

Pequeña teoría del murmullo

Ensayos murmurados de Arturo Carrera, Buenos Aires, Mansalva, 2009.

1- Sin lugar a dudas, tanto para los críticos que abordan la obra de Arturo Carrera cuanto para los lectores fervorosos de sus poemas, éste es un libro fundamental porque reúne un conjunto de ensayos literarios que el poeta escribió o leyó en distintos ámbitos. Tenemos, entonces, un mapa posible de sus lecturas y adhesiones, una visita a aquellos autores o ideas en los que el poeta reconoce una deuda de gratitud y ofrece el obsequio de su crítica (el *potlach*, para decirlo con un concepto clave que atraviesa su última obra).

Ya el título plantea un interesante cruce de heterogeneidades: si el ensayo se constituye como la escritura de un sujeto que se hace cargo de un objeto de reflexión, el murmullo envía inmediatamente al ámbito de la oralidad (muchos de estos textos fueron leídos en mesas redondas, congresos y conferencias), pero además sugiere aquello que se dice a media voz, y también el cruce de voces: las de su familia, las de otros poetas, que son otra forma de familia, la del lenguaje mismo, que no cesa de hablarnos.

2- Luego de leer este libro, se me ocurre que puedo comenzar a partir de dos presupuestos que me sirven de apoyo (decir “marco teórico” sonaría demasiado formal y pretencioso). Eliot ya nos había advertido que para un poeta la crítica no es una actividad subsidiaria con respecto a la práctica literaria, sino que nace junto al poema, e incluso antes que él, allí donde se instalan las preguntas iniciales: “¿qué es la poesía?”, “¿por qué éste es un buen poema?” y otras similares. De tal modo, si el acontecimiento inaugural que mueve al pensamiento es la inquietud, el asombro, la necesidad de respuestas, la crítica y la filosofía son hechos inevitables en el hombre, concluye Eliot.

Usualmente se sostiene –y ésta es una idea que conviene bastante al universo del poeta que analizamos– que los niños son espontáneamente poetas. Basta oírlos. Ante un auto que tenía un foco roto, una hija mía se lamentaba: “Mirá, mamá, ese auto está triste porque le falta un ojo”. Pero no es menos cierto que los niños son también aquellos seres curiosos y traviosos que desarman un juguete porque previamente han instalado otra pregunta: “¿cómo está hecho esto?”. Philip Larkin decía en un reportaje que exactamente eso era lo que se planteaba ante un poema que lo había fascinado. La conclusión es evidente: la crítica es una necesidad que nace en la niñez.

En segundo lugar, Enrique Pezzoni en el prólogo de su libro *El texto y sus voces* sostiene que el crítico no mantiene con su objeto una relación distanciada como si se tratase de una existencia ajena, sino que al constituirse en sujeto *en* y *por* el texto, despliega ante él sus propias creencias, afecciones y modos de percibir. Al revelar se es revelado, afirma; entonces la biografía de la literatura que traza el comentarista, es una autobiografía; es dar cuenta de los momentos de intensidad en que ese texto pasa a formar parte del entramado de nuestras vidas, junto con las circunstancias y seres queridos de que estamos hechos.

Es en razón de esto mismo que Carrera organiza los ensayos de este libro de acuerdo a un sistema enteramente personal, que no respeta la cronología de almanaque, sino los tiempos fuertes de su propia historia, señalados por una fecha que se antepone al título de cada trabajo, seguida por dos significativos puntos. Así, por poner un par de ejemplos, el libro se abre con una conferencia sobre W. H. Hudson, dictada en 1999 en la Secretaría de Cultura de la Nación. El año que antecede al título es “1948”, cuando nació nuestro poeta en Coronel Pringles.

Autobiografía crítica: escribir sobre Hudson es volver a los momentos iniciales de la fulguración, de las voces de los mayores, de las primeras narraciones, las que escuchamos imaginariamente junto a un fuego, o arropados en la cama antes de dormir. Dice Carrera: “Y fue allá en el campo, por las noches, cuando mi padre me leyó a Hudson (...) La naturaleza entonces recobraba otra fuerza, ahora nocturna, para nuestras afiebradas cabecitas soñadoras. Y hacíamos miles de preguntas, miles de comentarios...” Entonces, podemos pensar que este ensayo se comenzó a escribir cincuenta años antes de aquella conferencia, y las reflexiones que despliega posiblemente sean las respuestas que el poeta adulto ofrece a esas insistentes preguntas del poeta niño.

Por su parte, un texto sobre Juan L. Ortiz leído en Madrid el año pasado, remite a 1982, año en que se sumerge en la lectura e influencia explícitamente reconocida del poeta entrerriano.

3- Si la crítica surge junto con la poesía, la escritura ensayística de Carrera teatraliza en su lujo verbal ese instante de alumbramiento mutuo en el doble sentido de esa palabra: una arroja luz sobre la otra; una hace nacer a la otra. Soberano momento de indiferenciación: la reflexión crítica es inseparable de la intensidad lírica. Y entonces, lee en Hudson a un poeta de la levedad en su profunda admiración por los pájaros, su atención al viento, los insectos; lee una escritura donde, “incluso a través de la traducción entreveremos la materia de una imaginación que se amasa a sí misma. Y donde todo, pues se trata de una materia sonora llevada por la saeta del viento, es sonido pasajero, levisimo, como en fuga, retirada.”

Observemos la última oración: la fragilidad de ese sonido escurridizo y evanescente del que da cuenta el naturalista se reproduce en la afirmación de una imagen contundente (“materia sonora llevada...”) que se prolonga hacia el final en una sintaxis que se fragmenta y parece deshacerse en la acumulación de períodos cada vez más cortos, hasta concluir en una sola palabra. ¿No reconocemos aquí la escansión, el ritmo propio de muchos momentos en la poesía de Carrera? Elijo, casi al azar, un fragmento de *Animaciones Suspendidas*: “Tocarla, reconocerla, / como en la cama un pie, en la luz / un fruto: la secuela tornasol y / la exquisita fragancia de un vapor / de un fruto: // ¿una escritura?”

Sólo a partir de ese punto de indiferenciación, la crítica puede abordar el texto del otro y hacerlo vibrar en la frecuencia de la propia voz, ese efecto físico conocido como resonancia: entonces, los textos de Hudson aparecen como “sonidos que evocan instantáneamente imágenes sin gravedad, desplazamiento minucioso de instalaciones aéreas, eficaces.”

4- Encuentro en estas páginas la confirmación de algo que ya percibía en los poemas de Carrera o algunas de sus declaraciones, y es una suerte de feliz paradoja: el poeta de la intimidad lírica, de la infancia, el que realiza la fundación mítica de Pringles, es al mismo tiempo un poeta atento a la ciencia y a la naturaleza física del mundo. Ese interés sin dudas es similar al que, según confirma aquí el propio Carrera, tenía Juan L. Ortiz por unos extraños libros de botánica en los que se desarrollaba “exposiciones fascinantes acerca

de las relaciones físicas, emocionales y espirituales entre las plantas y los hombres.” Es, claro, el mismo Juanele que lee los tratados sobre las flores y sobre las hormigas de Maeterlinck como extensos poemas científicos en donde se entablan insospechadas correspondencias entre pensamiento, vegetales y artrópodos.

Ya sabíamos que en *El vespertino de las parcas* un paper de Cristina Bayón y Gustavo Politis sobre las pisadas prehistóricas en la zona de Monte Hermoso era recuperado como metáfora de las imágenes impresas que dejan los mayores en la memoria del niño Arturo, las vacaciones en la playa, las huellas que el hijo y el padre dejaron sobre la arena húmeda.

En estos ensayos, un artículo científico publicado en *Libération* sobre nuestra percepción de las cosas, y un reportaje a Miguelina Guirao, una investigadora argentina, se convierten en motivo de una serie de reflexiones, una suerte de *tratado de las sensaciones* sobre el asombro que nos producen los objetos cotidianos cuando se los aborda con los sentidos en estado de alerta y se les otorga la palabra. Y por este costado, nos encontramos con la recuperación de un escritor que en principio consideraríamos lejano a la poesía de nuestro autor: Francis Ponge.

El poema –afirma en un ensayo clave– se configura como una función entre el asombro de un sujeto y la cotidianeidad de las cosas, un entramado de palabras donde lo real deviene “el centro de un éxtasis”, allí donde finalmente son las cosas, los acontecimientos mismos quienes hablan por el poeta. Allí se afinca el “misterio” (otro concepto clave en Carrera): “Si la poesía es lo cotidiano perdiéndose en lo extraño, como afirma Georges Bataille, podemos incesantemente acudir a ese continuo. Lo cotidiano tiene la forma, el misterio de las sensaciones.” Y en este mismo punto, pienso, se produce la diferencia con Ponge (quien no se sentiría cómodo en medio de unas concepciones poéticas de reminiscencias religiosas) y la proximidad con Juanele, sobre todo en ese poema que cita en página 76: el poeta sólo puede dar cuenta del río cuando él mismo siente una frescura en su interior y comienza a fluir.

Ensayo clave, dije. Se llama “Cómo escribo un poema”, y aunque fue publicado en *Clarín* en 1998, la fecha biográfica que aparece junto al título también es significativa: 1972, año de la publicación de *Escrito con un nictógrafo*, su primer libro.

5- La crítica también como una forma de intensidad amorosa. Cito a Carrera citando a Deleuze: “Cuando escribo sobre un autor, mi ideal sería no escribir nada que pueda entristecerlo o, en caso de que haya muerto, nada que pueda hacerlo llorar en su tumba: *pensar en el autor que se escribe*. Pensar en él con tanta fuerza que ya no pueda ser un objeto... Devolver a un autor un poco de la alegría, de la fuerza, de la vida amorosa y política que él ha sabido dar, inventar.”

(Actualización junio-julio 2010/ BazarAmericano)