



Godofredo Iommi, *phalène* Quinta Vergara, Viña del Mar 1971.

POÉTICA I

POÉTICA I
HAY QUE SER ABSOLUTAMENTE MODERNO

© Godofredo Iommi
© Sucesión Iommi-Amunátegui

® Registro de Propiedad Intelectual 269.976
ISBN 978-956-17-0686-6

EUV
Ediciones Universitarias de Valparaíso
Calle Doce de Febrero 21
Casilla 1415, Valparaíso - Chile
Fono: 56-32 227 3902
euvsa@pucv.cl
www.euv.cl

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

Impresión Salesianos S.A.

Valparaíso, septiembre 2016.

Godofredo Iommi

POÉTICA I

HAY QUE SER ABSOLUTAMENTE MODERNO

TABLA DE CONTENIDOS

| | |
|-----------------------------------|-----|
| PRESENTACIÓN | 11 |
| CARTA DEL ERRANTE | 17 |
| ODA A KAPPA | 33 |
| DAR CURSO | 51 |
| RIMBAUD, HOY... | 59 |
| ELOGIO DE LA UNIDAD DISCRETA | 65 |
| TESTAMENTO DE RIMBAUD | 81 |
| HAY QUE SER ABSOLUTAMENTE MODERNO | 93 |
| ANOTACIONES DE LA EDICIÓN | 115 |
| ÍNDICE DE NOMBRES | 117 |
| BIBLIOGRAFÍA DE GODOFREDO IOMMI | 120 |

PRESENTACIÓN

Afirmar que toda aproximación a la obra del poeta Godofredo Iommi pasa por la *presencia*, provendría de dos aristas bastante conducentes: la palabra en cuanto *texto* y ella misma en cuanto *habla*. Esto llevaría a pensar que la cuestión poética no se aborda o resuelve por el mero carácter escrito de la palabra; toda *presencia* requiere de un cuerpo, un cuerpo que a su vez es una ofrenda, un sacrificio para elevar a los dioses el canto que los humanos ponen en boca del poeta.

La presencia, en el sentido del cuerpo *ahí*, cobra una realidad tangente que en Godo trasunta la materialidad del poema; incluso el límite tipográfico que Mallarmé descubrió para la poesía, resuena sí y solo sí se vuelve palabra dicha, cantada.

Habrá tanta cita como lecturas imprescindibles, necesarias, imperiosas. Los escritos aquí por primera vez reeditados, sobrepasan ya esa presencia del poeta entre nosotros, y como testimonio de esa disputa entre la palabra y la acción, nos quedan estos textos que precisamente ponen en cuestión el arte poética al llevar al poema al límite abierto del acto y la vida; y por lo tanto, a una *poesía hecha por todos*.

Godofredo Iommi murió el primer año del nuevo siglo, en la crispación máxima del concepto de modernidad –acaso su propia definición– y en el comienzo de la dilación de la palabra a través de su digitalización, abriéndose ahí un espacio nuevo donde la poesía regresa a su inmaterialidad. Él no participó de este proceso, pero sí en algo que a ello conduce: el canto de lo nuevo. El *fondo del desconocido* que Baudelaire señala como fuente, en Godo se plasmó en un *alba exaltada como pueblo de palomas*. Evidentemente, su *ha-lugar* en la poesía moderna contrasta con las posiciones bien redactadas de la crítica literaria; su propia poética desmiente y desviste a la propia literatura: reorienta a la poesía por el sendero de la palabra y no necesariamente del poema; se vuelve así un bardo, un juglar, un trovador: la voz más nítida de la tribu. Tal es su pertenecer, su pueblo; siempre la familia, el grupo, la hermandad, la escuela, América, el mundo. Siempre *Dante o nada!*

Paradojalmente estos escritos se insertan en la tradición de lo nuevo a la luz de las más antiguas señas de la palabra: *en el principio era el verbo y el verbo estaba con Dios*. Godo parece ensayar una suerte de resolución del enigma de la modernidad en el punto donde la poesía construye su propio aparecer y desaparecer; la vuelve impropia, le da curso, la anima. Las fuentes del debate son todas las mismas que operan libremente en el ámbito literario, pero el trazado aquí propuesto hila todos los deslices con que la poesía se desviste ella misma para volverse otra nueva –el trágico «ya no más» de Rimbaud.

El «vuestro amor en mí...», que escribe Godo en *El Paraíso* (Viña del Mar, 1976), nos revela ese paso que permite volverse verdaderamente *otro*; quizá esto sea ser *absolutamente moderno*; fuera de sí, transmutado en la figura de un *todos*, alcanzando por fin el «lenguaje del alma para el alma» del adolescente Rimbaud, para comprender el sentido profundo del cuerpo y su presencia.

La ausencia del poeta se sostiene también en sus palabras, en el arte de poder traspasar el habla a una realidad escrita para definir un proceder y trazar una acción. Todos estos textos que aquí se presentan abren para

nosotros los primeros postulados en los cuales Godofredo Iommi sitúa a la poesía en el límite de su expresión, de su forma de manifestarse, de su personificación o despersonificación; pero a pesar de esta suerte de impropiedad, su *ars poética* reluce como un enamoramiento entre sujeto y significado, un cortejo entre el sentido y el acto que lo provoca. El autor trata a veces con los hechos, y otras veces con las aberturas sin nombre que yacen latentes en lo desconocido.

* * *

Debemos antes de terminar, manifestar nuestro sincero agradecimiento a la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, que ha recibido y preservado el legado de Godofredo Iommi a través de múltiples experiencias en torno a su obra; a la Ciudad Abierta de Amereida que sostiene su impronta en esta filiación poética de la impropiedad; y de manera muy especial a la familia Iommi-Amunátegui, particularmente a Ximena y Juan Pablo, quienes han disponibilizado generosamente todo los documentos originales e inéditos del poeta, los que ahora comienzan a encontrar su vía pública a través de esta publicación y próximas entregas de su trabajo.

Manuel F. Sanfuentes V.

Viña del Mar, agosto 2016.

Godofredo Iommi

POÉTICA I

CARTA
DEL
ERRANTE

DE LA EDICIÓN:

Se publica inicialmente con el título «*Lettre de l'Errant*» en *Ailleurs* N° 1 (París 1963, pp. 14-24), revista fundada y dirigida por el poeta y artista plástico Carmelo Arden Quin.

En 1976, el escultor José Balcells edita la *Carta del Errante* como proyecto de Título en Diseño Gráfico bajo la guía de Claudio Girola. Esta versión, que presentamos en español, creemos fue preparada por Godo, como así las traducciones de los autores que se citan; la edición agrega títulos a las partes del texto y nueve notas que acompañan la lectura. Las palabras destacadas en negritas son un distinguo tipográfico que mantenemos de la edición original en francés.

Queridos: Se trata, una vez más, de la poesía y de la realidad. No he salido todavía de esta querrela. Pero, ¿quién ha olvidado el bello teorema de Rimbaud: «el arte es una tontería»?¹ ¿La fiesta de Saint-Pol-Roux?² y, más aún, ¿el testimonio imborrable de Germain Nouveau?³

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

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

POESÍA Y REALIDAD

Escritores, los hechos están allí como un muro que hemos edificado con nuestras propias manos. Podremos mostrar el contexto de nuestras obras para señalar que la voluntad que las creó apunta al abandono del arte... Pero las obras testimonian contra todos nosotros. A lo más, las explicaciones nos ayudarán a distinguir la buena de la mala literatura.

Y, sin embargo, cada uno a su turno, probó con sus actos, y algunos con su vida y su muerte, que se trataba de absolutamente otra cosa que de la «obra».

La lógica interna de la poesía como anti-arte conduce a la pasión de cambiar el mundo. Y la ardiente sed de justicia –sincera y generosa– ha querido saciarse en esta empresa. Entonces la poesía fue doblada por la política –el instrumento que ejecuta todo cambio. Así Marinetti terminó en el fascismo, y Aragon en el comunismo oficial. La fidelidad poética impidió a Breton este género de compromiso, pero no le impidió creer que el «cambiar la vida» de Rimbaud equivalía al «cambiar el mundo» de Marx. Después de ellos sabemos que la poesía es liberadora, que purifica y amplifica la persona humana.

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

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

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

¿Es verdaderamente posible el abandono de la literatura?

¿O bien no hay salida?

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

¿O bien el compromiso político es inevitable?

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

LA ESPERANZA DEL SURREALISMO

Pero, primero hay que pagar las deudas. ¿Quién no es hoy día –y hablo de los poetas que escriben poemas– más o menos deudor del cubismo, del dadaísmo, del surrealismo? El surrealismo, sobre todo, ha reabierto el sueño y la aspiración a una unidad que tiende a extender la vigilia más allá de la conciencia. Pero la promesa que palpita, enteramente viva aún, en su mejor poema, el *Manifiesto Surrealista*, es mucho más grande. La realidad concreta abre ahí su pozo y desborda toda creación poética. No se podía prever que después del Primer Manifiesto se llegaría a cantar *Elsa* y aún *Nadja*, poemas que son en el fondo y, de una manera muy distinta el uno del otro, verdaderas «obras de arte». Inútil es insistir en la diferencia entre el canto de amor de estos poemas y el amor en los trovadores o en Dante. «No es más el amante de Jimena; es el amante de Graziella. No es más Petrarca; es Alfred de Musset»^{*}

Ciertamente –y creo que en la época de Aragon se hizo la observación– un imbécil que cuenta sus sueños no agrega nada. Es necesario, en verdad, el poeta. Pero se creyó comprender que era necesario, en consecuencia, el poema. Y en cuanto a la escritura automática, no exageremos. Desde que el hombre tiene memoria, ningún verdadero poeta la ha desconocido, aunque utilizando también otros procedimientos. Se sabe bien que un soneto –un verdadero soneto– no se lo hace sobre las reglas; es necesario primero llegar a ser la regla para escribir en su osado lenguaje que fuerza las palabras al azar de la invención precisa.

Se debe al surrealismo de Breton la esperanza de otra cosa que la literatura. Digo bien la **esperanza**, porque, en los hechos, a pesar de todo, se ha permanecido en la expresión del procedimiento, en el esquema y en las «obras de arte».

LO PROPIO DE LA POESÍA

No me resigno a enterrar en el olvido o en las interpretaciones el teorema de Rimbaud. No me resigno tampoco a la vuelta al **poema**, sea cual sea su contenido y su intención. Porque yo no creo que la admirable vida de Nouveau no sea más que una experiencia personal sin ningún valor para la continuación poética⁴. Entonces trato de volver a empezar y vuelvo a Lautréamont y a sus maltraídas *Poesías*. Él nos ha dicho bien cual es la diferencia entre poesía y política, psicología, dramas, luchas, etc. Escuchémoslo: «La misión de la poesía es difícil. Ella no se mezcla con los acontecimientos de la política, a la manera como se gobierna un pueblo; no hace alusión a los períodos históricos, a los golpes de Estado, a los regicidios, a las intrigas de corte. No habla de las luchas que debe sostener el hombre excepcionalmente, con él mismo, con sus pasiones. Ella descubre las leyes que hacen vivir a la política teórica, la paz universal, las refutaciones de Maquiavelo, los cucuruchos de papel de que se compone la obra de Proudhon, la psicología de la humanidad»⁵. 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 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. La poesía se encuentra, antes que todos los contrarios, en la profunda «contradicción de mi espíritu con la nada»*. Su espejo está siempre vacío puesto que ella es la posibilidad del espejo. Sueño y vigilia, saber e ignorancia, poder e impotencia, etc., son ya «significaciones». La poesía las atraviesa descubriéndolas una por una según el mundo donde ella surge para hacer resplandecer la suspensión milagrosa del hombre. Recuerda siempre a las patas del pájaro la realidad esencial de sus alas con las cuales el abismo lo sostiene. Su relación con lo desconocido –el más allá de un mundo admitido– es esencial puesto que de su acto se desprende la posibilidad de crear y de hacer allí un mundo. Su abertura recuerda al hombre, sumergido en sus sufrimientos y sus alegrías concertadas, el alba perpetua de su origen. He ahí su ascesis. Ella es el acto humano que se relaciona con el fundamento de toda realidad. Y por eso ella se hace terriblemente consoladora.* «Es el poeta quien consuela a la humanidad. Los papeles se han invertido arbitrariamente».

• ii

• iii

• iv

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».

EL POETA Y LA POESÍA

Cara a cara del mundo constituido, el poeta se encuentra en otro lugar. Me explico. Él no puede, y no debe tener en cuenta ni los favores ni los obstáculos que el mundo pueda significarle. Surge tal como es en su medio. Este es su deber y su destino. No se ocupa de ser o de llegar a ser un rebelde. Él no lo es, puesto que lo es obligatoriamente desde