allá y sostiene la hora de lo mudable, esta es la transposición para dejar paso, es el arribo a la idea, al país donde las formas mudables ya no están.**

Entre mi joven admiración de oír todo el cielo y el mar sin fin testimoniado, bajo mis pasos por la ola misma que se aparte de este país que no existe más. Alcanzar esa realidad definitiva, el poder del poeta recogido en el lenguaje, consumado en él, es el universo hecho palabra. Por eso la poesía es un deber, deber de fijar aquella visión donde se exalta y goza y ése es el lenguaje. Podríamos ver cómo se llega a esto, cómo se atraviesa, cómo se vuelve, cómo el lenguaje se hace lenguaje. No se va nunca, sólo se va con guía. Hacia esta isla, desde tiempo inmemorial. Quien guía es la mujer. Hermana, en el sentido que comparte. Comparte por el mismo origen este deber y es ella que va a señalar el deber, frente al posible extravío de la lucidez absoluta.

*El poeta es un ser revelador*

- (...) El poeta verifica que es un revelador y esa es la maravilla del verdadero mundo que renueva la admiración. Mundo que está más allá y sostiene la hora de lo mudable, esta es la transposición para dejar paso, es el arribo a la idea, al país donde las formas mudables ya no están.

El poeta se nombra como un ser revelador, también menciona a la admiración, ya se había mencionado antes respecto de la admiración del poeta que tiene con su entorno, la forma de dejarse sorprender, también al que va a observar como alguien que está atento a las cosas que pasan a su alrededor pero con una visión diferente, sensibilizarse frente a lo que se nos presenta que aún no sabemos que es.

*Transposición:* del latín *transponere* que significa mover a un lugar distinto.

*Trans:* de un lado a otro  
*Ponere:* poner

### Clase de Godofredo Iommi al 5º año, período B, Año 1967

Es ya lanzarse definitivamente a este trabajo como quien tiene arcilla de entre las manos, en una tarea sin tregua, surge el objeto. Algo así como lo que decía Miguel Ángel, cuando él tenía el bloque de mármol, entonces Ud. decía, va a esculpir, no, yo voy a sacar para descubrir la estatua que está dentro. Efectivamente ya no es el poeta quien canta, son las ideas vigentes, Rimbaud: es necesario decir "se me piensa". De suerte entonces, que estas ideas vigentes existentes realmente en el mundo del espíritu, se van a manifestar por el oficio. Oficio en el doble sentido, poeta que tiene oficio, es el que oficia. De suerte que el poeta en la identidad ideal del espíritu es un revelador tal como un revelador de fotografías. Que es el objeto concreto del poema, de estas palabras articuladas que guardan en acto la idea del universo entero.

(Iommi, Clase de Godofredo Iommi, 1967)

# CLASE DE POÉTICA

Godofredo Iommi

1470 también alcanza su apogeo, este poeta es Mallarmé. Es un poeta poco conocido, de difícil lectura. Hay una larga secuela de interpretaciones, inclusive hay un autor, un académico que hace años colecciona en forma ya burlesca todo lo que aparece en el mundo sobre Rimbaud. Es verdaderamente monstruoso.

1475 Con Mallarmé ocurre de otra manera casi lo mismo, es un poeta oscuro, incluso hay muchas tesis universitarias sobre sus libros, su poesía, etc. Por eso yo les voy a dar, aunque sea demasiado denso, una recorrida general, porque es otro de los hombres que no se puede dejar de ignorar.

1480 Mallarmé en sus comienzos tiene una visión, entonces la describe en un poema, es una ventana sin vidrios y como ocurre a menudo dentro de la poesía, voy a explicar lo que ocurre, vuelvo a decir que no es una negación de lo que los demás dicen.

1485 **Así como habíamos visto que existe un período histórico, pero que nosotros consideramos de otra manera, a un poeta le ocurre algo, tiene una visión. Esto se acuerda o se olvida, esto no tiene nada que ver con el subconciente, inconsciente, etc. Esto trabaja por su cuenta, no tiene prácticamente nada que ver con la voluntad, yo diría con la vida anímica.** Tal vez más con la

1490 vida física del poeta, esto trabaja por su cuenta. **Un día cualquiera, aunque el poeta no se dé cuenta, nunca toma conciencia de ella. Esto puede pasar de muchas maneras, por una razón circunstancial y ajena, cotidiana o por una razón sencillamente extraordinaria, o por un sueño, o por una**

1495 **distracción, o por un gran dolor, por una alegría o por la vulgaridad mayor; mira, por aquí hay un portillo, ésta es su vida, entonces –dice uno– recibe. Puede tener conciencia o no, puede saberlo o no saberlo. Esto que se ha desarrollado por su cuenta. Sigue creciendo incluso después de la muerte del poeta, en alguna parte del aire vive.**

1500 **Eso es tener una videncia. Todo lo demás, circunstancias, es cierto y no tiene importancia.** Porque esto es así porque existe la realidad de este mundo, es que los poetas hablan de musas, tal como hablaba Hesíodo, es a eso a lo que se refiere. A esa realidad se accede de muchas maneras, toda la posibilidad de la vida da acceso, pero no es causa. No hay una ley de causalidad en esto, es evidente que puede ser un sueño, una pasión, una vulgaridad. Puede ser la historia, la lectura de un libro, una cosa

*La visión del poeta trabaja por si misma*

*El poeta se deja impresionar por su entorno*

*La obra del poeta perdura*

- (...) Así como habíamos visto que existe un período histórico, pero que nosotros consideramos de otra manera, a un poeta le ocurre algo, tiene una visión. Esto se acuerda o se olvida, esto no tiene nada que ver con el subconciente, inconsciente, etc. Esto trabaja por su cuenta, no tiene prácticamente nada que ver con la voluntad, yo diría con la vida anímica.
- (...) Un día cualquiera, aunque el poeta no se dé cuenta, nunca toma conciencia de ella. Esto puede pasar de muchas maneras, por una razón circunstancial y ajena, cotidiana o por una razón sencillamente extraordinaria, o por un sueño, o por una distracción, o por un gran dolor, por una alegría o por la vulgaridad mayor; (...)
- (...) Puede tener conciencia o no, puede saberlo o no saberlo. Esto que se ha desarrollado por su cuenta. Sigue creciendo incluso después de la muerte del poeta, en alguna parte del aire vive. Eso es tener una videncia. Todo lo demás, circunstancias, es cierto y no tiene importancia

El poeta como tal, le pasan constantes situaciones que son únicas, no toma conciencia de estas situaciones en medida que aparecen frente a él, no se presentan las situaciones de la misma forma que se presentan para cada quien, es una forma de ver totalmente distinta, es una visión que se va practicando pero no es una práctica voluntaria, sino que es su forma de ser.

Es un ser que tiene una postura frente a las situaciones y circunstancias de las cuales no pueden escapar pero no es algo malo, sino que es una forma de enfrentarse ante la cotidianidad, y esta postura es algo que se mantiene vivo, como las obras de los mismos, perceiveran en el tiempo, y esta visión se mantiene en el tiempo, es parte de su obra.

## Carta del Vidente

El poeta se hace vidente por un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos. Todas las formas de amor, de sufrimiento, de locura; busca por sí mismo, agota en sí todos los venenos, para no quedarse sino con sus quintaesencias. Inefable tortura en la que necesita de toda la fe, de toda la fuerza sobrehumana, por la que se convierte entre todos en el enfermo grave, el gran criminal, el gran maldito, — ¡y el supremo Sabio! — ¡Porque alcanza lo desconocido! ¡Porque se ha cultivado el alma, ya rica, más que ningún otro! Alcanza lo desconocido y, aunque, enloquecido, acabara perdiendo la inteligencia de sus visiones, ¡no dejaría de haberlas visto! Que reviente saltando hacia cosas inauditas o innumbrables: ya vendrán otros horribles trabajadores; empezarán a partir de los horizontes en que el otro se haya desplomado. (Rimbaud, *Carta del Vidente*, 1871)



# CLASE DE POÉTICA

Godofredo Iommi

extraordinaria, pero no es causa.

1510 **Y cuando esto ocurre se desarrolla por su cuenta y al mismo que le pasa puede estar convencido de que está operando con algo que se le va ocurriendo, la verificación de esto son las cosas que suceden que escapan al control de quien las hace.**

1515 **Por ejemplo: Un pintor que hace un cuadro, o que hace mil cuadros, en verdad él sabe mucho de lo que hizo en el cuadro, pero nunca todo.** Y muchas veces no sabe el cuadro que hizo, o quiere saber de un cuadro que hizo y resulta que lo que él creía que era, era otra cosa. Eso la historia lo ha verificado mil veces. **El poeta está seguro que donde él ha trabajado es esa, y después resulta que es otra y él no lo sabrá nunca en la tierra.**

1520 Esa es la verificación de esto, no hay causal, existe hoy una relación, son modos, pero no es causa. La cosa se produce más o menos así, y creo que es en un hospital. Se figura como la situación agónica, como la de un enfermo en medio del hospital del mundo. **Pero por ser la situación agónica, es en ese extremo donde el ojo poético alumbraba como un faro y proyecta su propia luz. Entonces él dice a la búsqueda de esta luz, para ver el sol sobre las piedras. En la ventana que un hermoso rayo claro quiere alar, yo me miro y me veo ángel y yo muero y yo amo. Que el vidrio sea el arte, sea la mística. Al renacer, por tanto mi sueño en diadema, a un cielo anterior donde florece la belleza. Este deseo de alcanzar la ventana, que el vidrio sea el arte.** Estas ventanas que un hermoso rayo claro quiere alar. Lo mismo está fatalmente impulsado por lo

1535 que se llama el Don, que en el primer Mallarmé se verifica absolutamente, ningún tedio puede destruir. De ahí su célebre verso: «La carne está triste, hoy yo he leído todos los libros». Ningún tedio puede cumplir, agotar este don. Esa es la situación agónica, se le produce la visión: El vidrio sea el arte. Lo que brota de este absoluto tedio, recorridos enteramente, es lo que él llama la palabra que después se vulgariza mucho: Frente a esto la declaración de Mallarmé es la impotencia. Bajo la tutela de la musa moderna, la impotencia, que me impide después de largo tiempo el familiar tesoro de los ritmos y me condena o amable suplicio, a no hacer otra cosa que releer hasta el día en que tú me habrás envuelto en tu irremediable red, tedio y donde todo habrá terminado enton-

*La obra que escapa de la creación del poeta*

*La obra del poeta se mantiene en movimiento*

*El ojo poético en constante búsqueda*

- (...) Y cuando esto ocurre se desarrolla por su cuenta y al mismo que le pasa puede estar convencido de que está operando con algo que se le va ocurriendo, la verificación de esto son las cosas que suceden que escapan al control de quien las hace. Por ejemplo: Un pintor que hace un cuadro, o que hace mil cuadros, en verdad él sabe mucho de lo que hizo en el cuadro, pero nunca todo.
- (...) El poeta está seguro que donde él ha trabajado es esa, y después resulta que es otra y él no lo sabrá nunca en la tierra.
- (...) Pero por ser la situación agónica, es en ese extremo donde el ojo poético alumbraba como un faro y proyecta su propia luz. Entonces él dice a la búsqueda de esta luz, para ver el sol sobre las piedras. En la ventana que un hermoso rayo claro quiere alar, yo me miro y me veo ángel y yo muero y yo amo. Que el vidrio sea el arte, sea la mística. Al renacer, por tanto mi sueño en diadema, a un cielo anterior donde florece la belleza. Este deseo de alcanzar la ventana, que el vidrio sea el arte.

Se menciona respecto de la obra del poeta como una cosa que se puede escapar, el poeta hace su obra y tiene conocimiento pero no un control total sobre lo que ocurre o puede ocurrir con ella, es una obra que se mueve, no se queda estática, está sujetas a vivencias constantes que puede tener el poeta, situaciones y visiones, es una obra que conoce en primera medida cuando es creada pero que luego puede parecer una obra totalmente nueva.

Como observar desde diferentes perspectivas a una cosa, que un principio parece algo pero al ir recorriéndola comienzan a aparecer muchas mas particularidades, y que un día puede aparecer de una forma pero a otra hora o en otro día puede cambiar totalmente, una luz o un detalle, estas formas de estar pendientes de la obra es una constante búsqueda que nunca termina.

## Carta al Errante

En el texto impreso: «Esto pasó. Sé hoy día saludar a la belleza». ¿La fiesta de Saint-Paul-Roux? 5) y, más aún, ¿el testimonio imborrable de Germain Nouveau? 2)

En el fondo, el debate sobre la poesía y la realidad –en el cual el futurismo regló el acto provocación, exasperado más tarde por Dada, y ahondado por el surrealismo– dista de estar aclarado.

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

(Iommi, *Carta al Errante*, 1976)

# CLASE DE POÉTICA

Godofredo Iommi

ces. Los maestros inaccesibles, cuya belleza me desespera. Esta es una situación que perdura largamente, después de haber tenido la videncia del arte sea el vidrio. Lo único que hace es leer:

«El tesoro profundo de las correspondencias, el acuerdo íntimo de los colores, el recuerdo del ritmo siempre anterior y la ciencia del verbo, todo me es demandado y todo se conmueve bajo la acción de la rara poesía que yo invoco, con un conjunto de una tan maravillosa justeza, de juegos tan perfectamente combinados, que sólo podría ser el resultado de la total lucidez. Este es el secreto, todo el misterio está allá, establecer las identidades secretas por un dos a dos, que enrojecza y use los secretos en nombre de una pureza central».

Él escribe una carta y dice: «Yo tenía a favor de una gran sensibilidad, yo ya había comprendido la correlación íntima de la poesía con el universo». Este es el gran paso decisivo que va a hacer Mallarmé. **Esta realidad agónica, que no es más que tedio, cuando se asume –no por la voluntad– cuando queda asumida, quién cae adentro; uno cae en ella y ella cae dentro de uno y se depura. Entonces allí hay un sacrificio. Porque es como un acto sacro, y sacrificio, en sentido que es real herida. Entonces, se dice, sueltan las analogías que testimonian de la mismidad de lo diverso. Este es el mundo del reflejo, de la reflexión. Allí ya no caben alteraciones circunstanciales. Las apariencias mudables quedan depuradas. Se llamaba el mundo de las ideas.** En Mallarmé las ideas son como los nidos, apetecidos por este don. El lenguaje, es un artefacto, sea el vidrio el arte. Es un artefacto que lleva siempre consigo esa verdad, a pesar de todas las conflagraciones temporales. Pero cuál es el arma necesaria pregunta Mallarmé, para expresar ese lenguaje establecido, en el cual acababa de decir: «Oh la musa moderna de la impotencia». Mallarmé era profesor de inglés, pequeño burgués, vivió toda la vida como burgués, ordenado, correcto, con todas las gamas de vicios y virtudes de la... (ustedes en realidad no saben lo que es ser burgués, en América no hay burgués,

*Un entregarse del poeta a su que hacer poético*

- (...) Esta realidad agónica, que no es más que tedio, cuando se asume –no por la voluntad– cuando queda asumida, quién cae adentro; uno cae en ella y ella cae dentro de uno y se depura. Entonces allí hay un sacrificio. Porque es como un acto sacro, y sacrificio, en sentido que es real herida. Entonces, se dice, sueltan las analogías que testimonian de la mismidad de lo diverso. Este es el mundo del reflejo, de la reflexión. Allí ya no caben alteraciones circunstanciales. Las apariencias mudables quedan depuradas. Se llamaba el mundo de las ideas.

Menciona a la realidad del poeta como una en la cual el poeta asume como un sacrificio donde no hay vuelta atrás, el poeta se entrega por completa en su hacer, desde aquí su visión que se comienza a forjar y a experimentar con las vivencias y las situaciones que podría llegar a tener, esto ya se mencionó en una página anterior, esto me hace especial relevancia y sentido con los oficios, y recientemente con los temas.

Al entrar a un tema que antes no se tenía mayor información, uno está tomando una decisión de entregarse totalmente a ese tema, y esto cambia totalmente el paradigma, se sambuye en una visión nueva, una forma de percibir las cosas y de entenderlas totalmente nuevas, que se va reforzando conforma más se va adentrando en el tema, es una situación que hace cambiar totalmente el mundo de esa persona.

## A la Luz de Amereida

La figura del poeta, la forma de los actos, de rituales y celebraciones ha encantado a nuestra comunidad y a quienes nos han visitado. La gente va a de travesía y está en la ciudad abierta y construye obras porque cree en la condición poética del hombre y cree en la condición poética del hombre porque ha leído poemas sobre la condición poética del hombre, porque ha visto obras sobre la condición poética del hombre y porque ha quedado hipnotizada por los actos sobre la condición poética del hombre. Por otra parte, nuestro mito, por defecto y sin pretenderlo, si bien nos conduce sobre un filo peligroso que nos desequilibra entre el dogma y la libertad, también nos ha comprometido con varios progresos morales modernos y nos ha alejado de otras falacias de la posmodernidad.

(Reyes, *A la Luz de Amereida*, 2019)

# CLASE DE POÉTICA

Godofredo Iommi

abierta y es un tamiz, es una lengua artística entera. Entonces ocurre que hay ciertas ideas que no pasan por el francés y que cuando se las hace pasar quedan tamizadas bajo una claridad artística excepcional, pierde todas las aberturas y estos pueblos cuando están en su mejor magnitud es evidente que traen la exactitud, el rigor y la belleza inaudita. Cuando Góngora decía eso, lo que le estaba diciendo a la lengua española y si nosotros pensamos que la lengua es la existencia y es donde se juega el Tempo, porque Góngora lo que les estaba diciendo a los españoles era mucho más que un juego gramatical, o que un ejercicio de estilo; aun cuando él lo hubiera pensado así no tiene ninguna importancia. **Mallarmé lo que hace, rompe, pero por esta causa, porque esta lengua artística que ya tiene que es el Francés, a raíz de esa videncia, él la quiere llevar, la quiere colocar, de suerte tal que en ella pueda contener la íntima correspondencia de poesía y universo. No es que se diga que hay que hacer esta lengua. Él sabía que con el arte que disponía no podía poner en acto dentro de la lengua este Don que él había recibido esta videncia.** Este deber impostergradable, esta misión del poeta. Lo extraordinario de Mallarmé es que él no retornó nunca atrás y padeció –imagínense lo que es estar en esa situación– rigurosamente la esterilidad que fue su desierto. No cesó, no cedió nunca y seguía haciendo sus clases de inglés y algunas veces pasaba delante de una vitrina, esas son las cosas que le pasaban a Mallarmé; esto es una tarea de gigantes, ocurría así, pasó delante de una vitrina, se detuvo y ahí habló del demonio de la analogía, en una página que es ya un monumento de este lenguaje, donde en poesía hay universo dan su íntima correspondencia. Este lenguaje es, para él, el útil supremo para la vida humana. Entonces llega realmente al vacío. **Él le escribe a un amigo a Cazalis: Este vacío sin Dios será ocupado por la obra. En un poema que se llama «Cansado del Amargo Reposo» dice: «qué escribir, qué decir a esta aurora o sueños. Entonces él decide francamente esta vez abandonar todo el arte heredado». Y se inscribe en este proceso interior, lo que se llamó y se llama a partir de Poe, la poesía objetiva.** Es ya lanzarse definitivamente a este trabajo

*Co relación entre poesía y universo*

*Vacío, obra, abandonar lo heredado*

- (...) Mallarmé lo que hace, rompe, pero por esta causa, porque esta lengua artística que ya tiene que es el Francés, a raíz de esa videncia, él la quiere llevar, la quiere colocar, de suerte tal que en ella pueda contener la íntima correspondencia de poesía y universo. No es que se diga que hay que hacer esta lengua. Él sabía que con el arte que disponía no podía poner en acto dentro de la lengua este Don que él había recibido esta videncia.
- (...) Él le escribe a un amigo a Cazalis: Este vacío sin Dios será ocupado por la obra. En un poema que se llama «Cansado del Amargo Reposo» dice: «qué escribir, qué decir a esta aurora o sueños. Entonces él decide francamente esta vez abandonar todo el arte heredado». Y se inscribe en este proceso interior, lo que se llamó y se llama a partir de Poe, la poesía objetiva.

Describe un poco su obra sobre la co relación que ya se había nombrado en páginas previas entre la poesía y universo, menciona sobre el el vacío como un lugar donde se coloca la obra misma del poeta, es un cuidado que se tiene por su creación, la cultiva y luego la transforma y la trabaja.

Pasa por pasos pero luego esta obra comienza a tomar otro rumbo.

Este paso hacia la poesía objetiva, la proyecto hacia el trabajo de la observación, como esta comienza a tomar una forma, se comienza a proyectar hacia diferentes posibilidades, así la observación se nutre del esfuerzo que hacemos por llevarla a las diferentes formas.

## Clase de Godofredo Iommi al 5º año, período B, Año 1967

Todo lo que yo puedo inventar de idiota, de asqueroso, en acción y en palabras, yo se los regalo, si ellos me pagan con un poco de cerveza y unas niñas. Sí, yo me debo a la sociedad, es justo, y yo tenía razón. Ud. también tiene razón, por hoy. En el fondo Ud. no ve en su principio, sino lo que es exclusivamente la poesía subjetiva. Pero, tal vez Ud., algún día, terminará como un hombre muy satisfecho, porque no ha hecho nada. Sin contar, que su poesía es subjetiva, será siempre horriblemente asquerosa. Un día, yo espero, y otros esperan la misma cosa, yo veré el principio de la poesía objetiva.

*(Iommi, Clase de Godofredo Iommi, 1967)*

# CLASE DE POÉTICA

Godofredo Iommi

1625 no quiere decir un calificativo ni para bien ni para mal. La  
operación de Mallarmé es constituir ese lenguaje. Cuando  
ustedes lean muchas cosas de Mallarmé se van a encontrar  
con que **Mallarmé decía que «no hay que nombrar a la cosa,  
hay que sugerirla».** Entonces queda como clasificado entre  
los impresionistas o un poeta post-simbolista. Mallarmé  
1630 llega a esto por un imperativo por esta videncia. El reflejo  
depurante y depurador, sea el arte. Las ideas son los nidos de  
este pájaro, que ningún tedio puede atraparlo en su red. Él  
hereda también un arte, el arte de escribir los poemas conser-  
vando las relaciones lógicas habituales entre las palabras. No  
1635 tiene nada que ver, muchas veces se los ha comparado,  
Góngora muchos siglos antes.

Yo voy a levantar esta lengua a la altura latina. Pero yo quiero  
hacerles un paréntesis que posiblemente no lo sepan. La  
lengua latina y Dante, es el que plantea el problema, el primer  
1640 poeta nacional que se las tiene que haber con el abandono de  
una lengua como el Latín y él es el inventor de la gramática  
comparada. Y Dante por esta razón, y no porque sea un  
gramático, el Latín es todo arte, es toda una lengua artificial,  
es acaso la plenitud de lo que es una lengua artística, es  
1645 construida, es una perfección de arte. Para lo cual necesaria-  
mente tiene límites y abandona cosas, las deja de lado para  
recoger otras; por ejemplo, cuando empiezan a nacer las  
lenguas Romances en una Europa entera que hablaba Latín,  
había ciertas formas de poesías dichas cuyos sonidos no se  
1650 pueden escribir, no lo puede recoger el Latín y entonces  
quedaron recogidas en otras lenguas mucho más abiertas,  
más precisas como el Hebreo o el árabe. **No es que se escribie-  
ra hebreo ni árabe, sino que lo que se pronunciaba y no se  
podía decir en Latín, se podía graficar en otra lengua; el Latín  
1655 no lo tenía, es una lengua artística. Inherente a ella es la  
finísima lógica. Una lengua es más que un pensamiento, una  
lengua es una existencia una lengua es el Tempo.** De las  
lenguas modernas, otra enteramente artística es el francés,  
que en un momento determinado Francia hace la siguiente  
operación: corta, a partir de aquí es el Francés, de este lado  
1660 queda de entre otras cosas Rabelais. Lengua mucho más

*Las cosas no se nombran, se  
sugieren*

*Existencia de una lengua en el  
tiempo*

- (...) Mallarmé decía que «no hay que nombrar a la cosa, hay que sugerirla». Entonces queda como clasificado entre los impresionistas o un poeta post-simbolista. Mallarmé llega a esto por un imperativo por esta videncia. El reflejo depurante y depurador, sea el arte
- (...) No es que se escribiera hebreo ni árabe, sino que lo que se pronunciaba y no se podía decir en Latín, se podía graficar en otra lengua; el Latín no lo tenía, es una lengua artística. Inherente a ella es la finísima lógica. Una lengua es más que un pensamiento, una lengua es una existencia una lengua es el Tempo.

Pensando en lo dicho en la página anterior, se dice que hay que sugerir en vez de nombrar, en la observación, la frase que se forma por intentar traer esa cosa que se nos apareció, ese esfuerzo que se hace por intentar hablar sobre esa vivencia que ocurrió, es una forma de reverencia a aquello que se nos presentó, y puede que la primera frase no sea la definitiva, sino que se buscan las mejores palabras y de la mejor forma, intentar dar un nombre que pueda mostrar esa experiencia.

Y se menciona que hay palabras que existen en diferentes formas con los diferentes dialectos, o palabras que existen en otros idiomas que en nuestra lengua no se puede nombrar porque no existe pero en otras lenguas son escritas en su dialecto. Esta dificultad del dialecto de cada lugar, crea una nueva oportunidad para nombrar las cosas, es un esfuerzo extra para reverenciar a la observación usando las palabras con las que cuenta cada dialecto.

## Amereida

pues no se nace  
se principia latino  
suerte  
que razas y pueblos  
entramados de guerras y cultivos  
asilan  
en una lengua hasta el derecho  
– con que se reúnen y alumbran

en juego  
la antigua robada  
dio mundo o imperio  
donde américa irrumpe

de tal origen  
todos los americanos  
somos latinos

PÁGINA 50

para un  
salto  
heredamos  
otro mar  
su cielo  
muertos tal vez  
raza de razas

¿cuál lenguaje?

¿enciende  
un regalo en travesía  
su amereida  
o propio continente?  
(Iommi, Cruz, Deguy, Fedier, Girola,  
Román, Simons, Tronquoy,  
Amereida, 1967)



# CLASE DE POÉTICA

Godofredo Iommi

después vamos a hablar de eso).

Este enorme hondazo que dispara Mallarmé, lo dispara siempre con la historia de la ventana, de cojines, de abanicos. No necesitó más, no necesitó para las grandes catástrofes, las tuvo, claro; ir a África como Rimbaud, o estar a los dieciséis años en París en la época de La Comuna. No necesitaba nada de eso, era muy amable, muy correcto, se hablaba muy finamente. El lenguaje, era poco menos que la piedra preciosa. Modificó entera la sintaxis francesa. Su casa era un lugar, lo que de verdad puede llamarse un lugar. El día que se hiciera un mapa de los lugares, de la época contemporánea, la casa de Mallarmé es una. Y cuál es el arma, entonces Mallarmé se pone a trabajar, es un arte acucioso, que sea capaz de maniatar la idea de los seres en la idea que se está.

**Las palabras de un lenguaje como número, que va construyendo una cifra grabada, definitiva y prismática. Dos en una cifra, está cifrada, no es más que un signo en sí, son todos los dos de cualesquiera cosas que yo pueda decir dos, y no es ninguna de ella. Esa es la palabra, para aprender el universo decía Mallarmé: Es una palabra que por poder, como él dice, constituir la íntima correlación de poesía-universo, es impostergable misión para la propia vida humana, para el desarrollo temporal que sólo allí y así cobra sentido, es un deber del poeta.** Es una meta humana confiada exclusivamente al poeta. Por eso el quehacer fundamental es ese arte –«porque sólo en el reflejo se atrapa la invariante»– mítico, quiere decir escondido. **Aquello que hace que haya apariencia, es lo escondido, esa es la realidad.**

**Lo que importa es esto: ya no se trata de que las palabras refieran como lo hago yo ahora, yo digo por ejemplo tiene que haber palabras pragmáticas que den la correlación íntima de universo y poesía, con estas palabras que yo acabo de decir no hay ninguna que sea cifra, que tenga, que sea y de la correlación íntima de poesía y universo.** Yo con estas palabras que acabo de decir, estoy indicando otras palabras que son las que debieran dar de suyo esta correlación íntima. Estas son las palabras que trabaja Mallarmé. De allí que lo primero que ocurre en ese lenguaje es que no describe más, aún cuando toda palabra es de suyo descriptiva. Y de allí que es cifra, por eso es oscura, lo que

Palabra que construye mundos

Palabra que relaciona al mundo con la poesía

- (...) Las palabras de un lenguaje como número, que va construyendo una cifra grabada, definitiva y prismática. Dos en una cifra, está cifrada, no es más que un signo en sí, son todos los dos de cualesquiera cosas que yo pueda decir dos, y no es ninguna de ella. Esa es la palabra, para aprender el universo decía Mallarmé: Es una palabra que por poder, como él dice, constituir la íntima correlación de poesía-universo, es impostergable misión para la propia vida humana, para el desarrollo temporal que sólo allí y así cobra sentido, es un deber del poeta.
- (...) Aquello que hace que haya apariencia, es lo escondido, esa es la realidad. Lo que importa es esto: ya no se trata de que las palabras refieran como lo hago yo ahora, yo digo por ejemplo tiene que haber palabras pragmáticas que den la correlación íntima de universo y poesía, con estas palabras que yo acabo de decir no hay ninguna que sea cifra, que tenga, que sea y de la correlación íntima de poesía y universo.

Habla sobre la palabra como un elemento que significa y representa un signo, pero es un signo que construye relaciones, para un poeta la palabra es una forma de co relacionar su obra con el universo, es una palabra que construye mundo, más que solo un signo que puede representar muchas cosas, es una forma de crear relaciones y vivencias, y a su vez una manera de mostrar lo que él está experimentando o experimento.

El poeta crea mundos a través de su obra pero esta creación es compleja, no es fácil de nombrar, el poeta crea sus palabras para lograr crear esa co relación con su realidad y su visión.

Reflexionando sobre el esfuerzo que hace el poeta por traer su experiencia hacia el mundo de las palabras, es como la experiencia al ir a observar, en esa búsqueda que en principio no se sabe lo que se está buscando más que aquello que se nos presenta, y eso que se nos presenta es una ocasión particular que sucede una vez, y al tratar de pasarlo a una frase, se transforma en una ardua tarea, por ello el que observa tiene que inventar palabras para traer esa experiencia y que un otro pueda leerla y entenderla.

## Hoy me voy a Ocupar de mi Cólera

Primero, entonces, ¿qué es la palabra que construye?, porque por palabras entendemos todos esto que yo les hablo, los murmullos, la charla, las palabras ordenadas y pensamientos, los resúmenes, pero ¿cuál es la palabra que construye?, ese es el primer punto, que lo vamos a ver con más detención. Y como consecuencia directa, en nuestro caso, como consecuencia inmediata de este postulado, nosotros no queremos persuadir a nadie de nada, ni siquiera a ustedes no los queremos persuadir de nada, ni siquiera de lo que enseñamos, de lo que decimos, de nada.

¿Para qué lo hacemos, entonces? Para que se manifieste, nada más. Y mucho menos, queremos modificar el mundo, mucho menos. Uno podría pensar que es una evasión, es todo lo contrario, ¿por qué? Porque somos los únicos que vamos a cambiar el mundo, porque creemos en la palabra que cambia y no en la acción que no modifica nada. (Iommi, *Hoy me voy a Ocupar de mi Cólera*, 1983)