

Hoy me voy a Ocupar de mi Cólera

Tipo de Referencia: Libro
Título: Hoy me voy a Ocupar de mi Cólera
Autor: Godofredo Iommi M.
Edición: Taller de Investigaciones Gráficas, Escuela de Arquitectura UCV.
Páginas: 33
Ciudad: Valparaíso
Año: 1983
Código de Pedido: 809.1
Colección: Poética
Nota de la Edición: El texto de este cuadernillo ha sido transcrito de una grabación magnetofónica de la clase dictada el 20 de Marzo de 1983 en la Escuela de Arquitectura UCV. Se ha mantenido la sintaxis espontánea del discurso, puesto que ésta da mayor fuerza y énfasis al mismo, que una nueva redacción.

Biblioteca Con\$tel
Colección Poética

[+]]
Archivo Histórico José Vial
© Abril 2010

e[ad]
Escuela de Arquitectura y Diseño



Hace dieciocho años, que la Escuela, es decir, los profesores de la Escuela, hicieron lo que se conoce por *Amereida*: ¡Dieciocho años!

Fue la organización y la conclusión de una travesía por América, con poetas franceses, filósofos franceses, poetas ingleses y algunos artistas sudamericanos radicados en París.

Desde hace dieciocho años, en adelante, a la luz de esa aventura, ocurrieron muchas cosas, entre otras, la Reforma Universitaria del año 1967, que comenzó en esta Escuela, se instauró como eje de debate, no de enseñanza, sino algo más profundo, de debate real entre profesores y alumnos, esto que se llamó Taller de América.

Hace dieciocho años, entonces, que prácticamente comenzó con una acción el Taller de América. Yo quiero declarar, solemnemente, que es un fracaso, y asumo entera la responsabilidad. No me quejo nada, constato, es un fracaso.

Hoy me voy a ocupar de mi cólera, alguna vez tenía que ser. La cólera, ustedes saben es poética, no se trata de agredir a nadie. Para lo cual, voy a tener que hacer un breve prólogo, para que ustedes lo puedan entender. En verdad no me importa mucho que lo entiendan, porque si llevamos dieciocho años sin entenderlo, podemos llegar a los diecinueve sin hacerlo.

Se trata de lo siguiente: desde el día en que nosotros fundamos esta nueva Escuela, que ya estaba fundada antes, es decir, hace treinta y un años, y en el acto de Rimbaud, y razón por la cual nosotros seguimos a Rimbaud, se dijo y se insistió hasta la majadería, porque nosotros hicimos nuestra la ecuación de Rimbaud, de que «la palabra no rima con la acción».

¿Qué quiere decir esto? Rimbaud dice que sólo en Grecia rimó. ¿Qué quiere decir esto? Quiere decir en primer lugar, que no hay acto, acción verdadera, sin palabras; y que en un momento determinado se produjo en el hombre la ruptura entre palabra y acción. De manera que puede haber palabra sin acción y acción sin palabra. Y según Rimbaud –y nosotros creemos firmemente en eso– (otros pueden creer otra cosa con toda libertad) toda la historia de Occidente, prácticamente, después de Grecia, es este debate.

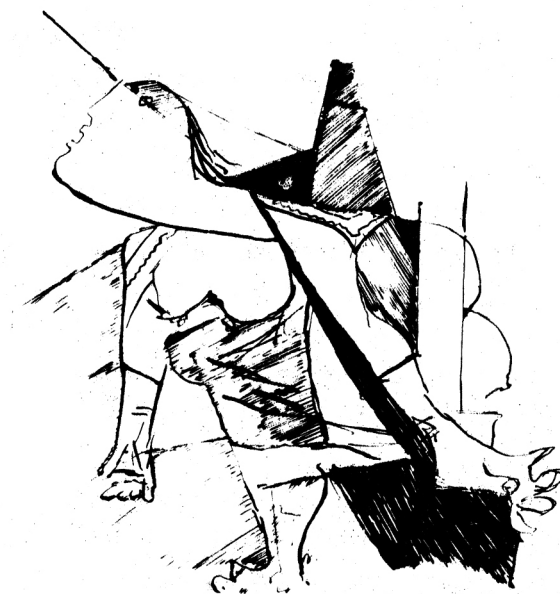
Esto tiene para nosotros, una importancia muy peculiar. Cuando digo nosotros, hablo de los que fundamos la Escuela y de los que fueron ex-alumnos de la Escuela. Y la importancia peculiar que tiene, es la siguiente: que nosotros nos desentendimos, radicalmente, de todo cuanto se llamó la acción, por considerar que por definición no podía estar a la vanguardia de nada. Porque Rimbaud agrega «de hoy en adelante, la palabra irá sola, delante de la acción», es decir, en términos corrientes, desterrada; y optamos por esa luz, y actuamos bajo esa luz, y nos desentendemos –no

porque nos venga bien o nos venga mal– sino porque creemos que no tiene el menor interés para la conducción del mundo, miren lo que les digo; ninguna clase de acción, categóricamente, ninguna: *no mueve nada*. Esto es una división dura, fuerte, peligrosa para la vida individual de cada uno. Inocua para la vida política, sin ninguna trascendencia política, pero sí dura para la vida individual de cada uno.

Esto nos conduce a lo siguiente: a un replanteo radical de qué es la palabra; si es ella la que construye y no la acción, desde el momento en que ambas están divorciadas, no por voluntad del hombre, así se vive y así es; como lo vamos a demostrar en el camino.

Primero, entonces, ¿qué es la palabra que construye?, porque por palabras entendemos todo 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. Pero por eso no tenemos nada que ver con el mundo, y no queremos persuadir a nadie; seguro de que cuando la palabra que construye se manifiesta es absolutamente indetenible, como lo vamos a demostrar, y por lo tanto, nos desentendemos de todo lo que aparentemente ocupa a la mayoría de los seres humanos.



Yo dije; es un fracaso el Taller de América, es cierto, es un fracaso; su único arrojó real, su potencia de palabra que construye es indudable, es un testimonio irrefragable, no aquí sino en el mundo porque no hay otra en el mundo, es la Ciudad Abierta. Pero su enseñanza tenía que estar condenada al fracaso, porque no va dirigida a persuadir a la gente, ni a seducir, ni a fascinar, ni a nada. En buenos jugadores, se toma o se deja.

Esta luz originaria, desde la cual nosotros partimos, la hemos –nosotros mismos– traicionado muchas veces, porque en el vaivén del trabajo uno se traiciona y se rescata constantemente; es una ilusión, por no decir una mentira creer que se puede trabajar de otro modo; yo diría vivir de otro modo. Uno vive constantemente traicionándose y constantemente rescatándose.

Nosotros nos hemos traicionado muchas veces y después de dieciocho años como un polvillo indeleble que no se ve y que se va posando sobre la piel, esas traiciones pesan, y pesan mucho. Y yo me propongo hoy sacudir el polvo de esas traiciones.

El primer punto que es el punto crucial, ¿cuál es la palabra que construye?, y ustedes van a ver en el transcurso de lo que yo diga; por eso puse ese cuadro allí [señala una reproducción de *Guernica* de P. Picasso], el colmo de las traiciones que se hace bella.

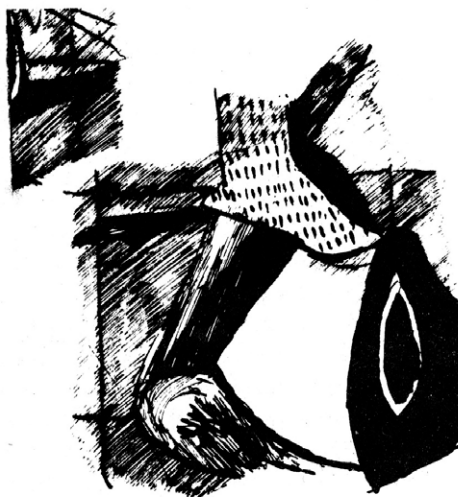
Hasta comienzos de siglo, para ser preciso, pero un poco antes hasta 1850, la palabra va atada a una cota privilegiada, que es el significado. No podía ser de otro modo, eso viene desde Platón y en los griegos era normal porque la palabra rimaba con la acción y si yo decía árbol, la palabra era el «árbol». Pero justo en la mitad del siglo pasado, donde está Rimbaud entre otros, se revela este quiebre y el significado deja de ser la cota privilegiada de la palabra y esto no se le ha metido en la cabeza a nadie; fuera de un pequeño grupo en el mundo, excepto, naturalmente, a los grandes autores que han creado el mundo moderno, empezando por los que tienen la gran palabra pura, que son los matemáticos puros. Este sustraer a la palabra la cuota de privilegio del significado está dicho en forma categórica, clara, a comienzos de siglo del siguiente modo: B. Russell se corrige a sí mismo para decir esto en el capítulo IV de los *Principios de la Matemática* editado en 1919, se dice «que cada palabra que forma parte de una sentencia debe tener algún significado» y de nuevo agrega Russell: «Llamaré término a todo lo que pueda ser objeto de pensamiento o se pueda presentar en una proposición verdadera o falsa o pueda contarse como uno, un hombre, un momento, una clase, una relación, una quimera o cualquier otra cosa que pueda mencionarse es seguramente un término y negar que tal cosa es un término, debe ser siempre falso». Por lo tanto, las cotas del significado, es esencial.

«Este modo de entender el lenguaje –dice Russell– ha resultado equivocado. No siempre es verdadero que una palabra deba tener algún significado. Por supuesto, que la palabra no debe ser un conjunto arbitrario de letras sino tener uso inteligible. Si se considera a la palabra aislada, lo que es cierto, es que la palabra contribuye al significado de la sentencia en la que se presenta, pero esto es algo diferente a tener algún significado». Esto es un párrafo clave, y que es la rima de la proposición de Rimbaud. No es cierto que cuando yo digo la palabra árbol digo «árbol», puedo no decir árbol. Sí, puedo decir árbol si la digo en un contexto y proposición de frase que lo indique, pero ya no es cierto como en el griego en que la palabra suscitaba la presencia. Este quiebre es decisivo y grandioso, porque abre el mundo de la modernidad.



Y es natural que nadie sepa aún vivir así y que todos vivamos inmersos en la cota privilegiada del significado, es natural. Y por eso nadie nunca entendió a Scott Fitzgerald y por eso los ciento cincuenta mil ensayos distintos sobre Scott Fitzgerald son una estupidez, y por eso nadie entiende lo que es el amor. Porque no se entiende la proposición de Russell. Entonces, qué pasó. Pasó que un puñado de hombres, los grandes del siglo que están al comienzo del siglo, trabajaron e inauguraron e inventaron el siglo en que vivimos; que vive más allá de nuestros deseos, de nuestra voluntad, de nuestra vida cotidiana miserable al lado de la vida grandiosa que se despliega en el siglo, y que pasa por encima de nuestras cabezas, literalmente, está allá, no acá.

Y esos hombres trabajaron así y reinventaron el lenguaje, entero. Y entonces es cómico, cuando no grotesco, oír hablar a los profesores, a los literatos, a los filósofos de que *Finnegans Wake* de Joyce, no se entiende porque está escrito en ocho, diez o quince idiomas simultáneos. Esa aventura de comienzos de siglo fue espléndida, pero venía abrochada a los treinta siglos que hemos vivido; como la seguimos todos viviendo. Venía abrochada también a la esperanza. ¿Qué es la esperanza? Es la expectación de un significado que debe cumplirse. Y todo el siglo, hasta la bomba atómica va a sobreponer la esperanza a esta regla del juego que es la que construye al mundo de hoy.



Evidente. ¡Cómo no va a ser de una exclamación maravillosa el comprender, por fin, que nosotros podíamos mirar para atrás y tener a nuestro modo una lectura del pasado distinta a la tradicional o a las tradicionales! Por ejemplo, para darles un caso y poder comprender, tanto ustedes en arquitectura como en diseño gráfico o en literatura, o en música, o en matemáticas, o en las ciencias –a propósito del significado– la pintura, por ejemplo, tenía fondo y forma, es el mismo lenguaje para caracterizar el análisis de una obra. Hoy está muy de moda. ¿Cuáles son los valores semánticos de la arquitectura? Todo el modernismo, el llamado modernismo –que es una charanga miserable y bastarda disfrazada de doctrina– no hace más que aplicar las categorías de la lingüística a la arquitectura, a fin de crear una proyección historicista. El historicismo no es más que una lectura pseudo significativa de un acontecimiento, que a luz de los constructores del mundo moderno no tiene ninguna vigencia, ninguna realidad. No hay procesos porque la ley de causalidad ha sido puesta en tela de juicio hace

mucho tiempo. Y todos sabemos hoy ¡Dios Santo! que si yo hago esto [deja caer un libro], no cae por la ley de gravedad y quién diga que la ley de gravedad causa esto, ¡miente!; es solamente una hipótesis.

¿Qué es lo que sucede entonces? Sucede que para los creadores del «fondo», que son los grandes pintores bizantinos, es una superficie ilimitada que se repite indeleble en cualquier cuadro y que no es el «fondo» de la «forma», sino la invención sublime de algo inexistente que de hecho sigue sin existir y que el dorado del fondo apenas nos hace señales y es que no se «ve», y es allí donde «explota» la figura.

Y así podemos ver toda la historia de nuevo, de un modo diferente. ¿Qué ocurre en estas circunstancias? Nosotros participamos también de esa aventura. Y esa aventura es exagerada, como toda aventura. ¡Dios nos libre de no exagerar en la aventura! Y llegamos a todos los extremos. ¡Cómo no nos íbamos a estremecer frente al *Blanco sobre Blanco* de Malévich, que era la absoluta y total designificación pictórica, en homenaje a la presencia de lo imposible de la pintura. Claro, era un camino cerrado, quién puede seguir más allá!

¿Cómo no nos íbamos a estremecer al advenimiento después de tantos siglos, de los ruidos, lo considerado ruido, lo que estaba más allá o más acá de una cantidad de duraciones de sonidos, dentro de los cuales se había establecido que lo que estaba dentro de estos límites era música y lo otro no? ¿Cómo no nos íbamos a estremecer? Y qué decir de las fórmulas matemáticas rigurosamente inservibles, que no servían para nada, que siguen aún sin saber si sirven o no. Están ahí rodando como estrellas fugitivas en medio del universo y que sólo conocen unos pocos y tiemblan, porque muchas de las que rodaban se encarnaron y modificaron la tierra.

Esas son las palabras que construyen. ¿Cómo no nos íbamos a conmovir cuando se sacuden los cánones de la arquitectura y a tontas y a locas, sin saber adonde ir, se recurre a lo que se tiene en presencia y a manos, por ejemplo, la geometría del ángulo recto en el primero, Le Corbusier?

¿Cómo no nos íbamos a estremecer cuando había que volverse a preguntar, originariamente, qué diablos es una puerta? ¿Por qué hay puerta? ¿Qué diablos es un exterior o interior? ¿Quién lo ha inventado? ¿De dónde voy a sacar que es natural que hay un plano? ¿Pero quién puede decir que hay un plano? ¿Qué está diciendo cuando dice que hay un plano? No sabe lo que dice; se está refiriendo a la cosa significativa del siglo pasado que considera que eso que está ahí [señala el muro] es un plano. No es un plano, no lo ha sido nunca ni lo será jamás.

¿Cómo no nos íbamos a estremecer? En las relaciones humanas es lo mismo. ¡Cómo no nos íbamos a estremecer, dándonos cuenta que la amistad

no tiene nada que ver con la simpatía! Y no estoy hablando de términos religiosos, no tenía nada que ver la simpatía. Podríamos ser entrañablemente amigos, siéndonos mutuamente antipáticos. Todo este mundo se construía ante nuestra inocencia y nuestra infancia y nosotros participamos de ello. Y tomamos rápido partido –y digo bien– partido, con el mundo o sin el mundo; sin el mundo y hace treinta y un años que estamos sin el mundo y ¡Dios quiera que muramos así!

Rápido partido, sin vacilar, con las palabras que construyen el mundo, porque la acción no construye nada, dijo Rimbaud; puedo decir Boole, puedo decir Baudelaire, puedo decir Lewis Carrol, puedo decir muchos más, es un punto de referencia.

Bien, ¿adónde nos condujo eso? A las exageraciones como yo les decía, a un duro rigor lleno de nombres; yo aquí, quiero hacer un alto para que ustedes entiendan bien a lo que yo llamé *mi cólera*. Yo adoro el mundo plural. Creo que cada ser humano es insustituible, que no hay dos iguales y que cada uno tiene el propio esplendor insustituible por el otro, y que lo manifiesta del modo como puede, como quiere, o como se le da la gana. Yo lo celebro y lo canto, y me juego por esa pluralidad. Por lo tanto, personalmente tengo un respeto cerval por la zona de los otros; esto quiere decir que tengo un respeto cerval por la zona de los otros, pero nada más. No quiere decir para nada que comparta casi nada de lo que hacen los otros, y esa es la grandeza.

Porque estamos habituados a hacer la proyección personal de que aplaudo lo que a mí me toca, no, yo aplaudo lo que a mí me da asco y que no haré jamás; puedo aplaudir, pero a mí no me toca en nada. Por lo tanto, dicho esto, y puesto a salvo todo, digo que esta línea, esta apertura –a partir del texto de Russell– fue ahogada por la esperanza.

¿Qué significaba la palabra que construye? Esto es muy difícil y no va a entender nadie nada, pero es bueno que lo oigan, además no lo digo para que lo entiendan. Significaba esto: que cada uno de nosotros, que cada ser humano sobre la tierra podía construir un algoritmo.

Leonardo, en un texto sublime, le dice al discípulo que quiere aprender a pintar: «Detente ante ese muro derruido y míralo mucho, mucho rato, y no una, sino mil veces y aprende a ver en él las figuras más increíbles». Y él dice cómo: «Como en el sonido de la campana se esconden todos los nombres posibles». Eso es la base con que se puede construir un algoritmo.

No es nada subjetivo porque la verificación de lo que yo leo, ella la puede hacer [señala a una alumna], porque tiene el texto delante, que es el muro. No es un idealismo mío, es una lectura verificable pero infinita, mejor dicho, no infinita, inacabable; y esa es la maravillosa historia humana.

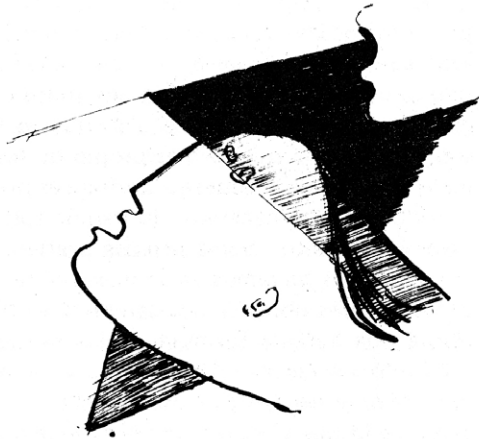
Y por eso nosotros, a muerte con la posibilidad plural de que cada uno, de que cada generación, sea capaz de ver el mundo de un modo diferente. Pero el muro. ¡Lo que hace, como primer postulado, que el muro no tiene un significado; porque si tuviera uno se habría leído una sola vez. Y en ese sentido, el quiebre de las palabras de Russell es un evangelio, es un anuncio!

En este entusiasmo, en este fervor, también nosotros resistimos como gato de espaldas, a la avalancha de la esperanza. ¿Qué significa la avalancha de la esperanza? Todos aquellos que aún, habiendo co-participado en la generación de este mundo moderno creyeron en un momento determinado que podían cambiar el mundo; y los primeros que se equivocaron en forma radical y monstruosa fueron los surrealistas. Ellos dieron un violento paso atrás, creyendo que efectivamente estaban en condiciones de modificar el mundo para alcanzar el precepto radical de la libertad y el amor. Breton se dio cuenta a tiempo, demasiado tarde, ya estaba viejo. Retrocedió ¿por qué? porque todos ingresaron a la política, como ingresaron los futuristas; unos a un lado, otros al otro, que es el instrumento del cambio del mundo, pero en homenaje a la esperanza.

Y usaron, atención a lo que voy a decir ahora, porque les toca a todos los alumnos de esta Escuela de cualquier carrera que sigan: usaron –no es un cargo moral lo que estoy haciendo, voy a usar palabras duras, pero contra mí mismo, porque yo también lo hice– infamemente, lo que se llama la palabra infame, lo que va contra la fama justa, contra el resplandor justo, todo lo logrado, todo lo construido para puros fines significativos, imbuidos de esperanza y la máxima prueba de ello es una gran obra de arte, la más infame de todas, esa [señala nuevamente *Guérnica* de Picasso].

Picasso que es un genio, un verdadero genio, constructor del mundo moderno, ¡qué no se le debe a Picasso! culmina la maravilla de su construcción con esta maravilla que es *Guérnica*, donde se resume casi, casi –porque queda afuera un gran capítulo que Picasso nunca pudo tocar que es el de Braque– todo el cubismo. Y lo pone al servicio de un estremecimiento que nos tocó a todos, sin excepción en la tierra: el bombardeo de Guérnica en la Guerra Civil Española. Y produce esta maravillosa obra de arte que es la tumba de la realidad, porque a partir de allí todos empezarán la charanga infame de utilizar todos los medios del arte moderno para hablar en lo que se llama mensaje, significado.

Este fue el pasaporte que permitió que de aquí en adelante... uno puede ir a cualquier teatro en Santiago, quinto orden, sexto orden, todos los recursos inventados por el arte moderno, en una maravillosa coctelera, para decir algo, ¡Dios me libre del que no diga nada!



Ninguna de esas cosas fue jamás inventada para decir nada. Me explico: el día que Marinetti inventa las *Letras en Libertad* y crea una forma gráfica inédita, está bien que suceda así, va a servir para que todos los diarios del mundo cambien los titulares y se quiebre el canon y de manera que cualquier diario, *La Tercera*, por ejemplo, y después de muchos años lo hará *El Mercurio* también, pueda combinar tipos de diferentes familias, de diferente altura en la misma página, cosa que da lástima. Eso no tiene nada que ver con el invento de Marinetti. Estamos esperando que alguien haga otra cosa, no la utilización de eso. Entonces, verdad, es natural que se produzca la gran confusión. ¿Y para qué hice yo este prólogo? Para ir directamente al asunto.

¿Qué nos pasa en América? En primer lugar, todos somos unos copiones, esa es la primera medida. Y hay que tener el coraje y la libertad de decirlo y promulgarlo. Somos copiones para adelante y para atrás, si no queremos ser copiones europeos, somos copiones indigenistas, somos todos copiones, que vamos corriendo como mendigos enloquecidos buscando algo que

se llama el «proceso de identidad». ¿Quiénes somos? Yo creo que lo más propio de los americanos, es preguntarse quiénes somos; no se le pasa por la cabeza a un francés preguntarse quién es, lo sabe de más.

Y entonces qué hacemos. Juntamos todos los problemas, unos lo ven desde aquí, otros desde aquí, como ustedes prefieran; unos de arriba y abajo, centro, derecha, izquierda, los metemos en la maravillosa coctelera de las técnicas llamadas modernas y producimos obras. Y nos dan premios Nobel, y nos lo creemos. Esta es la maravilla. Había una antigua fórmula, típica de Sudamérica: fulano de tal ¿lo conoces? No. —Triunfó en París —¡Ah! Pero lo contrario era peor: ¿Conoces a fulano de tal? Sí. —¡Ese nunca fue a París! —...Ah!

¿Qué es lo que sucede? Nosotros tenemos que optar, no tenemos alternativa; nosotros ya hemos optado, hemos muchas veces olvidado estas cosas, nadie es puro aquí. O retomamos permanentemente y queremos renacer como el ave Fénix sobre las cenizas de nuestras propias derrotas en la línea inviolable de lo que nosotros llamamos específicamente la creatividad —entiéndanme bien— al alcance de cualquiera en su propia medida, o nos inclinamos insensiblemente —y esto vale para la vida cotidiana— para las relaciones de amor, para los matrimonios, para los pololeos, para las tonterías y para las no tonterías también, o nos dejamos inclinar suavemente y dulcemente vestidos con poncho boliviano o a la moderna; al mundo de los problemas significantes. Entonces nos sentimos muy cómodos, muy bien, y muy justificados sobre esta tierra, y el camino de la intransigencia, por la palabra que construye, es duro, es implacable, es difícil, pero no porque sea difícil en sí sino por el lastre que llevamos adentro. Todos. El otro es más favorable, y por supuesto, muy exitista. Ayer me tocó oír en un debate por televisión una cosa que dijo Fernando Rosas, que es muy amigo mío —juntos fundamos las Jornadas Musicales de Arte Moderno en Chile—, pero ayer hablaba como un vendedor de peinetas viejas, de pronto dijo una cosa magnífica: un director a quien se le preguntaba qué pensaba de la música popular, dijo: «yo estoy esperando (era un director de orquesta) que un día la Violeta Parra sea tocada por la Filarmónica, que piensa usted». Entonces Rosas dio una respuesta precisa, justa, que le salvó la noche, dijo: «Mire, el chiste de la Violeta Parra es ella y su guitarra; si la Filarmónica la tiene que tocar, se necesita un músico capaz de hacer la transcripción y entonces a quien oiríamos no sería a la Violeta Parra, se oiría al músico que hizo la transcripción».

Hasta qué punto puede llegar el delirio de este pseudo proceso de identidad de creer que todo es todo.

Y como el debate estaba apuntado en torno a este buen muchacho Waldo de los Ríos, seguía la cosa en una charanga hasta que le preguntan a Juan Pablo Izquierdo. Entonces Juan Pablo Izquierdo contesta nítido y claro, transparente como el pan: «Esto es muy curioso, en la sinfonía de Mozart

está dado lo que Waldo de los Ríos quiere hacer, está dado con otros instrumentos, y él le agrega una batería, no le agrega nada a la estructura, está demás; no tiene ningún sentido». ¡Sí, no se trata de significados! ¡¡Pero cómo se han vendido siete millones de discos!!... Los jóvenes no oían a Mozart. ¡¡Cómo si oír a Waldo de los Ríos, es oír a Mozart!! Sí, no se trata de significado, sino de estas otras razones. Sí, son otras las razones, no importa nada la sinfonía de Mozart, no importa nada la música, no importa nada de nada, ¿qué es lo que importa? el significado. ¿Cuál es en este caso el significado? Que los jóvenes oigan a Mozart. Ese es el problema. Por el otro lado, queda esta batalla sin paz ni tregua. Bueno ¿cómo lo hacemos nosotros en *Amereida*? Yo quiero decirles algo que les va a parecer muy raro y quién sabe como lo van a repetir ustedes por allá. Miren, nosotros hicimos *Amereida* hace muchos años, un libro; un libro no usual porque está hecho por muchos, no tiene páginas, porque se puede abrir en cualquier parte y se puede leer en cualquier momento. Aparentemente es un *collage*, está estructurado al centímetro; no se sabe bien qué se lee cuando se lee *Amereida* y evidentemente es un libro raro, no usual, lleno de interpretaciones a favor y en contra. Lo primero que yo les quiero declarar es mi diferencia con el libro en que yo contribuí a escribir. Hay una parte mala, irremediamente mala. También nosotros caímos en la celada sin proponernos. Hay una parte como salvífica, como si *Amereida* fuera el libro que va a salvar a América, eso también es la esperanza y el significado, eso es falso. Y si el libro da a entender eso, como lo da, es malo, esa parte es mala del libro, está mal, no hay que salvar a nadie. Hay que crear una estructura real que sea capaz de abrir al mundo. Como un algoritmo conocido o desconocido. Eso lo tiene *Amereida*, pero tiene también la otra parte, y yo la denuncio, yo mismo, autor de ella. Y en las clases que hacemos, cuántas veces, por el afán de despertarles a ustedes la inquietud de América, cuántas veces, no sólo yo, todos, nos hemos traicionado casi como predicadores de América, ¡Dios me libre! ¿Adónde quiero llegar? Voy a ser muy violento. A esto. Hace muchos años atrás, voy a dar dos ejemplos, en Argentina un hombre dio una buena idea: tomar canciones del campo poco conocidas, ponerlas en un ritmo, aparentemente campesinas y cantarlas; muchos, muchos años hace de esto. Y dio la vuelta al mundo y fue un Dios en Japón, creó un estilo, el estilo que ustedes oyen en Argentina ahora, se llama Atahualpa Yupanqui. Después siguió una retahíla enorme hasta terminar en Falú, y yo asistí con mis propios ojos y oídos, al nacimiento en el año 1940, en plena guerra, en Perú, al nacimiento de una india preciosa que tenía una voz fabulosa que alcanzaba todos los registros y que también dio la vuelta al mundo, que según decía cantaba antiguos ritmos aimarás que no conoce nadie. Esto ha sucedido en toda América. Entonces, todos los significativos, a partir de ahí, se lanzaron a cantar América, a la manera como la cantaban los poetas hasta Rubén

Darío; Rubén Darío la cantó del mismo modo, me refiero a Santos Chocano y compañía, el bombo americano, ¡oh los Andes maravillosos, los Andes...! cuando ya se tiene destreza, inspiración, se puede llegar a ciertos momentos de arte, como los tiene Neruda, pero no tiene ningún interés eso desde el punto de vista de la palabra que construye, eso no tiene la menor diferencia con el buen periodismo. Y si nosotros pensamos que vamos a construir América por esa vía no vamos a construir nada. ¡Jamás!, a lo sumo, la vamos a comentar, como si yo dijera del mar ¡que bonito está el mar! ¡¿Qué sucede?! Nosotros lo hemos predicado muchas veces, porque parece que lo predicamos. Yo hoy quiero despredicarme; quiero decir que todos los poetas americanos por más buenos que sean, serán siempre inferiores a esa genial obra de arte, [señala *Guérnica*] no hay ninguno, ustedes comprenderán que *Machu Picchu* al lado de eso, ni siquiera es un balbuceo. Cada uno en su nivel, lo que plantea *Machu Picchu* no aporta nada a la lengua española; esto a la pintura, ¡Dios mío lo que aporta! En esa línea, todos los americanos que trabajan para rematar en esa línea, no me interesan nada; los respeto profundamente, los canto y los celebro, en la vereda del frente.

Y digo, que yo creo, que no construyen nada, y que lo comentan todo. A veces no tengo nada contra él, mucho menos –al contrario– soy proclive a una real simpatía por él. A veces me detienen en la calle y me preguntan qué pienso de Nicanor Parra; yo creo que es encantador, pero su poesía no sé qué es. Su poesía no sé qué es, no construye nada, como si yo por cantar una cueca construyera algo.

Si fuera capaz, sí, de inventar una estructura diferente, desde la cueca, ahí hablamos otro lenguaje, ahí nos paramos los dos, si yo le cambio los compases, para inventar una estructura. ¿Saben lo que pasa? Hay que leer un algoritmo, no tener sentimientos, no bastan los sentimientos, no sirven para nada los sentimientos, ni siquiera para comer un buen plato de porotos, porque hay que cocinarlos.

Entonces yo me reitero diciendo: me arrepiento de haber predicado todo lo que prediqué contra mi propia voluntad y me vuelvo violentamente contra mí mismo, a la postura, al origen de la palabra que construye y me vuelvo a jugar entero por el algoritmo. Y repito, no me interesa más que rime; celebro, lo canto, lo encuentro divino el cuadro, pero no me interesa más. Espero que otro sea capaz de traer a luz algo como trajo él cuando hizo el *Guérnica*, después de esto, Picasso dejó de pintar, todo lo que hizo después es pura destreza. Como Klee también, como Miró, después es pura destreza, tal vez me toque a mí también, puede ser un problema de la edad.

Pero la batalla está situada en otro punto y es donde realmente es preferible ser reducido a cenizas que tener un premio Nobel significativo.

Frente a este cuadro la pregunta se reinicia. Bueno y nosotros qué: ¿Cómo podemos construir América? Yo recuerdo muy bien, y esto es bueno que lo sepan todos, porque a medida que pasan las generaciones estas cosas desaparecen. El proyecto grande de *Amereida*, el proyecto concreto, fuera de instaurar la Ciudad Abierta, que es una realidad, es un hecho que está ahí, era: Cómo podíamos unir el Cabo de Hornos con Caracas. ¡Ah!, es fácil, se hace un camino, se toma un avión, no hay ningún problema; problema de dinero.

¡No! Entonces, cuando Alberto Cruz –en aquella ocasión– junto con todos los artistas que estábamos en pleno viaje y debate, dramático, por otra parte; pues una de las cosas deliciosas de América es que sin estar en guerra se viaja como si se estuviera en una guerra apocalíptica, increíble, es más fácil viajar en una guerra entre Alemania y Francia y cruzar la frontera que cruzar la frontera de aquí a Bolivia; en medio de ese debate, Alberto planteó una cosa que hasta hoy sigue como una estrella cuya luz aún no ha llegado a la tierra. «No es un camino lo que nosotros llamamos camino». La pregunta, entonces, surge fácil, ¿qué es? ¡Ah, si yo lo supiera! ¡¿Pero, cuántos están dispuestos a dar la vida por él?! Porque aquí no se trata de decir: «yo tengo una buena idea». Yo voy a contestar: en dieciocho años, nadie.

No estoy hablando de ustedes, estoy hablando de nosotros mismos. Nadie. Alberto formuló esto, en un trance difícilísimo, cuando íbamos a abordar la entrada a Bolivia, no por el lado habitual sino por... ¿cómo se llamaba?, se me olvidó, y era muy difícil, nosotros no sabíamos nada de lo que pasaba, y ocurría que en esos momentos el Che Guevara estaba en Bolivia. Entonces, la tensión era siempre al filo del cuchillo. ¿Y qué será? No es una obra de ingeniero, no es puente aéreo, mientras sea eso, habrán comunicaciones, pero no se construye América, no se construye nada; mucho más fácil es llamar por teléfono a unos constructores alemanes dándoles honorarios para que lo hagan. ¿Qué es si no es un camino? Desde ese día que se escribió esa estrella hasta hoy no ha llegado la luz a la tierra, no sabemos. Y ninguno de nosotros ha hecho nada, nada por saberlo, tal vez Alberto en secreto. ¿Cómo se construye América? Así.

Bien, y qué tenemos por delante; hagamos un reconocimiento rápido. Nosotros lo hemos hecho, puede ser que esté equivocado, pero hemos dejado de lado la historia, nos tienen hartos los historiadores, esa es la verdad, hartos, lateados; fuera de uno o dos que tienen una aguda y delicada penetración, todos los demás son o acopiadores de datos, tergiversados de alguna manera para darles la razón a esta tendencia, a esta otra, o a esta otra; y lo que es peor, los filósofos nos dicen cualquier forma que usted le dé, siempre se va a dar una tendencia, esto se traduce en el lenguaje, en

la diferencia que hay entre ciencia e ideología, cualquier cosa que ustedes hagan aun cuando digan que no son ideólogos, son ideólogos. Es una petición de principios tonta. Porque no es verdad, es como la vieja paradoja ¿no es cierto?: *si usted dice que miente, dice la verdad, pero si dice la verdad, miente*. Está resuelta hace mucho tiempo, es una charada lógica.

¿Qué es lo que pasa? ¿Cuáles son las cosas que podemos reconocer? Yo les voy a contar. Porque ya estoy harto de esto. Me da una rabia enorme que nos roben, yo soy autor de un poema que empieza así: «Dios quiera que me roben». ¡Pero me da rabia! Hace muchos años, al regreso de *Amereida*, inventamos un género que no existía en Chile, ni siquiera en Europa; una invención total, que nosotros llamamos «Oda». Y tenía la siguiente característica: concurrían todas las artes. La música, el teatro, la pintura, la escultura; todas, sin ser ópera, concurrían todas. Y la primera «Oda» que hicimos fue una recuperación de los textos de la poesía Nahuatl. Para los que no saben, los Nahuatl son una de las civilizaciones más antiguas de México y muy refinada, y muy superior –aun cuando menos poderosa que la azteca. De una finura endiablada, hasta el día de hoy, casi insuperable. Personalmente creo que no hay ninguna poesía en América que se le compare.

Tomamos los poemas Nahuatl; y con los alumnos de la Escuela y de Barón compusimos la obra, y había un pequeño grupo que tocaba «rock» en Valparaíso, aquí en Viña. Entonces, nosotros dijimos, sería estúpido que a la *Oda Nahuatl* –a la que nosotros vamos a tomar el texto y lo vamos a abrir al fuego de las artes contemporáneas, porque el teatro que se hacía era un teatro que aún no había hecho el teatro *La Mamma* en New York, hay que decirlo esto. Sería ridículo ponerle discos, por lo demás adulterados de la supuesta música recogida y reconstruida de los Nahuatl. No, vamos a llamar a los tipos del «rock». Y los llamamos, y vinieron los tipos del rock; dudaron, no sabían qué hacer, les explicamos, los metimos a la fuerza, y en esa época se llamaban así: *High Bass*. Y esto está publicado y está escrito en un libro editado por nuestra propia Universidad, ahí debutaron los Jaivas. Ahí, por primera vez, aprendieron que podían unirse a los viejos textos americanos. Jamás, por supuesto, volvieron hablar de esto, pero se llenaron de dólares con *Machu Picchu*.

Hicimos una segunda «Oda» en el Municipal para pulsar la realidad que podía tener en el público. Con un éxito fantástico. ¿Y qué hicimos? Transformamos todo el teatro, por primera vez también, no se había hecho nunca en el teatro una cosa igual; hay fotos, hay una Memoria editada, la pueden ver. La *Oda* terminaba y todo el teatro entero, estoy hablando del teatro –no del escenario– se transformaba entero, todo el espacio cambiado. ¿Y qué podía hacer una escultura en una «Oda»? Hay que ver lo que hacía la

escultura en la *Oda*: hizo tal, que apenas apareció, el público de pie, ovacionó la escultura; todo eso se ha hecho. Y para empujar más allá, en vez de conformarnos con eso, porque todos trabajábamos, se creaba la estructura –cada uno trabajaba y había uno que dirigía, en ese caso era yo.

Pasó lo siguiente: para dar un paso más, la tercera, yo dije no; libertad absoluta, vamos a hacer una apuesta ciega. Jamás se había hecho eso. Vamos a llegar al día de la representación en el teatro sin que yo sepa lo que tú haces ni que tú sepas lo que yo hago; y ahí nos vamos a jugar; fue un fracaso, tanto, que nos dio susto, ¡¡que nunca más volvimos a hacer una «Oda»!!

Bueno, hemos hecho todo eso, es una lucha permanente por intentar construir *formas propias*, pero propias no quiere decir remedos. Lo que yo puedo hacer es mi propio algoritmo; con toda potencia de los algoritmos del arte moderno. ¡Ah! y cine había además, todas las artes reunidas en un solo espectáculo sin ser ópera.

Bueno, la Ciudad Abierta; son todos intentos, son todas tentativas, puede fracasar todo en este momento, si no importa nada, no se hace nada para persuadir a nadie, no se hace nada para tener condecoraciones, se hace para construir, y la construcción a veces se viene a la mano. En ciencias esto pasa todos los días, un hombre de ciencia acomete un experimento y le sale mal, ¿saben lo que hace? lo publica, porque es tan bueno salir mal como salir bien, porque ayuda mucho saber que salió mal.

E inclusive, yo puedo revisar de nuevo y averiguar por qué salió mal; así, así fue el camino que llevó a Einstein a la relatividad; porque el experimento de Michelson y Morley contradecía la tesis en que se sustentaba, se podía abandonar, se abandonó, hasta que alguien lo retuvo y dijo: —A ver veamos, ¿por qué?, ¿qué es lo que está ocurriendo? Eso es construir.

Claro, si no construyo y estoy *pendiente de las comunicaciones*, entonces, se acabó todo, fracaso y soy yo peor leyendo noticias que la Raquel Argandoña. Pero si construyo, no me pasa absolutamente nada, al contrario, sigo construyendo sobre mis propios fracasos. Esta es la línea, me parece a mí, y el camino que sólo puede conducirnos a construir algo y con ello a América.

Antes de terminar esta primera parte, porque después viene una segunda parte, quiero decir lo siguiente: bueno, hablemos de las relaciones.

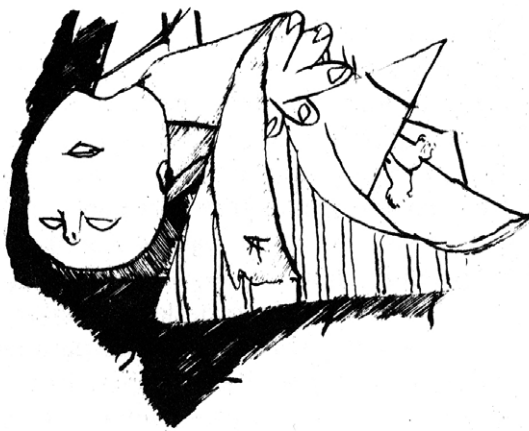
Miren, les vuelvo a decir, yo no vacilo, tengo un respeto cerval –lo digo de verdad, no estoy haciendo teatro– por todos los que piensan al revés mío, o diferente, pero más miro y más me afirmo en esta idea; todos los novelistas de gran éxito latinoamericano –estos son los de hoy–, pero yo

conocí a los de antes que también tenían el mismo éxito, que comenzaron del siguiente modo (yo les voy dar la receta por si alguno de ustedes quiere hacer dinero), el siguiente modo es una vieja teoría de la preceptiva, se analizaba el *Quijote* y siempre se decía: «He aquí los valores universales del *Quijote*, existen gracias a que son los valores peculiares de España». Bergamín decía con toda justicia «no hay personaje más cobarde que el español», así que si van a buscar un *Quijote* en España, están locos. El *Quijote* es una creación. Entonces qué sucede, yo no digo que el español sea cobarde, él lo decía para contrarrestar la tipología monstruosa que los ensayistas, sociólogos y literatos del mundo –entre ellos Unamuno– habían hecho del *Quijote* para encajar que el *Quijote* era el alma española.

Entonces, qué sucede, qué hacían; se dividían sectores, a ver: yo me voy a ocupar del cacao, tú te vas a ocupar de los madereros del Chaco; tú te vas a ocupar de los gauchos; él de los huasos; tú de los mineros del norte y en eso, tal como en *La Noche del Cobarde*, ¿no es cierto? –armamos un asunto y tenemos éxito, porque ahí sí que se va a dar algo propio, algo nuestro, y ahí tenemos éxito–, así trabajaron siempre. Las grandes novelas *Huasipungo*, una novela ecuatoriana de Jorge Icaza. Bernardo Cordón, *La Madera en el Norte* de Argentina; y así nos repartíamos las provincias, y entonces, los europeos encantados porque tenía color local –como llamaban los pintores cubistas– y estaban bien hechas y se conocían las técnicas modernas de escribir, todo estaba bien. Ellos dicen que estaba bien. Pero todo eso estaba hecho hace mucho rato y mucho mejor por gente que no se pensó nunca que fueran novelistas, por gente que no buscó nunca el éxito literario y que eran en su momento ¡oh misterio! hombres de acción; yo voy a citar dos: uno, un monumento americano que es de un brasilero Euclides da Cunha, un ingeniero de minas. Escribe en un diario de San Pablo; entonces, hay una pequeña guerra en el norte de Brasil con unos tipos raros que están escondidos allá por el fondo del Sertão. Brasil no sabe lo que es eso y como les cuesta bastante dominar a éstos, un buen día el gobierno dice «mandemos la tropa regular», y entonces le dicen a Euclides: —Oye, ¿no querrías ir tú como corresponsal de guerra? —¿Adónde?, ¿adónde hay una guerra? —En el norte. —¡Ah, bueno, voy! Y fue. Ese pequeño grupo deshizo tres ejércitos brasileños. Entonces Euclides escribió un monumento que se llama *Os Sertões*, un monumento en dos tomos.

Toda la literatura sudamericana, García Márquez incluido, puede ir a la basura al lado de ese monumento, lo digo con toda autoridad. Leer los *Sertões* es temblar. Es realmente el mundo más mágico que jamás se habían imaginado. ¿Por qué? ¿Qué había pasado? Había un grupo precedido por una especie de profeta vidente, para quien la geografía tenía estos términos: el lugar donde él estaba: Roma y Jerusalén; imagínense lo que es vivir con esa geografía y tenía una sociedad constituida entera que liquidó tres ejércitos enteros.

Más tarde, aquí en Valparaíso, un exilado argentino, me carga decir «exiliado» le quito la «i», un exilado argentino, Sarmiento en su furia política escribió unos folletos que salían en *El Mercurio*, es *Facundo*; otro punto, y con graves y profundas modificaciones en la lengua española; gran polémica con Bello a raíz de ello. Hay una enorme cantidad de cosas así en América. ¿Y quiénes eran estos que escribían? ¿Estos que traían a luz y dejaban perplejos? Cosas sin solución, no sabemos hasta el día de hoy qué solución tienen; ahí tienen a Argentina sigue igual que con *Facundo*. No se ha movido un dedo. Y Brasil sigue igual que con los *Sertões*. Da lo mismo que haya represas, caminos, que suba o baje el dólar, hasta que no aparezca la palabra realmente constructora, hasta que no se relea como un algoritmo esa realidad, no pasa nada, pero eso es puro trabajo interno. En Chile tenemos a uno, que por supuesto es el inventor del sur, ¡fue inventado el sur! no estaba, Vicente Pérez Rosales. Lo inventó él. ¿A quién voy a leer? Y seguimos viendo, y dijimos bueno, está *Ercilla* después de todo... ¡pero *Ercilla* es español! Hay muchos otros poetas que escribieron sobre él.



Y un día dijimos, bueno, ¿y qué pasa si en vez de leer a los cronistas como documentos históricos, los vemos tal como se presentan? Tal como se presentan; yo no voy a averiguar si es verdad o mentira que llego a este puerto o a este otro puerto. ¿Qué es lo que pasa? Véanlo ustedes; hemos hecho una pequeña selección, se puede escribir una enorme cantidad de cosas, yo me muero de la risa. Hay pequeños fragmentos, ahí, en que ellos hablan de las comidas nuevas que conocen. Pablo de Rokha se ha hecho la fama cantando los platos. Está muy bien, fantástico, que crean eso y comparen la potencia de uno y otro.

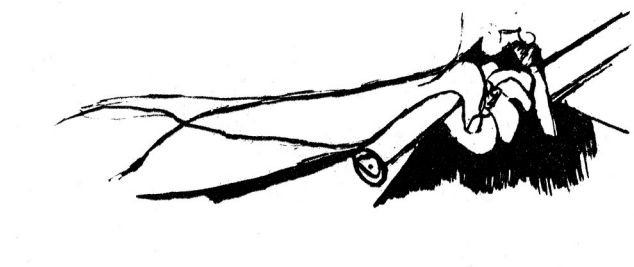
¿Quiéren conocer a la mujer chilena? Al final, hemos puesto un fragmento muy pequeño de un francés, de un francés que llega a Chile y lo invitan

a una salida a un fundo. —Venga por favor a mi fundo –como se decía antiguamente. Y el francés va al fundo. Y se encuentra con unas niñas que están ahí, le parecen muy buenas mozas por lo demás, y empiezan a comer y tocar guitarra; lean, por favor, esas veinte líneas y díganme quién habló así alguna vez de la mujer chilena.

Muéstrenme otro tema donde alguna vez hayan leído el algoritmo de la mujer chilena de ese modo.

Bien, el problema es ése; hemos rescatado muchas cosas, pero ahora tenemos una. Como yo estoy hartado de predicar a América y no la voy a predicar más, vamos a pasar a las vías del hecho; el curso lo vamos a hacer con dos textos, sin predicar más. Vamos a preguntamos una cosa: si hay amor de hombre y mujer en América o no. Eso pareciera un poco raro, porque pareciera que hay, total todo el mundo se casa, tiene amantes, cualquier cosa pareciera que hay.

A lo mejor no hay, y vamos a preguntamos después de ver ese texto –vamos a leer otro texto– que ustedes van a tener que sacarle fotocopia, son diez páginas, que es la comprensión del paso de la geometría euclidiana a la geometría de n-dimensión. Vamos a leer los dos textos. Uno, para leer realmente una obra de arte, la única escrita en América sobre el amor entre hombre y mujer, es verdaderamente real; *El Gran Gatsby*, y la otra para comprender qué quiere decir la palabra que construye, de acuerdo a lo que B. Russell dijo.



Índice de Autores

- A
Argandoña, Raquel 15
- B
Baudelaire, Charles 7
Bello, Andrés 17
Bergamín, José 16
Boole, George 7
Braque, Georges 8
Breton, André 8
- C
Carroll, Lewis 7
Cervantes, Miguel de
 Don Quijote 16
Cordón, Bernardo 16
 La Madera en el Norte 16
Cruz, Alberto 13
- D
da Cunha, Euclides 16
 Os Sertões 16, 17
Darío, Rubén 12
de los Ríos, Waldo 10, 11
de Rokha, Pablo 17
- E
Einstein, Albert 15
Ercilla, Alonso de 17
- F
Falú, Eduardo 11
- G
Guevara, Che 13
- I
Icaza, Jorge 16
 Huasipungo 16
Izquierdo, Juan Pablo 10
- J
Jaivas, Los 14
 Machu Picchu 14
Joyce, James 5
 Finnegans Wake 5
- K
Klee, Paul 12
- L
Le Corbusier 6
- M
Malevitch, Kasimir 6
 Blanco sobre Blanco 6
Marinetti, Filippo 9
 Letras en Libertad 9
Michelson, Albert 15
Miró, Joan 12
Morley, Edward 15
Mozart, Wolfgang Amadeus 10, 11
- N
Neruda, Pablo 12
 Machu Picchu 12
- P
Parra, Nicanor 12
Parra, Violeta 10
Pérez Rosales, Vicente 17
Picasso, Pablo 3, 8, 12
 Guernica 3, 8, 12
Platón 3
- R
Rimbaud, Arthur 1, 3, 4, 7
Rosas, Fernando 10
Russell, Bertrand 3, 4, 7, 8, 18
 Principios de la Matemática 3
- S
Santos Chocano, José 12
Sarmiento, Domingo Faustino 17
 Facundo 17
Scott Fitzgerald, Francis 4
 El Gran Gatsby 18
- U
Unamuno, Miguel de 16
- Y
Yupanqui, Atahualpa 11