

Nancy Fernández, *Experiencia y escritura: sobre la poesía de Arturo Carrera* Rosario, Beatriz Viterbo, 2008, 222 páginas.¹

El libro de Nancy Fernández *Experiencia y escritura. Sobre la poesía de Arturo Carrera* es el resultado de su tesis de Doctorado y señalo esto porque, pese a pertenecer a un género tan académico como el de tesis, su escritura es notable: delicada, certera y amorosa con su objeto. De los posibles y numerosos ingresos al libro —la relación de la poesía de Carrera con el neobarroco o con lo Real, entre otros— he elegido comentar brevemente apenas uno.

En el capítulo cuatro Fernández refiere —y se distancia con matices— a una periodización propuesta por Daniel Freidemberg a propósito de la poesía de Carrera. Frente al límite tajante que Freidemberg marca entre *Arturo yo* y la poesía anterior de Carrera, léase, *Escrito con un nictógrafo*, *Momento de simetría*, *Oro*, y *La partera canta* Nancy Fernández afirma: “prefiero tomar términos que den cuenta de un estado dinámico de ida y vuelta a decisiones irrevocables proclives a producir principios o finales”. Me interesa por lo tanto, su mirada crítica sobre el conjunto de la obra de Carrera o más exactamente el modo en que piensa ese supuesto quiebre en la obra. Y me interesa detenerme en esa mirada porque la considero productiva para pensar la poesía del presente y la crítica de poesía del presente, tan propensa a establecer límites. Desde el inicio mismo de su libro, Nancy cuestionará esta propensión: “Por ello, la radicalidad del estilo (“antes y después”) consiste en sostener el valor del saber como inmanencia artística y no como exterioridad decorativa u ornamental”. Destaco en primer lugar las comillas que acompañan esa descripción temporal, antes y después; y el uso de ese infinitivo “sostener”.

Dicho esto, cabe aclarar que el modo en que Nancy va colocando la obra de Carrera —uno que pondrá entre comillas los antes y los después— es también el resultado del modo en que va abordando su poética. ¿Qué quiero decir con ello? Nancy insiste fervientemente en apartarse del “molde” y en apostar a la “modulación”, y por ello indagará en núcleos transicionales, en migraciones; en continuidades hechas de fragmentos. Enfatizará en los modos de la dispersión, en los pliegues del poema en donde la escritura de Carrera refulge “modulada en los de la confidencia, la exhibición y el escamoteo”. Así, *Escrito en un nictógrafo* (1972) “estalla en palabras e imágenes de caos y vacío”; *Momento de simetría* (1973) se transforma en “una verdadera cartografía cosmológica” (momentos de transición entre poéticas); en *Oro* (1975) “pesa más la eclosión que el equilibrio”; *La partera canta* (1982) hace de las formas perdidas una ontología deliberadamente confusa; en *Mi padre* (1983) se insinúan “los trazos de una figura inconsecuente con la jerarquía de las figuras en el espacio, en el tiempo y la conciencia”; *Arturo y yo* (1984) ilumina la coexistencia del pasado y del presente; *Animaciones suspendidas* (1986) horada mapas e impulsa la contingencia en figuraciones móviles; *Children’s Corner* asoma como una trama de ecos que despersonalizan la voz única o hegemónica del sujeto de enunciación (1989); *La banda oscura de Alejandro* (1994) se nos hace presente como una “herencia inacabada”; mientras que la mitología de la infancia realizada en *El vespertillo de las parcas* se prolonga con desvíos en *La construcción del espejo*; *Tratado de las sensaciones* (2001) da lugar a la emergencia del “misterio irisado en el aura de ‘algunos relojes vivos’”; en *Potlatch* (2004) trueques y transacciones establecen la forma del rizoma; *Carpe diem* mantiene la interrogación en tanto actitud contemplativa que define la experiencia; mientras que en *Noche y día* (2005) los contornos inacabados de las figuras se complementan con la lenta metamorfosis de la luz sobre el verde campo.

Todas las definiciones anteriores pertenecen a Nancy Fernández, que acude a las figuras del caos, del vacío y la metamorfosis y las entremezcla con las de continuidades fragmentadas y herencias inacabadas. Lo que surge del listado anterior es una espacialidad hecha de iridiscencias a la que le corresponde, voy a proponer, una temporalidad hecha de anacronismos. En este sentido, si la poesía de Carrera escapa a la linealidad, la teleología y el origen certero y tranquilizador, la disposición de los capítulos de *Experiencia y escritura* refuerzan esa estructura que podemos denominar constelar. Por citar solo un ejemplo apunto, el texto de Nancy pasa de *Escrito en un nictógrafo* (1972) a *Momento de simetría* (1973) y desde allí salta a *Arturo y yo* (1984) y *La banda oscura de Alejandro* (1994) para pasar al *Tratado de las sensaciones* (2002), y a *Children’s Corner* (1989) y a *La partera canta* (1982) y a *Oro* (1985) y así prosigue, tejiendo una urdimbre de remisiones textuales.

El concepto de *retombée*, acuñado por Roland Barthes, que refiere a la coincidencia en una misma temporalidad de causas y consecuencias, constituye un protocolo de aproximación que Nancy

¹ Se reproduce el texto leído por Mario Cámara como presentación del libro el 7 de agosto de 2008 en el Centro Cultural *Caras y Caretas*, Buenos Aires.



establece entre los distintos textos de Carrera y que le permite saltar con elegancia los “antes y los después”. Pero ese salto no debe significar la postulación de una pura homogeneidad. A semejanza de Freidemberg, Nancy admite una transformación en la poesía de Arturo a partir de *Arturo y yo* y por ello sostiene que si aquel de aquel texto en adelante la “poesía tiende gradualmente a la simplicidad, tampoco supone el cómodo sencillismo legible para el sentido común” a lo que luego agrega “si hay algo que Carrera mantiene desde el inicio de su práctica, es la firme convicción de una literatura que no representa, de una poesía que no es realista, porque la poesía es la *realidad*”. Diferencia o diferencias, en efecto; pero también repeticiones. En ese adverbio de negación “tampoco” y en el uso del verbo “mantiene”, Nancy puntúa su distancia con Freidemberg. Será en el final del libro, sin embargo, donde Nancy dará la forma final de esa nueva y personal manera de aproximarse a la poesía de Arturo. En esa aproximación, de *Escrito con un nictógrafo* hasta *Oro* la poesía de Arturo haría manifiesta la ausencia de un significado ulterior y exterior a su propia inscripción; mientras que desde *Arturo y yo* en adelante la poesía no desdeña esa ausencia, a la que añade la emergencia del brillo intermitente de lo real. Haroldo de Campos, cuyas *Galaxias* tienen la forma de una imagen constelar hecha de saltos y remisiones —algunas de las cuales han sido traducidas por Arturo Carrera—, proponía leer a José de Alencar —autor de *Iracema* y *O Guarani*— por fuera de la escatología hegeliano-lukácsiana. Dicha lectura permitiría la coexistencia “en la literatura, de fenómenos profundamente anacrónicos”. A este modo de leer la historia, Haroldo de Campos lo definió como “sincrónico-retrospectivo”. Salvando las distancias, y las diferencias, pues la obra íntegra de Arturo nos acompaña y nos es familiar, no nos resulta tan distante el modo de aproximación que ha ensayado Nancy Fernández. Una revisión de Arturo Carrera consiste entonces en volver a ubicar esas dos mitades en la que ha sido dividida su poesía y encontrar allí no límites, sino pasajes, no cortes sino desplazamientos e iluminaciones recíprocas: leer *El tratado de las sensaciones* desde *Oro* o prefigurar *Noche y día* en la textualidad de *Escrito en un nictógrafo*. La poesía de Carrera, y estoy citando de nuevo a Nancy, no registra procedimientos afines a dialécticas teleológicas y mediaciones abstractas que le permitirían llegar absuelto y redimido a la “superación”; coherente a lo largo de su historia, sin corregir nunca volviéndose hacia atrás, Arturo Carrera realiza una auténtica síntesis, en tanto feliz resultado de un quehacer inacabado e inagotable”, porque como dice Arturo “La historia roe el archivo de las historias”.

Mario Cámara