“los viajes enseñan (entre otras cosas) que las palabras son como extrañas a las cosas que nombran”.

Si admitimos en una situación paradisíaca la familiaridad en que conviven los nombres con las cosas, se podrá entender el pecado original como la partida del viaje humano al extrañamiento; así, especulado, el mito de la creación culmina en la enajenación del ser humano con su propia naturaleza.
Partir es a su vez dar curso al entusiasmo no solo en pos de un conocimiento, sino más que nada hacia aquello que se desconoce.

La historia americana también nace de un viaje al extrañamiento, y el océano Atlántico es el primer escenario donde América así se despliega. Para el estudio de *Amereida*, en ese borde brasilero y argentino acontecen movimientos históricos y de vanguardia que atravesarán el continente transversalmente. A partir del siglo XIX los inmigrantes italianos colmaron Argentina llegando a superar a los descendientes españoles; latinizando aún más la cultura del mundo hispano del cono sur; el portugués había por su lado abordado todo el Brasil; y con la llegada a las costas de Massachusetts del *Mayflower*, el mundo anglosajón abrió su camino en América del Norte.

Este babilónico advenimiento lingüístico en América se enfrentará a la realidad propia del continente que ignora la envergadura del traslape en que transita. El extrañamiento parece ser el elemento matriz de una posible condición americana que puede dar luces sobre una identidad o carácter que pueda reconocer-se como propio.

Los viajes también esclarecen sobre la interioridad, el *viaje al desierto* es por un lado un retiro y por otra, meditación; los 70 días del viaje de Colón y sus calaveras sin embargo no advirtieron la novedad de América –el navegante ciego, dice Amereida–, sino más bien confirmaron el equívoco de que el genovés navegaba hacia las Indias… y ahí llegó.

América surge de estas paradojas que dibujan hasta el presente de estos días una nostalgia o remisión a la metrópolis y Occidente, junto a una omisión del legado espiritual y cultural de los pueblos precolombinos. La sola idea de partir desde esta disputa, abre el continente hacia la búsqueda de planteamientos propios, que no pueden ser comparados a experiencias semejantes, porque no las hay. “Lo más suyo se ignora”, también dice el poema.

Desde el primer día de la Conquista, la tierra americana fue atravesada en sus bordes y en su interior; las expediciones de Cabeza de Vaca, primero en el Caribe, Florida y México, y luego por el Río de la Plata hasta Santa Cruz de la Sierra en Bolivia, son un temprano reflejo del abordaje que vendrá para "rematar" un proceso europeo, llevando a cabo en las tierras nuevas recién descubiertas, que retorna al "paraíso".

Los viajes enseñan también el propósito de partir, pero junto a la ventura y aventura que conllevan, desconocen también el camino que se abre porque no lo contemplan como un logro sino como un paso. Admito aquí un carácter poético en la "capacidad de desconocido" que el continente americano trae consigo y que nutre al mundo de algo propio e impropio a la vez.

La poesía, por su parte, "escucha las olas sordas del mar americano" como una voz de las sirenas del Mediterráneo que cantan en el Pacífico y transforman en un llamado la falta que se observa sobre nosotros mismos. No es el héroe, sino el poeta el que escucha el llamado, y si se revisa la obra de un poeta americano (norte, luso o latino), se leerá siempre la invención de un lugar; un lugar sin nombre, como el momento sin nombre de América. No se trata de una poesía comprometida sino más bien tocada por la impropiedad; América es propia e impropia a la vez, surge en un lugar para partir más lejos.

Estoy hablando del espíritu de *Amereida*, de los sentidos que este poema expone con respecto a América y su relación a Occidente y a la *Eneida*; también del poeta-héroe, como el actor que provoca y conduce el viaje y lo convierte en la travesía de la experiencia americana.

Creo advertir en el grupo de la *Santa Hermandad de la Orquídea* un antecedente primordial para comprender más tarde la *Travesía de Amereida* y su emergencia en 1965 a 67 frente a las interrogantes de la historia contemporánea de nuestros países. Es interesante notar el hecho de que el nacimiento de la *hermandad* surge de un pacto, no de un simple hecho, un consenso o una motivación, sino bajo palabra; como el "patrio o muerte", el "Dante o nada!" pronunciado por Godofredo Iommi selló el Pacto de la Victoria en una plaza de Buenos Aires en 1940 –puede ser antes, esta fecha es provisoria. Junto a Gerardo Mello Mourao, Raúl Young, Abdias do Nascimento, Efraín Tomás Bo, Napoleón Lópes Fihlho y Francisco Coelho, desde Buenos Aires y Río de Janeiro y donde fuere, pronunciaron hasta sus últimos días todas las noches los nombres de cada uno como una letanía. En cada uno de ellos si se siguen sus pasos, se consolidará una constante sobre los problemas de América y su abordaje, particularmente en Abdías, Mello y el propio Godo..

En 1941 la hermandad parte de viaje hacia el Amazonas, por tierra hasta Belem, lo cruzan entero en barco hasta Iquitos, bajan a Lima, luego La Paz; pasaron meses de privaciones y bondades atravesando América transversalmente. Junto a la Divina Comedia, Hölderlin y Otello desentrañaban el fondo se ese mundo interior, y entrañablemente inmersos en su lejanía del mundo, exportaban la cultura de Occidente a sus realidades americana. Godo era hijo de esos inmigrantes italianos, cantaba al Dante desde niño. ¿No es esta situación acaso, otra versión del traslape que la Conquista había iniciado? ¿Acaso hay una constante en este modo híbrido de un americanismo contemporáneo? No obstante, en dicho proceder de una cultura traslapada, se da precisamente la pregunta por la identidad –Abdías quedó tocado en Lima por la representación del Otello, por un blanco pintado de negro; Mello mundializó la poética del mar del mundo lusitano y Godo más tarde concibió la *Amereida*.

Luego del viaje, la intención era llegar a Francia; que ocupada por el tercer Reich en esos días, amenazaban con volarla de la existencia; deciden otros rumbos; junto a Raul Young, Godo viajan a Chile a visitar al poeta Vicente Huidobro, cuyos poemas de principios del siglo XX marcaron el inicio de una vanguardia hispana para la poesía. Esto marca un hito para una biografía de Godofredo Iommi; junto con abrazar la poesía moderna, encontrará en Ximena Amunátegui, casada con Huidobro hasta esa época, la mujer que cambia para siempre el escenario de sus andanzas. Se mudan juntos a Santiago con Wladimir, el hijo que Ximena había tenido con Huidobro; conocen en la capital a Miguel Eyquem y Patricio Kaulen, quienes les presentan al arquitecto Alberto Cruz iniciándose desde entonces una especie de grupo artístico que dio hospitalidad al poeta y a su familia. Alberto terminaba sus estudios y comenzaba a trabajar como profesor en Universidad Católica abrazando las ideas del modernismo que en Chile chocaban con una educación de *beaux arts* cuya base estaba el los *Tratados* de Jacopo Vignola, del siglo XVI. Poco documentado, en 1949 en dicha universidad, se produce un quiebre en la formación de la arquitectura entre los jóvenes profesores y la vieja escuela; todo termina con un auto-sacramental, en el que el libro de Vignola es quemado, reivindicando en conjunto un abordaje nuevo para la arquitectura; Sergio Larraín García-Moreno asume la nueva dirección de la escuela y se abren las perspectivas para una modernidad de la arquitectura latinoamericana.
A los pocos años, la Universidad Católica de Valparaíso invita a Alberto Cruz a trabajar en su Escuela de Arquitectura, a lo cual responde con la contra-proposición de aceptar con el grupo que ya habían conformado en Santiago; el rector padre Enrique Fröster acepta, y en marzo de 1952 se traslada todo el grupo a un conjunto habitacional del Cerro Castillo en Viña del Mar; el

grupo estaba conformado por Alberto Cruz, Godofredo Iommi, Fabio Cruz, Francisco Méndez, Jaime Bellalta, José Vial, Arturo Baeza y Miguel Eyquem; al año siguiente se les incorporó el escultor Claudio Girola, uno de los firmantes del *Manifiesto de los cuatro jóvenes*, rompiendo así con viejo orden del arte argentino. Desde un principio, conformaron el Instituto de Arquitectura para dar curso, junto a la enseñanza, a investigaciones y diversos proyectos. Ese mismo año organizaron la Primera Exposición de Arte Concreto, todos artistas argentinos.

A los pocos años Godo insiste en llevar a la Escuela a París sin lograr el consentimiento total del grupo; él parte en 1958 (?) invitado por el filósofo Ernesto Grassi; inicialmente en Munich, Godo sigue a París, se encuentra con el filósofo François Fédier, uno de los principales traductores de Heidegger al francés. Se comienza a conformar un grupo paralelo al de Valparaíso, siempre en comunicación, junto a Michel Deguy, Enrique Zañartu, Henry Tronquoy, Sheila Hicks, entre otros; cuya acción primordial fue la creación de un tipo de acto poético llamado *phalène* –la mariposa nocturna que ronda hacia la luz–, que irrumpía en la vida cotidiana, en la calle, en el campo, al modo de los viejos trovadores; estableciendo un acto de una profunda relación entre palabra poética, filosofía y acciones de arte. En 1963, bajo la dirección de Henry Tronquoy, la revista *Ailleurs*, publica probablemente el texto más capital de Godo, la *Carta del errante* junto varias imágenes de *phalènes* en diferentes lugares de Europa.

En dicho tránsito poético, interpelado por su realidad y naturaleza latinoamericana, Godo y el grupo inician una profunda reflexión sobre América, que los lleva en 1965, a europeos y americanos, a realizar la Travesía de Amereida partiendo desde Cabo de Hornos hasta Santa Cruz de la Sierra en Bolivia; participan el propio Godo, los arquitectos Alberto y Fabio Cruz, Fédier, los poetas Michel Deguy, Edison Simons y Jonathan Boulting; y los artistas Jorge Pérez Román, Claudio Girola y Henry Tronquoy. Al modo de una extensa *phalène* (el viaje dura casi dos meses), realizando actos poéticos, esculturas y un exhaustivo registro y observación de las cualidades particulares de los lugares, interrogándose por lo propio americano y el modo de recepción de la cultura de Occidente en América; y en esas condiciones del viaje, también una mirada sobre el cielo americano, sus luces.

Por otra parte, la inclusión de la *Eneida* en América se transformó en una clave épica que resuma el traslape cultural que acontece en ella, dando pie para reunir en una experiencia nueva dicha sobreposición o controversia: la noción de "hallazgo" distinta al "descubrimiento". La travesía y tal proceder da forma a un libro: a los dos años publican el poema *Amereida*, con una notable ausencia de autoría, remarcando así, el sentido poético hallado en Lautréamont de que "la poesía debe ser hecha por todos y no por uno" –tradición de la poesía moderna

del siglo XX–; insistiendo en la idea de lo "impropio" planteada ya en la *Carta del errante*.
Godofredo había regresado a Chile en 1964 especialmente para hacer la Amereida, ese año realiza lo que llama la "primera phalène americana" en la playa Miramar, y en Horcón una phalène apoteósica; el poema se transforma desde ahí en un fundamento poético y artístico para toda América y también para la Escuela de Arquitectura de Valparaíso –la palabra poética de Amereida.
En 1967, paralelamente en Chile y particularmente en la Universidad Católica de Valparaíso, se desata una profunda crisis de autonomía universitaria que Godo recoge como una oportunidad de plantearse advertencias sobre el continente y su presente: "Una ola de cobardía cubre nuestra América". A partir del Manifiesto del 15 de julio de ese año, la Escuela de Valparaíso hace suya la demanda por una América propia y original y dedican todos sus esfuerzos en esta impronta.
Tal interrogante por América los llevó a la realización de una serie de *Odas Americanas* a partir de la lectura de *Amereida* cotejada con los textos nahuas y mayas, y de los cronistas del siglo XVI; las 4 odas fueron puestas en escena y representadas bajo la idea de un Teatro Total que reunía a todas las artes.

Estas mismas preguntas por el rol de una universidad americana y la pregunta por un origen propio, llevaron al grupo a la fundación en Viña del Mar, en unos grandes terrenos de dunas al norte de la ciudad, a la fundación de la Ciudad Abierta, como demanda de una construcción común que pudiera reunir las realidades dispersas de la vida, el trabajo y el estudio; en donde se diera la hospitalidad y la conjunción de los distintos oficios que dan forma a la ciudad. Los actos de apertura de los terrenos privilegiaron el sentido de la palabra como fundadora de ciudad, lo que les llevó a que sus primeras edificaciones y obras fueran espacios públicos y abiertos; nacieron así, primeramente, las ágoras antes que cualquier interior; se entendía así, la palabra poética como fundadora de un origen de un modo de vivir como huésped y no como ciudadano, proponiendo con ello la idea de habitar en hospederías y no en "casas".

Entre Francia, Valparaíso y la Ciudad Abierta, el grupo estableció un itinerario americano, sustentado en *Amereida*, cuyo destino se encontraba precisamente en una interioridad para América. En 1969, Alberto Cruz junto al poeta panameño Edison Simosn, atraviesan toda América de sur a norte, hasta Vancouver, para proclamar Amereida llevando a cabo múltiples actos y talleres con tal propósito. Amereida contenía un "llamado" una pregunta que debía ser debatida con varios más allá de un escenario escolástico.

El último verso de *Amereida* consigna que "el camino no es el camino", dando a la primera Travesía un carácter de abertura que los llevó a mediados de los años

ochenta a proponer para la Escuela la realización anual de una Travesía, que llevara a los talleres a enfrentarse con esa misma realidad americana observada en la Travesía original. A partir de 1884 hasta la fecha, los talleres de la escuela han recorrido cordilleras, valles, ríos y mares de América del sur erigiendo leves obras a la luz de *Amereida*, a veces signos, que se plantean como un regalo de la Travesía al lugar y sus gentes. Quizá para insistir en la idea de un camino abierto, en 1986 se publica un segundo volumen de *Amereida*, ahondando en su valor poético y aportando elementos clave de la primera travesía a través de la inclusión de una Bitácora de viaje, exhaustivamente anotada por Claudio Girola; exponiendo así, más allá del hecho poético, un planteamiento artístico que va desde el escueto soneto hasta la teoría filosófica.

Paralelamente, desde la época de la Reforma del 67, Godo y Alberto crearon en el ámbito de la universidad "nueva" un curso transversal llamado *Taller de Amereida*, en donde exponían la relación de la poesía y la arquitectura y los oficios en el escenario de una América re-abierta por *Amereida*. Este curso ha llegado hasta hoy día a convertirse en la matriz poética y de pensamiento de la Escuela de Valparaíso; dirigido por los poetas Carlos Covarrubias, Jaime Reyes y quien escribe, junto a Isabel Margarita Reyes, tiene lugar una vez a la semana para el pregrado; y distintos seminarios para el postgrado; en una cierta medida, este Taller participa de este seminario con la idea de abrir estos planteamiento a realidades americanas que aún no hemos tocado.

La posibilidad de una traducción al inglés de Amereida nos lleva primeramente a preguntarnos por su lectura en un ámbito lejos de la realidad donde prevalece la latinidad de un lenguaje castizo, castellano y florido de eufemismos –la poesía en español es grandilocuente. Una lectura norteamericana del poema pone en juego, de partida el distingo que propone *Amereida* con respecto al descubrimiento, nombrandolo "hallazgo" –siguiendo el tono de O'Gorman en *La Invención de América*–; y seguidamente la idea de unidad en América en cuanto origen común en el hecho histórico.

El Seminario de la Traducción de Amereida del 2020, nos arrojó a extensiones, tanto semánticas, como geográficas, que ponen en cuestión nuestra realidad americana y sus distracciones Norte-Sur que parecen separadas pero cuyo origen acontece igual para ambos. De Mignolo cuestiona por su parte la noción "latina" para América, pero no deja de adscribirse al pensamiento contemporáneo que le dio lugar –como Amereida. Esta paradoja, para *Amereida*, América y un pensamiento identitario, pasa por una re-mirada o crítica del concepto "América" o de ¿qué es América?, por tanto de *Amereida*, y de todo el ideario americano a

partir de la independencia hasta la reivindicación de nuestros pueblos originarios.

Los planteamientos de Amereida, sus orígenes y consecuencias han sido abordados casi fundamentalmente por la crítica arquitectónica y del arte en Chile y en el extranjero, pero aún no se han discutido en cuanto proposición literaria, textual y poética. Me aventuro a pensar que esta omisión es producto de su "reserva" universitaria, acaso también por su "no autoría" que incomoda a la crítica y finalmente, quizá por la disputa amorosa entre Godo y Huidobro, este último un estandarte de la poesía para Chile, quedando Godo como el "gran robador" de Ximena, cosa que los poetas de Santiago jamás han perdonado.

Termino con un sincero reconocimiento al equipo del Seminario de la Traducción del 2020, que fue revisando durante el año pasado la primera versión de la traducción de *Amereida* al inglés que Max Wood había establecido; "la traducción pide un esfuerzo superior al moral una disposición que no es fácil encarar», ese fue el desafío, encararla; abriendo para nosotros una perspectiva nueva de la que carecíamos, y para norteamérica, la posibilidad de leer y abordar un texto capital para nuestra realidad de americanos.

Valparaíso, marzo 2021.