

FACULTAD DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
CENTRO DE LETRAS HISPANOAMERICANAS  
(**CELEHIS**)

**IV CONGRESO INTERNACIONAL  
CELEHIS DE LITERATURA**

(Literatura española, latinoamericana y argentina)  
Mar del Plata, 7, 8 y 9 de noviembre de 2011

**TÍTULO DE PONENCIA: Lofograma. Trazos de Carrera en el relieve poético.**

**AUTOR: Rasic María Eugenia.**

En primer lugar, aproximo a una definición de “lofograma”: conjunto de dibujos papilares que están formados por la alternancia de crestas y surcos en la epidermis de los dedos de la cara palmar de las manos y de la planta de los pies. La suma de la cresta y el surco conforman al *lofograma*, figura aquí pensada como concepto para presentar la poesía seleccionada de Arturo Carrera: trazos dactilares sobre el relieve poético.

La idea de proponer a un trabajo un título que jamás se nombra en el mismo, *pero sí se palpa* (contacto “háptico” con el texto tal como Deleuze propone con la pintura de Francis Bacon) tiene que ver también creo con el recorrer interminable de los posibles dibujos de la literatura, aquí principalmente de la poesía, y por qué no además de toda producción artística. La seguidilla semántica de trazo-surco-huella-plegue-relieve-superficie-finalmente espacio, habita en los procesos creativos en los que el lenguaje poético forma parte e intenta hacerlo consecuentemente en este trabajo, cuyo núcleo principal es el poeta argentino Arturo Carrera, leído desde una selección de poemas/escritos pertenecientes a *El Vespertillo de las parcas* (1997), *La inocencia perdida* (2005) y *Ensayos murmurados* (2009)

¿Cómo elegir y desintegrar así todos los textos del mundo y volver nuestras palabras también lijas arenosas que ajan los manteles, sábanas, manos, voces y liencillos hilvanados secados al viento erosivo de la palabra? ¿Cómo se inscribe esta misma en el recorrido multiforme de lo poético? ¿Por qué entender a la poesía como regazo<sup>1</sup> en el cual todo se dispone a ser el instante mismo en el que la multiplicidad del sentido implosiona la superficie de la palabra? ¿Cómo se habita en la POESÍA?

**PRIMERA LAGUNA** (a continuación texto usado a modo de epígrafe en *El Vespertillo* de las Parcas, resultado de un descubrimiento arqueológico de pisadas humanas en la alta y baja marea en la ciudad de Monte Hermoso, provincia de Buenos Aires)

« (...) La reconstrucción paleoambiental del paisaje indica que durante la formación de las huellas, el lugar era una laguna salobre de interduna, de aguas tranquilas, que periódicamente sufría episodios de inundación y retracción que favorecieron la conservación de las improntas.»

« (...) Al aumentar el espejo del agua las huellas de niños, jóvenes y mujeres –muy numerosas, más escasas las de adultos varones-, quedaron sumergidas y se produjo la decantación de materiales plásticos dentro de ellas. Estos materiales rellenaron la pisada y conformaron una suerte de “molde” natural que las conservó. El depósito de una delgada capa de arcilla dejó disponible una nueva superficie y el proceso se repitió una y otra vez mientras duraron las condiciones antes mencionadas»

(Cristina Bayón y Gustavo Politis. “Estado actual de las investigaciones en el sitio Monte Hermoso 1”, Buenos Aires, Arqueología, UBA, 1997.)

---

<sup>1</sup> ¿“Para qué gozo dispone la poesía su -estancia como -regazo de todo el arte?” se pregunta Giorgio Agamben en *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental* (1995:11-12) La escisión entre poesía y filosofía en la cultura occidental deja en claro una nueva forma de concebir el objeto de conocimiento y también su posesión: lo poético no es sólo una forma del lenguaje sino también un espacio en el cual otro arte puede ocurrir.

Uno podría penetrar en *El Vespertillo de las Parcas* (Bs.As; 1997) de Arturo Carrera desde una mirada temporalizante. Pero vayamos por parte, no despacio: el texto aquí no sólo se mira, también se toca, se raspa y se surca, también se ahueca y se ahuella. Desde la primera pisada se establece contacto háptico y se ejerce el mismo proceso estratigráfico de la laguna que parte desde los orígenes, el cual Arturo Carrera des-limita a la configuración poética de lugar, “aquí (y allá: ¿dónde?), en Monte Hermoso” (Carrera; 1997) No obstante, como laguna-flujo-recorrido líquido y textual, el libro escapa, huye y parte en búsqueda nómada hacia la extrañeza constante de la desintegración del lugar, del no-lugar. “En un libro, como en cualquier otra cosa, hay líneas de articulación o de segmentaridad, estratos, territorialidades; pero también líneas de fuga, movimientos de desterritorialización y de desestratificación (...) Todo eso, las líneas y las velocidades medibles, constituye un agenciamiento (agencement)” (Deleuze-Guattari; 1998: 9-10) Partiremos del concepto de “rizoma” para ir deviniendo lentamente en escritura poética o futuros parajes dispuestos a nuevas salidas, dejando como “raíz fasciculada” la escritura crítica e intertextualidad discursiva.

#### No fue en Sicilia, no fue aquí

Los hombres dormían. Los niños/cabeceaban./Las jóvenes muchachas conversaban/ sus risas/iban a la brisa única/de la laguna./...no fue aquí, no fue en Sicilia./La huella del pie de un niño/que «paseó» con su madre antes que ella durmiera,/fue lamida apenas/por la espuma/de los bordes.../Los perros del anochecer, furiosos,/se dormían./(...)/No es en Sicilia, no es aquí...

Nuevamente, la repitencia y el oleaje de la palabra que lleva y trae también como un relamer las figuras arenosas de un pasado mitológico que el sujeto lírico intenta reinventar, y por ello, deconstruir; un ir y venir lingual (bien podría laguna sonar

a lengua: músculo que recoge y habla, contrae y expulsa, sístole y diástole<sup>2</sup>) que pierde en el escenario evocado la referencia estable del tiempo y espacio: “no fue en Sicilia- no es en Sicilia”. La idea de lamido y saliva sedimentadora serían en este primer momento del libro el punto inicial de la narración (no por ello representación) de un tiempo y espacio mítico en el que todo se hallaba desierto y árido/seco/ajado y en el que las voces de las tías, abuelas- más tarde parcas- rellenan las ranuras humectando y creando los moldes mencionados más arriba, en Monte Hermoso ¿Son éstas el no lugar y la desintegración del sujeto lírico en una multiplicidad de sonidos y gránulos arenosos que corroen y desgastan sin cesar el concepto arcaico y sólido de lo poético? ¿Es allí donde el sujeto se esconde –entre la tarde y la noche: claroscuro- y a modo de vespertillo crepuscular se entromete entre las polleras pululantes de las mujeres- paisaje y de las mujeres-historia para extraer de ellas el líquido calcáreo de la resina también noche?

Que esta tierra me trague./Que esta naturaleza me trague./Paseos, paseos,/paseo de las pequeñas parcas alrededor de la laguna,/no en Sicilia,/no aquí, sino/ en ese ignoto continente donde los inmigrantes/que me/amaron ahora vuelven a emigrar,/se unen fácilmente, como animales de un arca/al antiguo reclamo,/al antiguo rumor a vida de la laguna/vida sin historia, sin geografía, sin Colón...” (“III”, pág. 22)

Antes de presentar entonces la noche del texto (ya ha atardecido y en penumbras comienza a tejerse), antes de oscurecer y devenir también en animal vespertino circundante de la escritura (de la que succionamos chorros de tinta para lograr lógicas

---

<sup>2</sup> “...No descartes la rima,/tip...tip.../no descartes los juegos de palabras;/tip...tip.../tampoco la pequeña plegaria entre sístole y diástole; /tampoco esa repetición sonora que finge/medir el tiempo de las sensaciones...”(*El Vespertillo*:114)

de sentidos: sin-sentidos) resulta interesante destacar la operación poética de armado y sistematización que el autor lleva a cabo mediante la refracción del sujeto que enuncia, al mismo tiempo que se asimila al circuito físico del lago, pero que el poeta, por fuera, intenta sujetar y recomponer minuciosamente mediante fragmentos nostálgicos que le permiten sedimentar y aislar en un trabajo arqueológico (recuperación que Deleuze analiza nuevamente en *Lógica de la Sensación* respecto al aislamiento de las figuras en las pinturas de Bacon) una “representación arcoirizada(...)que arma y desarma el rompecabezas de nuestra vida en nuestra infancia”<sup>3</sup>:

...En Monte Hermoso, a pocos pasos del mar,/debajo del mar./Las huellas de niños que paseaban con/sus madres/al atardecer están intactas todavía,/como azúcar amarilla, como miel olvidada/que un arqueólogo supo probar/y fijar:/(...)/Él mira, calca la huella, le saca/fotos/Le detiene en otra sospechosa memoria,/¿pero no es ése también el signo de la connivencia,/de los amores,/de las uniones caligráficas?/¿Qué me une al paseo,/qué me une a esas misteriosas mujeres tan/pequeñas, tan altas como mi madre?/...qué,/sino esos diminutos pasos tras la fugitiva/que memoriza un espacio/ y un tiempo siempre entregados para ella/sin materia,/oscuros, en partículas leves/que se disipan en residuos desorganizados,/intangibles,/eso que alguna vez nos pareció la naturaleza/es acaso su Realidad./(...)/Oh arena,/arena para todas ellas,/para todos nosotros,/arena para mí./Este viento de lija pule cuidadosamente/nuestra juventud. Se lleva ese residuo/en zig-zags, en puntillos coralinos/que vuelven acaso por última vez/al mar...

Retomando la figura del vespertillo (recordemos: mamífero que vuela entre el crepúsculo y la noche, acaso una epifanía) Arturo Carrera en *Ensayos murmurados* sugiere, casi en modo autorreferencial, la función poética sonámbula de su creación faunística (acaso el autor prefiera el concepto deleuziano de “viginámbulo”, retomado éste de otra lectura poética) Luego de definir una especie de cosmogonía poética como pluralidad de voces que solidifican “instantes-luz, cuerpos-luz, muy transparentes y

---

<sup>3</sup> Prólogo del autor a *El Vespertillo de las Parcas*.

volátiles”, agrega (siempre agrega): “oímos voces, somos guiados por una voz como un dedo índice...Voces que oímos en la ensoñación, sin poder precisar sus curiosos orígenes y que vienen a perturbarnos con su hermosura o terror durante la supuesta vigilia...Yo adoré esas voces, y aprendí a amar con ellas. A distinguir lo indistinguible como el niño Leopardi cada intensidad diversa y susurrante de las llamas de las velas. Aprendí a buscar, a reconocer y a llorar; y a memorizar, como los vespertillos o los murciélagos, el volumen delicado o hispido de las innumerables cosas que críticamente también con sentido nos rodean...” (Carrera; 2009: 28-29) Sospechamos entonces que las polleras volátiles de las costas de la laguna han sido tejidas por las voces de las Parcas y es el vespertillo quien va en busca de las polillas grisáceas que agujerean la textura lanosa de la continuidad histórica y biográfica (¿geográfica?) de la poesía. Luego, la polilla se desintegra en el aire y son esas partículas las que el poeta recompone siempre a través de un “murmullo infinito”: las Parcas devinieron en vespertillos y éstos en voces apolilladas del esquizofrénico<sup>4</sup>, a su vez rastros y huellas sumergidas en el mar: “raspando con una lengua de gato, lijosa,/ la emoción, que hace el tiempo, unas pisadas/y en ellas cada huella, y a veces, una sola,/extensa,/de alguien que pasó corriendo,/un rastro. La medida no del “pie”/sino el “interpaso<sup>5</sup>...” (“Átropos, Cloto, Láquesis”)

---

<sup>4</sup> “Denominaremos trama a los hilos o a las varillas que mueven las marionetas. Podría objetarse que su **multiplicidad** reside en la persona del actor que la proyecta en el texto. De acuerdo, pero sus fibras nerviosas forman a su vez una trama. Penetran a través de la masa gris, la cuadrícula, hasta lo indiferenciado...el juego se asemeja a la pura actividad de los tejedores, la que los mitos atribuyen a las parcas y a las normas” Ernest Jünger, **Approches, drogues et ivresse**, Table Ronde, pág. 304, S 218; (Deleuze, Guattari; 1998: 14)

<sup>5</sup> De nuevo a Deleuze: “Un rizoma no empieza ni acaba, siempre está en el medio, entre las cosas, inter-se, intermezzo. El árbol es filiación, pero el rizoma tiene como tejido la conjunción “y...y...y...”. En esta conjunción hay fuerza suficiente para sacudir y desenraizar el verbo ser (...) El medio no es una media, sino, al contrario, el sitio por el que las cosas adquieren velocidad. Entre las cosas no designa una relación localizable que va de la una a la otra y recíprocamente, sino una dirección perpendicular, un movimiento transversal que arrastra a la una y a la otra, arroyo sin principio ni fin que socava las dos orillas y adquiere velocidad en el medio” (1998: 29)

## PARCAS

“Murmurar: en nuestros días, escribir, nos dice aún Foucault, se ha aproximado infinitamente a su origen. Es decir, a ese sonido inquietante que, al fondo del lenguaje, anuncia tan pronto como se estira un poco la oreja, aquello contra lo que no se resguarda y, al mismo tiempo, hacia lo que uno se dirige: la muerte. El lenguaje escucha ahora, en el fondo de su madriguera, ese rumor inevitable y creciente. Y para defenderse es necesario que siga los movimientos, que se convierta en su fiel enemigo, que no deje entre ellos más que la delgadez contradictoria de un tabique transparente e irrompible. Es preciso hablar sin cesar durante tanto tiempo y tan alto como ese ruido indefinido y ensordecedor –más largo tiempo y más alto para que al mezclar su voz con él se llegue sino a hacerlo callar, sino a dominarlo, al menos a modular su inutilidad en ese murmullo de muchas bocas y sin término que pudo llamarse “ensayo”...” (Carrera; 2009)

Más allá de ofrecer a modo de epígrafe una concepción poética del ensayo o ensayística también de la poesía, hay una necesidad voluminosa de vociferar y reverberar todo texto que se pronuncie y acople, casi como la poderosa captación silenciosa del viento, dentro de cuyo paisaje desértico serán sus parcas las polillas tejedoras del lienzo porque, en *El vespertillo*, las parcas no aparecen, ULULAN-

-dialogan-narran-recitan-iteran aquello que el poeta no leyó sino escuchó de sus abuelas y tías ya muertas pero aún vivas y además, por qué no, puigeanas (la literatura se reverbera a sí misma todo el tiempo):

### Atropos, Cloto, Laquesis

«...a la hora de la siesta, cuando las anónimas/libélulas se posaban al sol –todas las libélulas en la/misma dirección hacia el sol, como musulmanes/rezando hacia la Meca – nosotras dormíamos/y ustedes jugaban...» /«libélulas que estallaban, que aparecían en un/trueno de tornasol macizo/que te dejaba ciego./Ellas ajenas a nuestra preocupación,/y nosotras cerca/de la favorita conciencia...»/«Rayaban el espacio de la siesta/colmándola muchas veces de su evidencia: el puente/“La Gaviota”, recién inaugurado,/sobre el Pillahuincó.../¡Tu papá pasó tantas veces por ahí!/(...)/«...el vuelo de esas libélulas –que sacan vida/de la luz- que nacaran/las microscópicas mesetas de unos súbitos delirios/en principio de la naturaleza,/después,/de la generación...» /«La baba plateada del caracol en la pared...»

Lejos ya de la siesta y la hora suspendida: “la baba plateada del caracol en la pared” marca el ritmo del texto –que ya ha dejado de ser libélula: ha devenido en molusco: “la tarea del fenomenólogo y del poeta acaso es encontrar la «concha inicial»”<sup>6</sup>-al igual que la danza anacarada<sup>7</sup> de las libélulas que en forma de ritual

---

<sup>6</sup> Gastón Bachelard en *La poética del espacio* (1992), particularmente en su introducción, hace referencia al trabajo experimental de la poesía con la imagen y su extrañamiento constante, su contacto siempre primitivo, o “la manzana mordida”: “la imagen que el poema nos ofrece se hace nuestra, hecha raíces en nosotros pero se convierte en un ser nuevo en nuestra lengua, es un devenir de expresión y un devenir de nuestro ser. Aquí, la expresión crea ser...El no saber es condición fundamental, primera de la poesía: la imagen es una superación de todos los datos de la sensibilidad, se halla siempre en toda su fulguración”. El movimiento espiralado del molusco dibuja la noción del retorno al origen, al epicentro, el encuentro con su magma que puede ser a su vez esa baba mítica en las paredes del texto de Carrera.

<sup>7</sup> “El nácar ve”, vociferaría Rimbaud.

musulmán estallan el texto en instantes lumínicos de imágenes suspendidas en el espacio del texto

(imposible no referir a la génesis misma de la palabra:

ανισος anisos, "desigual" y πτερος pteros, "alas": la irregularidad de éstas produce una imposibilidad del despegue, una suspensión predilecta en el tiempo y espacio).

Como vespertillo crepuscular, el sujeto lírico absorbe el paisaje que la laguna y sus sedimentos han espectacularmente disecado, calcado, petrificado, y en igual proceso de sustracción, ha vaciado su relevancia geológica-antropológica para rellenar al mismo de extrañeza melancólica y poética donde “todo ocurre”, pues es la poesía “la estancia predilecta, el regazo, de todo el arte”(Agamben; 1995:11): estancias que permiten visualizar una especie de big-bang poético, en tanto como imagen extática, la poesía se vuelve estallido en el que el espectador -operando también a modo de arqueólogo- debe recomponer el proceso como cuando visualiza detrás del estallido emocional las partículas de polvo/  
ácaros/  
puntos suspensivos  
(migas de pan)/

el hallazgo de un álbum viejo, poroso y en desuso: “Dejemos que el murciélago vuele (¿ven? ¡Así!)/Y fotografemos dos momentos/de su tirabuzón entre burbujas. “(*La inocencia perdida*; 2005)



en muerte

noche

poesía.

**Bibliografía:**

– Agamben, Giorgio (2001). *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*.

Valencia: Pre-textos.

– Bachelard, Gastón (1992). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

– Carrera, Arturo (1997). *El Vespertillo de las Parcas*. Buenos Aires: Tusquets.

– Carrera, Arturo (2005). *La inocencia perdida*. Buenos Aires: Mansalva.

– Carrera, Arturo (2009). *Ensayos murmurados*. Buenos Aires: Mansalva.

– Deleuze Gilles y Guattari Félix (1988), “Rizoma”. En *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.