

# El lugar poético como origen y horizonte: América y *Amereida*<sup>1</sup>

Ítalo Fuentes Bardelli<sup>2</sup>

## RESUMEN

*Amereida* constituye un movimiento universitario, gestado desde un poema y una particular coyuntura histórica que, junto con una confluencia de situaciones biográficas, culturales, artísticas y teóricas, permitió, entre otras cosas, la generación de un cuerpo de textos de autoría colectiva, comunitaria y personal profundamente imbricados en la visión de la situación cultural, del país y el continente, y un proyecto comunitario artístico que aún sostiene sus fundamentos. Una obra particular inició este camino: el poema épico *Amereida*. Realizado desde una común experiencia y acontecimiento de una travesía por América el año 1965, se convertirá en el inicio de este movimiento comunitario, universitario y americanista, como también, dicho inicio, dio voz y escritura a una serie de textos reflexivos y teóricos acerca de una nueva situación de la "palabra poética" en la experiencia de un habitar americano: una poesía que debe ser realizada por todos desde la apertura de un común lugar.

**Palabras clave:** *Amereida*, movimiento universitario, poética, experiencia, habitar, lugar

## The poetic place as origin and horizon: America and *Amereida*

### ABSTRACT

*Amereida* constitutes a university movement, originated in a poem and a particular historical conjuncture that, together with a confluence of biographical, cultural, artistic and theoretical situations, allowed, among other things, the generation of a body of texts of collective authorship, community-based and personal, deeply imbricated in the vision of the cultural situation of the country and the continent, and an artistic community project that still supports its foundations. A particular work initiated this path: the epic poem *Amereida*. Made from a common experience and event of a journey through America in 1965, it will become the beginning of this community, university and American movement, as well as, such beginning, gave voice and writing to a series of reflective and theoretical texts about a new situation of the "poetic word" in the experience of an American inhabit: a poetry that must be realized by everyone from the opening of a common place.

**Keywords:** *Amereida*, university movement, poetic, experience, place, inhabit.

Recibido: 05 de julio de 2019

Aceptado: 02 de agosto de 2019

---

<sup>1</sup> Este artículo se origina de la ponencia presentada en el IX Encuentro Internacional de Investigadores: *Textualidades contemporáneas: Procesos de Hibridación*, el día martes 23 de octubre de 2018, realizado en la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE), el que se llevó a cabo en el marco del XXI Congreso Internacional de Humanidades.

<sup>2</sup> Magíster. Académico del departamento de Historia y Geografía. Facultad de Historia, Geografía y Letras. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. ibardelli@gmail.com

## 1. GENEALOGÍA DE UN CAMINO

Una expedición de poetas, argentinos y brasileros, convergen en un proyecto. Han postergado un viaje a Europa para iniciar una itinerancia por Sudamérica. Su destinación será hacia el corazón de la Amazonía. Es el año 1939. Los podemos nombrar: Godofredo Iommi, Efraín Tomás Bo, Gerardo Mello, Juan Raúl Young, Napoleón López Filho, Abdías do Nascimento, Francisco Coelho. Llevan un signo poético: "Dante o nada".

La orquídea, aquella flor que crece desde los árboles, los identifica, dando origen a una santa hermandad de poetas: la Santa Hermandad de la Orquídea.

¿Qué buscan? ¿Quizás extraviarse como el poeta florentino? ¿Quieren iniciar su propio descenso? ¿Quizás el hallazgo de lo aún innombrado desde el poético cantar?

Al menos conocemos su premisa inicial: "Dante o nada".

Su genealogía señala una ascendencia desde Virgilio y su Eneida, desde allí el homérico Odiseo, y se proyecta hasta los siglos modernos: Hölderlin y Gerard de Nerval, Lautréamont, Mallarmé, Baudelaire, Rimbaud, los surrealistas y algunos otros esenciales que irán apareciendo en la medida que la memoria poética vaya realizando una propia anamnesis.

Travesía, extravío, naufragio, hallazgo, posible fundación desde el signo de un exilio. Habían dado un paso: se trataba de poesía-vida, poesía-acto, poesía-viaje.

Dante se acomodaba bien en su deseo y noción de poetas de travesía y extravío.

Una Santa Hermandad que se dirigía de camino al "lugar" y a la "palabra" de América.

Una América originaria, aún no nombrada en la dicción y el gesto propio.

Fue en 1940 cuando, en una quema que los liberaba de sus pasados personales, realizaron un primer pacto: aquel de La Victoria (el bar de la comensalía que los acogió).

Era el primer acto de una poesía, originariamente, según ellos, americana.

Gigia Talarico (Talarico, 2008) nos señala que ese "acto primero" los comprometió como una hermandad (entre otras cosas, todos, al alba o cuando se despertaran, por el resto de sus días, debían nombrar a cada uno de sus compañeros).

Con ello, iniciaron un viaje al corazón de América, la Amazonía (el "mar interior"), recitando a Dante y vinculando a la poesía con la dicción de la palabra

poética como gesto inaugural de los “lugares”, incorporándolos con un acto simbólico de nominación.

El viaje fue un cruce por América, para volver, algunos, a sus respectivas patrias.

Uno de ellos, Godofredo Iommi, se allegó, por razones poéticas y personales, a este suelo de los Andes sur poniente.

Muy pronto señaló un modo de volver la poesía a la vida, a la comunidad: una poesía realizada por todos<sup>3</sup>, tal como lo había dicho Lautréamont. Y llamó a este proceder *Phaléne*.

Esta poesía-acto urbana como acto público comenzó hacia comienzos de los '50 para, luego, ser llevada a Europa. -Iommi, en esa primera etapa, encontró un extraordinario ambiente para su proyecto poético. Primero, en Santiago: la Escuela de Arquitectura, de la U. Católica de Chile. La universidad se encontraba en un decisivo conflicto interior (1950). Allí, entre otros, alumnos y jóvenes profesores: Alberto Cruz, Miguel Eyquem, Fabio Cruz y muchos otros (un buen testigo de todo esto será, por ejemplo, Mariano Puga) postulaban nuevos horizontes “modernos”, sociales y comunitarios, para los tiempos que ya se anunciaban.

En medio de esa circunstancia conflictiva, sucedió que la Universidad Católica de Valparaíso ofreció, en la visión de su rector jesuita Jorge González Föster un lugar de libertad para continuar en su camino de la poesía-vida-acto: allí estaba Alberto Cruz que, habiendo estado en contacto Iommi desde fines de los años '40, lo incorporó con algunos de sus compañeros al proyecto, a partir de 1952.

El camino fue notable: la organización de una escuela desde la palabra poética, la experiencia de una primera gran travesía por América (1965), la publicación del poema *Amereida*, coincidente con el año de inicio de la Reforma Universitaria precisamente allí en Valparaíso (1967), la compra de los terrenos e inicio de ocupación del lugar de la “obra” denominada “Ciudad Abierta” de Ritoque (1969-1970).

Todo este apretado relato tiene un sentido para nuestro escrito: la experiencia de “la Escuela” generó una circunstancia excepcional para un notable proyecto

---

<sup>3</sup> La poesie doit etre faire par tous et non par un” en Lautréamont, *Poesías y Cartas*. Prólogo ed. Digital: [http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca\\_digital/libros/L/Lautreamont%20-%20Poesias%20y%20cartas.pdf](http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/L/Lautreamont%20-%20Poesias%20y%20cartas.pdf), p. 50.

comunitario, artístico, arquitectónico-urbano, complejo y difícil que, sin embargo, alcanzó logros hasta hoy destacados y sostenidos.

¿Por qué referir esta genealogía?

Por el supuesto mismo de nuestro breve escrito: las condiciones de experiencia fueron fundamentales para el devenir de un proyecto que tenía y sigue teniendo como centro el advenir de la palabra poética como fundamento de la acción de residencia humana (“habitar poéticamente”, como lo anunciara Hölderlin) en concordancia con sentido de comunidad, actos poéticos y obras artísticas y arquitectónicas para hospedar un acontecimiento de residencia en América.

El poema épico *Amereida* será el eje de este “movimiento” comunitario, universitario y americanista, asunto que supera, en este momento, nuestras preocupaciones. Pero, también, el poema dio a voz una serie de textos reflexivos y teóricos acerca del origen manifestado: un pensar poético en su gesto de permitir mundo hacia materialidades, actos y en su posibilidad histórica de abrir experiencia y ser acontecimiento develante ante lo desconocido.

## 2. POESÍA Y PENSAR

Nuestro comienzo estuvo en esto: el reencuentro con una edición<sup>4</sup>.

Fue una edición que, como un relámpago, nos permitió una anamnesis de aquello, alguna vez, vivido en nuestra experiencia, en nuestro temprano camino universitario: Valparaíso.

¿Por qué una anamnesis? Doble valor etimológico. Ana-mnesis: recordar desde lo alto. An-a-mnesis: traer al recuerdo lo olvidado.

Rememorar esa experiencia, desde una edición, que aparecía como marca de un mundo.

Y la edición nos condujo a un archivo<sup>5</sup> y este archivo nos abrió una historia más compleja de lo que suponíamos, por lo mismo, más enriquecida, con más alternativas de lo que habíamos imaginado.

---

<sup>4</sup> El poema *Amereida* posee ediciones impresas y digitales. Las impresas corresponden a las siguientes: Primera edición: en Editorial Cooperativa Lambda. Inscripción N° 33306, volumen primero, colección poesía, Santiago, Chile *15 de mayo de 1967*. Segunda edición: en Talleres de Investigaciones Gráficas. Escuela de Arquitectura UCV, Valparaíso, 1986. Tercera edición: Varios Autores, *Amereida I*, Ediciones e[ad] | Ediciones Universitarias de Valparaíso, ISBN: 978-956-17-0480-0, Formato: 18 x 23 cm., 192 páginas sin numerar, Valparaíso, 2011. Es esta última la que tuvimos a mano para nuestro escrito. En esta última se respeta el diseño original solo que sus páginas, al contrario de la primera, van numeradas.

No se trataba solo de “un” poema épico que unía a Virgilio, Dante y una América como hallazgo. Se trataba de una trama de textos, interconectados. Se trataba de una poesía que estaba precedida y cedida por comunidad y actos, obras y escritos que resonaban entre ellos.

Resonancias de voces y gestos, grafías y dicciones, actos y formas.

Actos que, algunos, habían quedado en la complicidad de una oralidad desnuda, porque habían sido pensados así. Actos y gestos que, desde una teatralidad primigenia, fundaban una presencia. Actos y gestos dibujados, graficados, fotografiados y filmados.

Pero, también, actos y formas que habían sido o están aún allí. Restos o signos vigentes: son obras que perduran y continúan en su presencia y su pregonar en la noctámbula actualidad.

Entonces se trataba también de una genealogía, un seguir las hebras, las costuras y los bordados de un textil. Un seguir los indicios de huellas en el bosque. Un penetrar en el territorio menos visible de las raíces de un poema-mundo.

Esas radicalizaciones penetraban en el subsuelo de la memoria: textos que se comunicaban secretamente en la complicidad de otros textos anteriores.

Habíamos visto los árboles, sus cobijantes ramajes, habíamos merodeado por sendas, espesuras y calveros. Habíamos estado en la “ciudad-abierta” muchas veces. Habíamos escuchado las voces del “origen” hoy resonantes en nuestra memoria.

Sobre todo, nos gustaba adivinar las voces de quienes habían realizado este camino de poesía y vida, poesía y acto, poesía y pensamiento, poesía y obra.

No obstante debíamos auscultar el subsuelo: allí donde se producían las correspondencias más íntimas: las palabras del silencio. Pues los bosques muestran el silencio y permiten el acontecer de la palabra. Pero el silencio de las palabras reposa en el subsuelo. El silencio de las palabras que es su origen: la página en blanco, las dunas que esperan las huellas, las raíces que, cruzando la arena, encuentran el suelo húmedo.

“Auscultar”. Así es: abrir nuestra escucha para intentar abrir un camino interpretativo.

---

<sup>5</sup> Archivo Histórico José Vial Armstrong y Biblioteca Constel, Escuela de Arquitectura y Diseño, PUC Valparaíso.

Hermenéutica de la escucha<sup>6</sup>.

*Scandigliare*: alguna vez celebré esta palabra junto al autor que la usó como parte del tanteo historiador. Carlo Ginzburg.

*Scandigliare*, la acción de sondear las profundidades marinas, con un peso y una cuerda.

Auscultamiento y sondeo de lo mansamente inmenso: la poesía.

Las palabras.

Sí, de eso se trataba, entonces. Las palabras y el silencio, pero en atenta escucha.

¿Qué había tras la edición de *Amereida* comprada en una feria que permitió nuestro *amarcord*<sup>7</sup>?

Había escuchado, como estudiante, su canto en la voz de su bardo más visible: “Godo” le decíamos en esos cursos abiertos de Recreo y Ritoque: Godofredo lommi.

Su argentina voz se desplegaba buscando Américas.

Recuerdo algunas de sus frases como docente: “¿Seguiremos siempre supeditados al norte?”. “¿Han visto el vuelo de los estorninos?” “La poesía es nuestro modo de habitar”. Frases que fueron impresionando nuestra escucha de estudiantes. Impresiones que se fueron constituyendo en marcas.

El poema *Amereida* constituye una marca de una historia compleja.

Sí, también es una huella y también un indicio. Una huella: una incisión, en el tiempo, que consolidó en una marca muy significativa en lo poético y “artístico” comunitario, universitario, político, Pudo ser, originalmente, una diacronía de palabras puestas en ritmo en una pronunciación: una voz en su espacialidad acústica. Un decir. Un decir al modo de ¿alguien? ¿Algunos?

Un indicio: una resonancia de otras voces anteriores que había que identificar. Quizás no así en la secuencia. Quizás, desde su origen fue trazo, grafía, escritura, que luego fue puesta en acto, desde donadores labios hacia acogedores oídos, en una residencia humana.

De un modo u otro, parte de su habitar fue consolidado en un soporte, un formato: la edición originaria de un texto. Fue imaginado y pensado como travesía. Travesía de tiempos y lugares. Fue *poietizado* desde la itinerancia. Caminar, decir y

---

<sup>6</sup> Heidegger, Habermas y Ricoeur se hallan en este camino.

<sup>7</sup> *Amarcord* de Fellini: ese romanesco o romagnolo actual: *a'ma'accord*: “yo me acuerdo”.

escribir. Escribir, caminar y decir. Decir, escribir y caminar. Decir, caminar y escribir  
¿Todo al mismo tiempo?

Su contexto: un tiempo de resignificación, un tiempo de re-forma. No es sólo la voz de oficiantes: arquitectos, poetas, diseñadores, escultores o profesores. Se trata de la voz de un tiempo, encarnado en una comunidad, que quiere dar sitio a un acto y una forma y se expresa en un movimiento y comunidad universitaria que encuentra, como punto originario de fundación, un poema.

Poema que no es estandarte clavado en el suelo. No es descubrimiento ni conquista. Tampoco invención. Se trata de la poesía que nombra un “hallazgo” en calidad de donación y que, en condición de apertura, se va a su encuentro hospitalario:

Amereida es un poema que reúne en su nombre el hallazgo de América y la épica latina del piadoso Eneas escrita en la Eneida. Dos años después de la Travesía del 65 se recolectaron textos diversos, anotaciones, poemas, cartas de los primeros cronistas americanos, blancos enteros, recortes y dibujos, y se realizó un trabajo de edición del material para darle forma a un libro titulado Amereida, sin firma de autor alguno, nada numerando sus páginas y ninguna mayúscula; la primera edición reza: *Amereida*, volumen primero, colección poesía, Santiago, Chile; Editorial Cooperativa Lambda. Inscripción N° 33306; el libro remata antes de la página de gracia con un *15 de mayo de 1967*.

La lectura del texto nos adentra indistintamente en la pregunta permanente por el ser americano a partir del reconocimiento de la aparición de América vista como un hallazgo; desde el primer poema el encuentro con lo desconocido abre la posibilidad para comenzar a pensar el nuevo mundo tal un *regalo*, un don; su seña: la Cruz del Sur, la luz que remonta el horizonte y guía en el septentrion.

En la página 147 del volumen segundo- la pregunta *¿qué es amereida?* línea abajo sigue así:

“y a caballo  
un niño de allí  
me prestó un caballo  
por la playa y el pasto”

El texto se abre siempre al verso siguiente y equivoca la esperanza, lo aguarda; bordea el sujeto –como Mallarmé– sin retenerle, y reposa nítidamente en una poética del blanco para recoger el silencio del habla, como el lapso que se da entre los actos de lo extraordinario. La Travesía de Amereida se constituyó como un tiempo extendido en el acto que atravieza (sic) América y le canta su aparecer<sup>8</sup>.

Se trata, pues, de un objeto libro que ha sido precedido de una etapa originaria – el acto – en donde poesía y pensamiento se enlazan en un proceder develante: un aparecer que acontece en tanto disponibilidad hacia lo abierto.

---

<sup>8</sup> Iommi, Godofredo (1982) *Introducción al Primer Poema de Amereida*, Valparaíso: Escuela de Arquitectura UCV,

La poesía – como acto de acogimiento – acepta la hospitalidad de un mundo y llama a la acción de recorrerlo – en travesía – para cantarlo y celebrarlo con la mansedumbre<sup>9</sup> de quienes se saben errantes.

Esta aceptación y celebración unen poesía, acto y pensamiento.

Por ello es que, aquí, acogimiento, dicción y reflexión poética acontecen como un todo y nos resulta familiar aquello que bien podría ser una sospecha, pues son dos caminos que se han encontrado bifurcaciones en el camino de la historia: poetizar y pensar.

La legitimidad de alcanzar la visión (*theorein*<sup>10</sup>) de la poesía, sin desviar su autenticidad, su inocente estar en su desnudez vocal (dicción) gráfica o gestual, es nuestra preocupación actual.

El poema y su auténtico estar entre las voces que lo acogen, pronuncian o extienden su grafía y lo hacen reverberar en amplitudes o cobijos, para permitirle viajar en infinitos horizontes de tiempos, la silenciosa lectura de sus signos o en la acústica de su abierta dicción (lectura o canto).

También, su auténtico estar, en reproducciones gráficas, manuales, mecánicas o digitales: marcas, trazos, cuños con sus blancos silencios que le permiten un estar residente.

La legitimidad de alcanzar su visión (*theorein*) supone un permiso: interferir su fluido devenir con el pensamiento.

Esto significa, solo intentar tocar sus bordes, merodear en torno a él, intentar ingresar para un recorrido furtivo (¿se dejará invadir?).

Merodearlo: recorrerlo en su periferia, como un cuerpo que se deja tocar, sin herida: delicado oficio.

Entonces, el principio de este “pensar la poesía”, está precedido de un acto en nosotros mismos: un primer silencio inaugural: su atenta escucha, auditiva o visible, pues también escuchamos los puntos, las líneas, planos y colores<sup>11</sup>.

Entonces, como América, también el poema se “deja pensar” cuando mansamente –como lo afirma el poema- nos acercamos y dejamos que tenga lugar su aparición.

---

<sup>9</sup> ¿Qué significa este gesto de mansedumbre? Disponibilidad hacia lo abierto.

<sup>10</sup> *Theorein* viene a significar, en griego, “visión”. La teoría la entendemos aquí, entonces, en cuanto gesto de contemplación que, retirando las manos de la ocupación que nos llama – el oficio o las cosas de ese nuestro ajetreo y taller –se detiene para mirarlas y aceptarlas para un pensar que, en sí mismo, ahora, en esa suspensión (*epojé*), cobra valor en sí mismo. Así la obra y el pensar adquieren autonomía como un fin en sí mismo.

<sup>11</sup> Kandinski, W. (1988) *Punto y línea frente al plano*, B.Aires: Infinito,

¿Qué significa masedumbre?

En atenta escucha atender su propia aparición.

Atendamos al inicio:

¿no fue el hallazgo ajeno  
a los descubrimientos  
-oh marinos  
sus pájaras salvajes  
el mar incierto  
las gentes desnudas entre sus dioses -  
porque el don para mostrarse  
equivoca la esperanza?<sup>12</sup>

Notemos algunas marcas: se trata de un poema sin mayúsculas y sin puntos ni comas. *amereida* se escribe e inscribe así. Quizás porque las mayúsculas tienen otras reverberancias en la grafía. Destacan, producen quiebres junto a las puntuaciones. ¿Escritura de masedumbre?

Las páginas, en la edición primera, no tienen numeración.

Desde un comienzo señala el hallazgo contrapuesto al descubrimiento. América se encuentra: aparece. No está el gesto del quitar el velo. ¿América en un hallazgo porque se deja encontrar?

...el don para mostrarse  
y continúa  
...equivoca la esperanza

Es decir, la gratuidad misma. Es decir, la poesía misma de *américa* es la que se muestra. *América* es poesía y poéticamente es ofrenda, don, estado de apertura.

¿Acaso esa no es la masedumbre? ¿Como la humildad? Un estado de disposición, como la tierra fértil, el humus del humilde. Horizontal como las minúsculas, desnuda, inerme, inocente.

Como la poesía.

Y sigue:

¿no dejó así  
la primera pasión del oro  
al navegante ciego  
por esa claridad sin nombre  
con que la tarde premia y destruye  
la apariencia?

¿Quién enuncia? El bardo que canta el epos, el **vidente**. Sí, el poema es una **visión** que se detiene en los signos, los explora y se pregunta. Un bardo intérprete.

---

<sup>12</sup> *Amereida*, p.3

Pero pensemos que, como en la Edad Media, este poema-Eneida, también es bitácora, señal de travesía. Se escribió luego de la primera travesía del '65, desde Tierra del Fuego, por la pampa, hasta Bolivia (ese era el deseo: llegar a Santa Cruz de la Sierra como capital poética de América y, luego seguía hacia el extremo norte. No pudo ser así.).

Son notas de ruta recogidas entre los viajeros –obra colectiva sin autoría evidente, mas sí con compilador– recogidas entre los viajeros para ser leídas en los actos, al retorno o de nuevo en ruta.

El bardo se hace presente y cobra vigencia en su acto-dicción.

Un libro para ser dicho, en minúsculas, ante un atento auditorio.

¿y ni día ni noche  
la tercera jornada no llegó como una isla  
y suavemente sin violentar engaños  
para que el aire humano recibiera sus orillas?  
Que también para nosotros  
El destino despierte mansamente<sup>13</sup>

*Amereida*: un merodear el poema en su obra y sus comentarios e intentar desbrozar, en sus significantes, signos portadores de posibilidades.

Desbrozar: intentar ingresar a su sagrado coto. Un abrir lo oculto.

Una hermenéutica de la poesía que es *informe* a la poesía misma: oficio de mimesis, pues no estamos solo ante un texto, sino ante un acontecimiento.

En este caso, el texto es de uso, como las escrituras del templo.

El poema resuena en otros y el otro se convierte en *epifanía*<sup>14</sup>: el acontecimiento es la dicción y la escucha en el acto de dar forma a un habitar humano: su acto y su obra.

Allí estamos en lo que Válerly denominaba (...)” una relación indefinible, pero maravillosamente afinada”, en donde (...)”se encuentran (permítanme esta expresión) *musicalizados*, convertidos en resonantes el uno para el otro”<sup>15</sup>.

Entonces, el advenir de la poesía crea una comunión poética de unos y otros: aunque en ocasiones participado en la pudorosa intimidad, es voz pública, es bien común.

Volvemos a Lautreamont: “*La poesie doit etre faire par tous et non par un*”<sup>16</sup>.

Aquí no se trata de una demagogia, sino de un sentido de comunión: es tan

---

<sup>13</sup> *Amereida*, p.4

<sup>14</sup> Levinas, E. *Totalidad e Infinito* (1994) Salamanca: Sígueme, 2002.

<sup>15</sup> Válerly, P. (1998) *Teoría Poética y Estética*, Baires: Visor, *La Balsa de Medusa*,

<sup>16</sup> Op. cit. p. 50

poética la voz que enuncia un poema como la atenta escucha que lo acoge. “Dar a lugar” también es rendir hospedaje.

La épica de *Amereida*, entonces no sigue la ruta de la conquista, no quiere seguirla. Puede portarla, relatarla, signarla, mas no es su vocación. Aquí no hay invasión, sino un amable estar ante el aparecer que permite la palabra poética.

Entonces, esta coincidencia abierta entre la “puesta en viaje” y la donación en mansedumbre, permite la experiencia y el acontecimiento celebrante y hospitalario.

América *adviene* (ni siquiera *in-viene* – como la “inventio” de O’Gormann – que remite a la imagen). Aunque *in-venire* signifique, en su sentido prístino “encontrar”. Así es, estamos en algo previo: el hallazgo. Entonces podría sí ser un *in-venire* volcado hacia el *trovar*: cantar América.

Cantar América para nombrar el don de su hallazgo.

El acontecimiento celebrante de *amereida* no es sólo aquello que acomete y compromete oficio y obra, sino llama, al mismo tiempo, a todo su ser expresivo, por ello encarna un resplandor en la vida misma. Es el juglar errante que, en su pregonar, llama a la misma celebración y la ofrece como un sacrificio al dios del vino (Hölderlin):

Si revela el acto humano, es por tal acción que ella llega a ser la Fiesta. Y digo bien el acto. Es verdad que el poeta es un hombre de palabras, pero, también, él es mucho más que eso. El poeta es el portador de la Fiesta. La poesía se hace en su persona, en su cuerpo, en su lenguaje, en su vida y no solamente «entre las sábanas»<sup>17</sup>.

### **3. AMEREIDA: LA PALABRA POÉTICA EN SU CONDICIÓN EXISTENTE**

Aún desde su aurática aparición, difícilmente el devenir de la “Escuela de Valparaíso” puede comprenderse sin la convivencia e influencia de dos decisivos vectores:

Las condiciones políticas y de reforma universitaria de la segunda mitad de la década de los sesenta y la llegada, a Chile, del pensamiento heideggeriano a través de la visita, permanencias y arraigo de intelectuales y profesores europeos.

Las condiciones que permitieron la incorporación de los profesores de la U.C. de Santiago junto al grupo de poetas y artistas y una segunda fundación de la Escuela de Arquitectura de la U, Católica de Valparaíso, fueron impulsadas por un movimiento

---

<sup>17</sup> Iommi, Godofredo (1963) *Carta del errante*, Valparaíso: Escuela de Arquitectura UCV, 1976. (1ª edición: *Lettre de l’errant* edición en Revista Ailleurs, n°1, París,. pp. 5-6

anterior en la Facultad de Arquitectura de la U. Católica de Chile en el año 1949 con la huelga y toma de la Facultad de los estudiantes, contra el modo de tratamiento de los enfoques de enseñanza. Esta mesurada “rivilta”, asunto conocido como la “quema del Vignola”, manual tradicional de estilos<sup>18</sup> que representaba un modo ya anacrónico de pensar la arquitectura frente a los temas sociales y modernistas (por ej. Le Corbusier) y las tendencias más formales y experimentales (Alberto Cruz), produjo profundos cambios, en el mediano plazo, no sólo en aquello concerniente a la “enseñanza” de la arquitectura.

Esta suerte de “pre-reforma” condujo a la separación de un grupo de docentes desde su casa matriz, a la vez, permitió la aceptación de parte de los seguidores de Cruz (6) a la invitación a refundar la Escuela de Arquitectura de la Univ. Católica de Valparaíso, de parte de su rector (jesuita) Jorge González Föster. Así, en 1952, este movimiento encontró acogida en Valparaíso.

Sin embargo, un segundo momento decisivo fue el gran movimiento de reforma emprendida en el año 1967, desde la misma “Escuela” para, luego, convertirse en un fenómeno nacional en el mismo momento en que en Francia, Estados Unidos y otros países consonaban con movimientos similares.

Aquí, vale la pena que nos detengamos en esta circunstancia para decir que la postura del movimiento Amereida y su encarnación en la Escuela de Arquitectura y, su proyección poética, la Ciudad Abierta de Ritoque, no careció de una postura política que, aunque vinculada estrechamente al ámbito universitario (la poesía y los oficios), fue voz inaugural y activa en los comienzos de la Reforma Universitaria en Chile de fines de los sesenta.

Se trata de una posición segura, pero compleja en sus inspiraciones y elementos constitutivos. No es menester de este escrito entrar en el análisis apasionante de tales vinculaciones, compromisos o inspiraciones, sin embargo, queremos dar cuenta de ello a fin que, tal como nos aconsejó el profesor, ello nos permita entrever otros niveles de análisis y otras dimensiones, como bien lo dice Gonzalo Aguilar en referencia a la poesía concreta “el contexto cultural podía

---

<sup>18</sup> Barozzi da Vignola, Jacobo *Regla de los cinco órdenes de la arquitectura, Roma, 1562; Madrid, 1593; tb. Soc. Literaria 1846.* Recuperado en: <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080018667/1080018667.PDF>

ofrecerme las claves para hacer de los poemas una lectura en contrapunto que los pusiera bajo una nueva luz”<sup>19</sup>.

El 15 de Junio de 1967, Godofredo Iommi, el poeta, en un Manifiesto escrito para la coyuntura se expresa así:

Tenemos conciencia que damos este paso decisivo sin confiar en ningún éxito ni temer ningún fracaso, pues estimamos que la batalla sin concesiones para reoriginar nuestra Universidad y el llamado a la renovación que implicara para todas las Universidades, es ya de suyo una misión suficiente.

Por lo tanto, declaramos caducas, por incapaces, las autoridades vigentes de la Universidad Católica de Valparaíso. No reconocemos la tuición del Rector, del representante del Gran Canciller, ni del actual Consejo Superior. Declaramos acéfala la Dirección de nuestra casa de estudios y proponemos su reestructuración, a fin de que, por ejemplo, la vivienda, la sociedad, la historia y el urbanismo en América Latina puedan ser vistos con ojos propios; el desierto y los desiertos como las selvas, las floras y las faunas y los grandes ríos americanos; las Patagonias y sus montañas, se hagan patentes en la contemplación o libre estudio y sea en un futuro próximo, tales como el estudio del derecho (que no las leyes) de propiedad: o el régimen agrario, etc.; las técnicas adecuadas, materia viva de nuestras Universidades, que así, y no de otro modo, la Universidad cumple su objeto en la sociedad de sus hombres<sup>20</sup>.

Aún en las condiciones coyunturales del momento, Iommi señala la alternativa de una “reoriginación”, palabra cara a su concepto mítico de poiesis y poesía. También, un volver a un principio rector de la “Escuela”: “los ojos propios” para una América y, no sólo, para una circunstancia nacional.

Esto que podemos llamar el “movimiento Amereida” contiene un fundamento político, pero desde lo poético, cuanto más en su acepción utópica. No sólo se reorigina sino que proyecta prácticas nuevas:

¿Qué hacer, entonces?

Nos parece que América tiene base para abrirse y extender una posición adecuada a la necesidad que se esboza en los movimientos estudiantiles. Las universidades, creemos, deben dar un paso decisivo para aunar vida, trabajo y estudio. Deben pasar de ser comunidades abstractas o meramente jurídicas a ser comunidades reales de vida, trabajo y estudio fundadas en la libertad y la verdadera autogestión. Comunidades de las que no se egresa con un título para “incorporarse” a la vida. Es construyendo esas formas de existencia que ellas inventarán, con el más alto rigor que es y sigue siendo la práctica de la

---

<sup>19</sup> Aguilar, Gonzalo. (2003) *Poesía concreta brasilera: las vanguardias en la encrucijada modernista* Rosario: Beatriz Viterbo.

<sup>20</sup> Iommi Godofredo, (1971) *Manifiesto*, Valparaíso 15 de Junio de 1967. Ed. Esc. Arq. UCV.

libertad, los nuevos modos de convivencia. Modos que acuerden con el esplendor y la libertad que ya luce en el estudio y en la obra humana desde las artes hasta las grandes tecnologías.

Como se ve, uno de los principios fundamentales tiene que ver con un comunitarismo (y no colectivismo) basado en la libertad del ejercicio de los oficios como modo de vida, para un tiempo contemporáneo.

Vamos, pues, ya estamos, hacia un modo distinto de vida y por ende de Universidad. La Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso ha comenzado ese camino. Camino cuya base y, a la vez, horizonte es América, sí, América, como la entendemos nosotros, es propiamente abertura. Es decir, por primera vez, absolutamente contemporánea<sup>21</sup>.

Resulta extraordinario el texto de 1971, ante el Senado académico: buscar la comunidad de oficios desde su unidad:

Por su lado la Agrupación velará para que real y verdaderamente, desde su unidad de vida, trabajo y estudio, se cumpla en la propia libertad la mayor perfección de las obras. Los profesores, empleados y obreros que ingresen a la Agrupación seguirán prestando servicios a la Universidad; pero dejarán de ser empleados de ella. Por un contrato especial sus servicios serán directamente remunerados a la Agrupación<sup>22</sup>.

Uno de los fundamentos es, pues, la comunidad desde su común hacer pues "*La poesie doit etre faire par tous et non par un*" (Lautréamont, II)<sup>23</sup>.

#### **4. EL ACONTECIMIENTO CELEBRANTE: POESÍA Y ACTO. IMAGEN, VOZ Y ESCRITURA COMUNITARIA EN LA "PHALÈNE".**

La poesía y su posibilidad de abrir experiencia común (y ser acontecimiento develante en el devenir temporal) constituye uno de los caminos de las acciones de la "phalène"<sup>24</sup> en el contexto del movimiento *Amereida*.

---

<sup>21</sup> Iommi, Godofredo (1969) *De la Reforma*. Anales de la U. de Chile n°150 Ed. Universitaria, pp. 61-70.

<sup>22</sup> Esc. De Arq. (1971) *Fundamentos de la Escuela de Arquitectura UCV, Voto Propuesto al Senado Académico 1969*. Impr. Talleres del consejo de Rectores, Valparaíso.

<sup>23</sup> *Poésies II*, 1870. Véase: Lautréamont, Comte de (1986) *Obras completas* Introducción, traducción y notas de Aldo Pellegrini, Barcelona: Argonauta.

<sup>24</sup> La "PHALÈNE" se denomina el juego poético o ronda abierta a la voz y figura de todos los que quieran participar, por aquello de Lautréamont "La Poésie doit etre faite par tous et non par un". Ronda iniciada en Valparaíso en el año 1953, cumplida a través de toda Francia,

Aquí, sobre todo, cobra vigencia el fundamento vinculante de imagen-vocalización-texto: expresión que acontece –en medio de una errancia o travesía– ante una situación de hallazgo y hospedaje de un lugar que se despliega junto al pronunciar o cantar su presencia desde la provocación de una imagen.

Imagen: juego de cartas o papeles dibujados, azarosamente mostrados a un común.

Acto: la palabra inaugurante abierta a su propia acústica.

Trazo: anotación secuencial.

Lectura: rearticulación de palabras y frases a través de conectores.

La “phalène” como una “puesta en acto”, azaroso y colectivo, en donde la palabra poética fragmentaria es provocada por imágenes para, luego, ser articulada como unidad.

La poesía como acontecimiento común y celebrante encarna un resplandor en la vida misma. Es el juglar errante que, en su pregonar, llama a la misma celebración y la ofrece como un sacrificio del dios del vino (Hölderlin):

Si revela el acto humano, es por tal acción que ella llega a ser la Fiesta. Y digo bien el acto. Es verdad que el poeta es un hombre de palabras, pero, también, él es mucho más que eso. El poeta es el portador de la Fiesta. La poesía se hace en su persona, en su cuerpo, en su lenguaje, en su vida y no solamente «entre las sábanas»<sup>25</sup>.

¿Qué significa, qué porta y comporta esta poesía de acción celebrante?

La palabra antecede al acto, ese es el principio de Amereida, sin embargo, la Phalène gira el principio y lo instala en la acción y la imagen que dará presencia a la palabra circulante, lo común, la poesía de todos (Lautremont) desde lo acontecido en el instante, en ese lugar, en ese presente. Luego, el poeta reordenará y realizará las conexiones que permanecerán en el acto de donación.

La creación y edición de un andamiaje de textos: su origen, su lugar, su soporte, sus graffías, su enunciación, su disposición, su encargo, su destinación, forma parte de su cuerpo expresivo en su propio devenir.

Aquí, sobre todo, cobra vigencia el fundamento de su dicción: expresión primera del significante acústico que acontece –en medio de una errancia o travesía–

---

Irlanda, Inglaterra, Delfos, Cuma, Istanbul, Munich. Y en América, desde Tierra del Fuego hasta Villamontes en Bolivia; desde Santiago de Chile hasta Vancouver en Canadá. la última fue realizada en Francia el 25 de Junio 1969, por un grupo de poetas, pintores, filósofos y estudiantes

<sup>25</sup> Iommi, G. (1976) *La carta del errante*, Valparaíso: Escuela de Arquitectura UCV (Lettre de l'errant 1ª edición en francés en Revista Ailleurs, n°1, París 1963) pp. 5-6.

ante una situación de hallazgo y hospedaje de un lugar que se despliega junto al pronunciar o cantar su presencia.

Acto: el canto puede preceder a la grafía en su cuidadosa anotación: la palabra inaugurante abierta a su propia acústica.

Trazo y lectura: la anotación pronunciada, en silencio o abierta voz, puede llevarnos al trazo hecho voz (dicción).

“Dar lugar” a una experiencia: la experiencia de un encuentro de un lugar. El cobijo de una congregación: círculo, ronda, carola. Como peregrinos celebrar el arribo y dar cuenta de un límite: la espacialidad desde donde nos asomaremos hacia lo fortuito (¿Qué es la dicción de un texto? ¿Qué es la edición de un texto? ¿Un dar cuenta de una obra que se pone de camino?)

¿De camino a la circulación con otros? ¿Un eco de un acontecimiento originario? ¿Un lugar – acontecimiento de receptación? ¿Una decisión político-cultural (lenguaje actual)? ¿Un dar-lugar a la palabra que busca un hospedaje? ¿Un documento-acontecimiento?)

La imagen icónica, en azarosa distribución, llama a la imagen de la palabra o de las palabras.

Cartas ilustradas.

Se trataba de una trama de textos, interconectados. Se trataba de una poesía que estaba precedida y post-cedida por actos, obras y escritos que resonaban entre ellos.

Resonancias de voces y gestos, grafías y dicciones, actos y formas. Actos que, algunos, habían quedado en la complicidad de una oralidad desnuda, porque habían sido pensados así.

Actos y gestos que, desde una teatralidad primigenia, fundaban una presencia. Actos y gestos dibujados, graficados, fotografiados y filmados. Pero, también, actos y formas que habían sido o están aún allí. Restos o signos vigentes: son obras que perduran y continúan en su presencia y su pregonar en la noctámbula actualidad.

De un modo u otro, parte de su habitar fue consolidado en un soporte, un formato: la edición originaria de un texto. Fue imaginado y pensado como travesía. Travesía de tiempos y lugares. Fue *poietizado* desde la itinerancia. Caminar, decir y escribir. Escribir, caminar y decir. Decir, escribir y caminar. Decir, caminar y escribir ¿Todo al mismo tiempo?

Su contexto: un tiempo de resignificación, un tiempo de re-forma. No es sólo la voz de oficiantes: arquitectos, poetas, diseñadores, escultores o profesores. Se trata

de la voz de un tiempo, encarnado en una comunidad, que quiere dar sitio a un acto y una forma y se expresa en un movimiento y comunidad universitaria que encuentra, como punto originario de fundación, un poema. Poema que no es estandarte clavado en el suelo. No es descubrimiento ni conquista.

Tampoco invención. Se trata de la poesía que nombra un “hallazgo” en calidad de donación y que, en condición de apertura, se va a su encuentro hospitalario.

La poesía –como acto de acogimiento– acepta la hospitalidad de un mundo y llama a la acción de recorrerlo –en travesía– para cantarlo y celebrarlo con la mansedumbre<sup>26</sup> de quienes se saben errantes.

Esta aceptación y celebración unen poesía, acto y pensamiento.

Por ello es que, aquí, acogimiento, dicción y reflexión poética acontecen como un todo y nos resulta familiar aquello que bien podría ser una sospecha, pues son dos caminos que se han encontrado bifurcaciones en el camino de la historia.

Poetizar y pensar.

La legitimidad de alcanzar la visión (*theorein*<sup>27</sup>) de la poesía, sin desviar su autenticidad, su inocente estar en su desnudez vocal (dicción) gráfica o gestual, es nuestra preocupación actual.

El poema y su auténtico estar entre las voces que lo acogen, pronuncian o extienden su grafía y lo hacen reverberar en amplitudes o cobijos, para permitirle viajar en infinitos horizontes de tiempos, la silenciosa lectura de sus signos o en la acústica de su abierta dicción (lectura o canto).

También, su auténtico estar, en reproducciones gráficas, manuales, mecánicas o digitales: marcas, trazos, cuños con sus blancos silencios que le permiten un estar residente.

La legitimidad de alcanzar su visión (*theorein*) supone un permiso: interferir su fluido devenir con el pensamiento.

Esto significa, solo intentar tocar sus bordes, merodear en torno a él, intentar ingresar para un recorrido furtivo (¿se dejará invadir?).

Merodearlo: recorrerlo en su periferia, como un cuerpo que se deja tocar, sin herida: delicado oficio.

---

<sup>26</sup> ¿Qué significa este gesto de mansedumbre? Disponibilidad hacia lo abierto.

<sup>27</sup> *Theorein* viene a significar, en griego, “visión”. La teoría la entendemos aquí, entonces, en cuanto gesto de contemplación que, retirando las manos de la ocupación que nos llama – el oficio o las cosas de ese nuestro ajetreo y taller –se detiene para mirarlas y aceptarlas para un pensar que, en sí mismo, ahora, en esa suspensión (*epojé*), cobra valor en sí mismo. Así la obra y el pensar adquieren autonomía como un fin en sí mismo.

Entonces, el principio de este “pensar la poesía”, está precedido de un acto en nosotros mismos: un primer silencio inaugural: su atenta escucha, auditiva o visible, pues también escuchamos los puntos, las líneas, planos y colores<sup>28</sup>.)

Volvemos a Lautremont: *La poesie doit etre faire par tous et non par un*<sup>29</sup>.

Aquí no se trata de una demagogia, sino de un sentido de comunión: es tan poética la voz que enuncia un poema como la atenta escucha que lo acoge. “Dar a lugar” también es rendir hospedaje.

La épica de *amereida*, entonces, no sigue la ruta de la conquista, no quiere seguirla. Puede portarla, relatarla, signarla, más no es su vocación. Aquí no hay invasión, sino un amable estar ante el aparecer que permite la palabra poética.

Entonces, esta coincidencia abierta entre la “puesta en viaje” y la donación en mansedumbre, permite la experiencia y el acontecimiento celebrante y hospitalario.

América *adviene* (ni siquiera *in-viene* – la “inventio” de O’Gormann – que remite a la imagen. Aunque *in-venire* signifique, también “encontrar”) no, aquí estamos en algo previo: el hallazgo: entonces podría un *in-venire* volcado hacia el *trovar*.

El acontecimiento celebrante de *Amereida* no es solo aquello que acomete al oficio-obra, sino llama, al mismo tiempo a todo su ser expresivo, por ello encarna un resplandor en la vida misma. Es el juglar errante que, en su pregonar, llama a la misma celebración y la ofrece como un sacrificio de dios del vino (Hölderlin):

Si revela el acto humano, es por tal acción que ella llega a ser la Fiesta. Y digo bien el acto. Es verdad que el poeta es un hombre de palabras, pero, también, él es mucho más que eso. El poeta es el portador de la Fiesta. La poesía se hace en su persona, en su cuerpo, en su lenguaje, en su vida y no solamente «entre las sábanas».<sup>30</sup>

Finalmente, antes de nuestras conclusiones, aparte de la comunidad central fundadora de esta especial “Escuela” hubo muchos otros que giraron en su ambiente.

Creemos decisiva la incorporación del pensamiento y ritmo de palabra de Martin Heidegger a través de algunos de sus discípulos directos: influencias de Ernesto Grassi, Francois Fediér y Francisco Soler.

Así es posible verificar las extraordinarias en torno al sentido originario de la poesía:

Martin Heidegger, se interroga sobre este gesto originario de la palabra:

---

<sup>28</sup> Kandinski, W (1988). *Punto y línea frente al plano*, B. Aires: Infinito

<sup>29</sup> Op. cit. p. 50

<sup>30</sup> Carta del errante, pp. 5-6

Pero, de hecho. ¿qué significa decir? Para hacer la experiencia de ello debemos atender a lo que nuestro idioma mismo nos invita a pensar a propósito de esta palabra. «Sagan» significa: mostrar, dejar aparecer, dejar ver y oír<sup>31</sup>.

Aquí estamos en los territorios de una fenomenología de la develación: *aletheia*. Lo que aparece, lo que acontece, lo que irrumpe.

Decimos cosas que son evidentes pero que son poco pensadas en toda su amplitud si tenemos en cuenta lo siguiente. Hablarse los unos a los otros significa: decirse mutuamente algo. mostrar recíprocamente algo. fiarse cada vez a lo que se muestra. hablarse mutuamente significa: decir juntos de algo. mostrarse los unos a los otros lo que lo interpelado dice en lo que esté en cuestión, lo que lleva desde sí al resplandor. Lo inhablado no es solamente lo que carece de sonoridad sino que es lo no dicho, lo todavía no mostrado. lo que aún no ha llegado al aparecer. Mas. lo que debe permanecer inhablado está retenido en lo no dicho. Perdura como lo inmostrable en lo oculto. es secreto. La palabra destinada (das Zugesprochene) habla en el sentido de lo asignado. cuyo hablar ni siquiera necesita resonar<sup>32</sup>.

No sólo hablamos el habla, hablamos desde el habla. Somos capaces de ello solamente porque ya desde siempre hemos escuchado el habla. ¿Qué oímos? Oímos el hablar del habla<sup>33</sup>.

Entonces, en el plano de este decir develador, la palabra es acontecimiento originario, como decíamos más arriba “advenimiento apropiador”<sup>34</sup>.

Heidegger instala un sentido primigenio en este decir de apertura: se trata de la palabra poética.

A través de intelectuales europeos -Ernesto Grassi, Francois Fedier o Francisco Soler- y las mismas marcas lingüísticas de un “modo de decir” en la Escuela, es innegable la presencia de un “heideggerianismo” de forma y de fondo, quizás un Heidegger “despolitizado” o “apolitizado” como bien se ha seguido su integración, en Chile<sup>35</sup>, a los circuitos universitarios e intelectuales.

---

<sup>31</sup> Heidegger, Martin (1987) *De camino al habla*, Barcelona: Serbal p.8

<sup>32</sup> Ibid. P.8

<sup>33</sup> Ibid. P.9

<sup>34</sup> Ibid 14

<sup>35</sup> Véase por ejemplo: Allende Pinto, Luciano. *Institución y despolitización de la Filosofía en Chile: Habitar en la traducción (de Heidegger)* IV Jornadas Internacionales de Hermenéutica “Hacia una hermenéutica neobarroca: mestizaje, imagen, traducción” Buenos Aires, 2 al 4 de julio de 2015. En Actas, IV Jornadas Internacionales de Hermenéutica 2015 Compilado por Lucas Bidón-Chanal y Nicolás Fernández. Muriano. 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires Ediciones Proyecto Hermenéutica, 2015. E-Book. ISBN 978-987-27903-3-2 García de la Huerta, Marcos. *Apolitismo y carencia de mundanidad*. Arendt-Heidegger, en Revista de Filosofía. vol.71 Santiago nov. 2015

La “Escuela”, entonces, está tejida sobre un suelo histórico real e integrado, sin dejar de ofrecer su original “modo de estar”. Aquí encontramos contradicciones y afirmaciones, compromisos y libertades.

Finalmente, para esta parte, podemos nombrar algunos de estos fundamentos vinculados a los signos originarios de su tiempo histórico: cooperativismo y comunitarismo, cristianismo católico de perfil franciscano (por ej. Miguel Eyquem), simbolismo y surrealismo, algunas convergencias con situacionismos.

La phalène, entonces también es espejismo, reflejo que señala la irrupción de un presente abierto y la señal de una utopía de “aparición”.

## CONCLUSIONES

*Amereida* es el hallazgo y anuncio de una posibilidad. Aquí la referencialidad se dirige hacia un territorio en desbroce y a una historia aún no sucedida (en cuanto América). Un no-aún porque la mera acumulación de hechos, es decir, el sólo tejido factual del suceder como continente, aún no ha llegado a ser sin que acontezca la dicción de la palabra celebrante en la experiencia del acto de “dar a lugar”. Se trata, pues, de la palabra develadora que, en primera instancia adquiere sentido per sé: “Lo cierto es que toda palabra que habla de palabra no puede eludir la significación primordial de la palabra *mythos* que es precisamente la de: palabra<sup>36</sup>.”

Aquí llegamos a: “la pura promesa desnuda en su errancia”<sup>37</sup>.

Ese modo itinerante y despojado que busca un “dar a lugar”<sup>38</sup> la obra en su autenticidad originaria, siempre gestante y renovadora, aquí las palabras de Valery despejan la imagen: “el poema, no muere por haber vivido: está hecho expresamente para renacer de sus cenizas y ser de nuevo indefinidamente lo que acaba de ser”<sup>39</sup>.

La poesía se contiene en sus márgenes. Está en el trasfondo de la existencia porque, antes de todo, está en la vida. La poesía per se que clamaba Poe es el desvelamiento de la posibilidad en el estado puro, antes de cualquier elección. Ella revela al hombre. Es la trascendencia misma que brota con y sobre toda realización. Este esplendor nos paraliza, nos encanta y nos muestra, en propiedad, la condición humana. Entonces ¿qué es el mundo? El mundo no es más que un cierto cumplimiento de la pura posibilidad que es el hombre. Habrá tantos mundos como cumplimientos escogidos. Pero más allá de toda significación la poesía sublima el instante, el acto por el cual y en el cual el hombre se reconoce originariamente. Ella hace surgir del pavor donde el hombre se encuentra, la posibilidad forzada que él es. De un

---

<sup>36</sup> Introducción al primer poema de *Amereida*,

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> Valery, *op. cit.* p. 91

<sup>39</sup> *Ibid.*, p.90

trazo, en un rayo inextinguible. La poesía se encuentra en la raíz de la libertad; en su doble giro de reconocimiento del caos de donde brota el hombre y de la luz con la cual un mundo puede ser ordenado. En este sentido ella es siempre creadora puesto que desvela la condición «poética» del hombre. Es, por lo tanto, constantemente liberadora. Está en el mundo de donde surge, pero se encuentra fuera de ese mundo. Por tal vía, ella deviene unidad de medida (nombres, números, danzas, trabajos humanos) y desprende el tiempo. Pero ¿qué es el tiempo? La sucesión que se consiente, un modo de existencia. He ahí el don del poeta, y por esta razón él es necesario, a tal punto que el mundo, a pesar de todo, no puede prescindir de él si juega su papel. «Un poeta debe ser más útil que ningún otro ciudadano de su tribu», porque es él quien instituye el tiempo. El poeta abre el testimonio de esta pasión originaria<sup>40</sup>.

Sea desde su matriz mítica –Virgilio y su Eneida– sea en su travesía dantesca, como así, en la adivinación de lo sagrado en Hölderlin. También en lo signado por Lautremont –una poesía hecha por todos– o el silencioso blanco de Mallarmé. Así como videncia que precede y funda el acto, en Rimbaud, o como radical partida en Baudelaire –el verdadero viajero es aquel que parte por partir– la épica de *Amereida* (con sus paratextos autoreflexivos) se quiere allegar mansamente y se quiere levantar desde la originalidad de un suelo (y su cielo cobijante) en hallazgo permanente para “fundar un territorio donde tenerse en pie”<sup>41</sup>, velando, así, por su cuidado: responsabilidad que nace desde la aceptación del hallazgo en cuanto don, en su propio aparecer. Quizás ella misma nos sale al encuentro o se nos es revelada.

América, nos dice *Amereida*, es un *hallazgo ajeno a los descubrimientos*<sup>42</sup>, tanto menos a las conquistas.

El origen poético, entonces, antes de la dicción, recepciona, escucha, y quiere, desde el advenimiento, posibilitar el acontecimiento.

Así, la poesía, en el camino señalado, muestra un ethos de mansedumbre y se deja pensar, nos entrega su hospedaje, para aprender a residir cobijados por la Cruz del Sur.

## BIBLIOGRAFÍA

**Amereida**. 1967. Valparaíso: Escuela de Arquitectura UCV, 2011 (1ª edición)  
**Allende Pinto, Luciano**. 2015. *Institución y despolitización de la Filosofía en Chile: Habitar en la traducción (de Heidegger)* IV Jornadas Internacionales de

---

<sup>40</sup> Carta del Errante, p. 4

<sup>41</sup> Eyquem, Miguel, (2009) *Discurso* Entrega del Grado de Doctor Honoris Causa al Arquitecto Miguel Eyquem A., 8 de enero de 2009. Recuperado en: <https://www.ead.pucv.cl/2009/doctor-honoris-causa-miguel-eyquem/>, p.31

<sup>42</sup> *Amereida I*, p. 3

Hermenéutica “Hacia una hermenéutica neobarroca: mestizaje, imagen, traducción” Buenos Aires, 2 al 4 de julio de 2015. En Actas, IV Jornadas Internacionales de Hermenéutica 2015 Compilado por Lucas Bidón-Chanal y Nicolás Fernández. Muriano. 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires Ediciones Proyecto Hermenéutica.

**Eyquem, Miguel**, *Discurso* Entrega del Grado de Doctor Honoris Causa al Arquitecto Miguel Eyquem A., 8 de enero de 2009. Recuperado en: <https://www.ead.pucv.cl/2009/doctor-honoris-causa-miguel-eyquem/>

**García de la Huerta, Marcos**. 2015. “Apoliticismo y carencia de mundanidad”. Arendt-Heidegger, en *Revista de Filosofía*. vol.71 Santiago nov.

**Heidegger, Martin**. 1987. *De camino al habla* Barcelona: Serbal

**Iommi, Godofredo**. 1982. *Introducción al Primer Poema de Amereida*, Valparaíso: Escuela de Arquitectura UCV.

**Iommi M., Godofredo**. 1976. *La carta del errante*. Valparaíso: Escuela de Arquitectura UCV. (Lettre de l'errant 1ª edición en francés en Revista Ailleurs, n°1, París, 1963.

**Iommi M., Godofredo**. 1982. *Introducción al primer poema amereida*, Valparaíso: Escuela de Arquitectura (1ª edición, 1967).

**Iommi Godofredo**. 1971. *Manifiesto*. Valparaíso 15 de Junio de 1967. Ed. Esc. Arq. UCV.

**Iommi, Godofredo**. 1969. *De la Reforma*. Anales de la U. de Chile n°150 Ed. Universitaria, pp. 61-70.

**Barozzi da Vignola, Jacobo**. 1562. *Regla de los cinco órdenes de la arquitectura*. Roma; Madrid 1593; tb. *Soc. Literaria* 1846. Vid.

**Kandinski**. 1988. *Punto y línea frente al plano*. B.Aires, Infinito.

**Lautréamont, Comte de**. 1986. *Obras completas*. Introducción, traducción y notas de Aldo Pellegrini, Barcelona: Argonauta.

**Talarico, Gigia**. 2010. *El Espíritu de la Palabra*. Argentina: Proa American Editores.

**Talarico, Gigia**. 2008. *La Santa Hermandad de la Orquídea. Acto primero de la poesía viva*

**Ecdótica Digital**: <http://www.ecdotica.com/biblioteca/Hermandad.pdf>

**Levinas, E**. 1994. *Totalidad e Infinito*. Salamanca: Sígueme, 2002.

**Válery. Teoría Poética y Estética**. 1998. *La Balsa de Medusa*. B.Aires: Visor.

**VV.AA**. 1971. *Fundamentos de la Escuela de Arquitectura UCV, Voto Propuesto al Senado Académico* 1969. Impr. Talleres del Consejo de Rectores, Valparaíso-