

Insectos, niños, arco iris

Notas sobre *Children's corner* de Arturo Carrera

Silvio Mattoni

El rincón de los niños, en estos poemas de Arturo Carrera, tiene la misma extensión que el mundo. O mejor dicho: lo que en el mundo sería la extensión está concentrado en este rincón infantil bajo la forma de la intensidad. Y es sabido que la intensidad de lo simultáneo es un secreto anhelo del pensamiento; algo que sin embargo no puede alcanzar porque las mismas palabras “extensas” sobre las que cabalga son la negación de esa intensidad “simultánea”. A este anhelo, que en la poesía es el deseo infinito por el instante, por apresar la belleza en su fugacidad, se le dio el nombre de Idea. Los límites del lenguaje impedirían atravesar el hiato que separa a las palabras, transitorias, volátiles, ligadas al destino histórico de una lengua, de la Idea absoluta, la que sostiene la posibilidad, por ejemplo, de la traducción, aunque en última instancia también sostiene la mínima operación de la lectura. ¿Cómo leer, entonces, *Children's corner*? Acaso como lo indicara Mallarmé, en infinitivo, porque de la huella impresa en la memoria del lector no puede imaginarse un fin preciso. ¿Dónde empezaría el olvido, dónde termina el eco de los versos? ¿No nos lleva ese paso por los blancos de cada poema hasta el emblema mismo de nuestra muerte que no podemos imaginar?

Para Mallarmé, leer era apoyar en el blanco inaugural de la página la propia ingenuidad, que ha olvidado incluso el título como una voz altisonante y excedentaria: y luego, ya todo alineado, verso tras verso, en una mínima resquebrajadura, por todas partes diseminada, una vez vencido el azar palabra por palabra, indefectiblemente vuelve el blanco, gratuito hace apenas un momento, y ahora cierto, ¿pero cierto de qué?, sólo para concluir que no hay nada más allá y certificar el silencio. Juego pudoroso donde la Idea no puede desnudarse del todo, ofreciendo en sus fragmentos de candor unas efímeras pruebas nupciales, como el candor de

los niños que, apenas hablan, esconden una sonrisa secreta en el hombro de quien los alza.

No es gratuita la asociación entre Carrera y Mallarmé. A quienes pudieron leer, y ver, el primer libro de Carrera, *Escrito con un nictógrafo* (1972), no les resultó difícil advertir en él un doble cumplimiento de la imposible utopía mallarmeana: a la partitura ideogramática del *Golpe de dados*, hendida ahora por las tachaduras, las franjas de vacío, el *découpage* que suprime todo rastro de intención expresiva (al menos hasta donde eso es posible), cumplimiento por lo tanto afirmativo, se le añade la inversión de una advertencia leída en las *Divagaciones*, cumplimiento negativo. “Lo viste, le dice Mallarmé a un imaginario interlocutor, no se escribe luminosamente, sobre campo oscuro, el alfabeto de los astros, solo, se revela por eso, bosquejado o interrumpido; el hombre prosigue negro sobre blanco”. Es decir que la página blanca, las letras negras, no pueden volverse un simulacro exacto de ese cielo estrellado al que invierten. Pero Carrera afirmará lo que allí se niega, en un libro de páginas negras donde las letras blancas hablarán de la negación, la muerte, la infancia y la noche; páginas de luto, ya que el lenguaje no puede decir la muerte e instauro su ocultamiento; páginas que sostienen, mortuorias, el deseo de escribir sobre lo que sostiene al deseo, un origen insostenible. Entre lo corpóreo y lo incorpóreo, lo que se mira como una naturaleza demasiado abierta para no incitar a la infinitud del deseo y a la escritura de esa fuga: “hilo que se pierde / en el sentido”. Así Carrera, en *Children's corner*: (...) “Y sólo se desea / en lo que miras vivir; // Lo que especies de alegrías / de lo corpóreo a lo incorpóreo / como 'cosas' que son y no son, // Misma naturaleza.”

La “voz sagrada de la tierra ingenua”, la voz “una y no-descompuesta” de la naturaleza, que Mallarmé escuchaba en el canto del grillo oponiéndola a la voz humana, a su fractura entre la posibilidad de hablar y los límites de la lengua, entre el infinito de lo decible y la aceleración arbitraria de unos signos que buscan su fin, es identificada por el filósofo Giorgio Agamben con la experiencia de la infancia. El hecho de que haya infancia para nosotros, dé que exista un momento inapropiable de no hablar en que la lengua aún se estaría plegando sobre nuestro cuerpo,

implica que no todo es lingüístico, es cuando se formula el misterioso voto, según Agamben, “que compromete al hombre con la palabra y con la verdad”. Los animales no pasan a la lengua, viven en su lenguaje desde siempre, pero los niños asisten al dolor de tener que decir alguna vez, de una vez y para siempre, *yo*. Por eso anhelan la felicidad que el grillo, el aleteo de los pájaros, los infinitos rumores de la repetición les prometen. Vigilan su alejamiento e intentan trazar los mapas que podrían devolverlos al punto de partida, suspender la animación de esa lengua que los atraviesa. “Y el deseo elemental / hacia el lenguaje”, dice Carrera, pues mediante la percusión del ritmo se muestra lo que en la lengua falta, el niño y su deseo, el agujero incolmable que el poema ofrece no sólo a su probable lector, sino a todos los que alguna vez hablaron, elevando la voz propia, un soplo particular y único, a la memoria de la lengua. No se desea el lenguaje, sino que el deseo hace el lenguaje al describir la estela de ese movimiento que va de la palabra hacia su ausencia en el objeto que nombra, y viceversa. “Así como cada sonido exacerba / la realidad del vacío”.

Platón, en lugar del grillo del que nos hablan Mallarmé, Juan L. Ortiz y Arturo Carrera, relata en el *Fedro* un breve mito sobre las cigarras. Parece ser que antiguamente eran hombres. Fueron los primeros en ser arrebatados de tal modo por el canto de las musas que la pasión de cantar los hizo olvidarse de comer y de beber. Sin darse cuenta, pasaron de la vida a la muerte. Pero las musas los convirtieron en cigarras y les dieron el privilegio de no necesitar alimento para que cantaran incesantemente y para que anunciaran también cuál entre los mortales estaba rindiendo homenaje a cada una de las musas. De modo que, según esta alegoría o descubriendo de algún modo su *hypónoia*, la poesía se enfrentaría sin fin con la muerte, al comprobar los límites del lenguaje tensado hasta que deje aparecer la hendidura del silencio. No obstante, contra Platón, es en el nombre propio donde todo surge. Más que anticipación de la muerte, recuerdo inmemorial de la infancia. ¿Dónde se produce, si no, el ritmo único de cada nombre, de cada poeta? ¿En qué rincón se esconde la pindárica escansión, el vértigo de versos a veces cortísimos, que flotan en la página como una reverberación de mínimos acontecimientos, en la

extensa planicie infantil de los poemas de Arturo Carrera? La promesa de felicidad que Stendhal le adjudicaba al arte es quizá la promesa de una extinción, como tres puntos suspendidos entre paréntesis, pues la cigarra y el grillo no tienen nombre, son más bien el nombre único de la naturaleza. No tienen más voz que el puro latir reiterado del silencio de las cosas. Agamben también afirmó que “nunca el infante está tan intacto, lejano y sin destino, como cuando, en el nombre, está sin palabras frente a la lengua”. Allí está la pregunta, el intraducible nombre, “donde sólo los niños saben / que está la interrogación”, cuyo cierre no podrá ser trazado sino por manos ajenas, póstumas y demasiado serviciales. Si el anhelo del poeta es desaparecer en el ritmo, su nombre le recuerda que aun disponiendo de la inmortalidad, nunca le serán dadas la juventud y la belleza eternas. Los poemas pueden sostenerse por siglos, pero no dejarán nunca de envejecer. Pienso en Titono, el bello amante de la Aurora. Ésta pidió para él la inmortalidad a Zeus, pero se olvidó de pedirle también la juventud eterna. De modo que mientras su amante permanecía siempre igual, Titono envejecía y chocheaba, hasta el punto de que hubo que ponerlo en una canasta de mimbre, como a un niño de pecho. Finalmente, la Aurora lo transformó en cigarra. Por lo tanto, si los mitos todavía son legibles, lo que hace que algo sea un individuo sería lo contrario de la inmortalidad. El principio de los poetas podría verse a la vez como un principio de individuación y como un principio de desaparición del individuo. La nostalgia por la voz única es además la nostalgia por la voz una y no-descompuesta, “nostalgia de no pertenecer al follaje”, escribe Carrera, de no ser ya, como cada hoja, la lenta imitación de la exactitud repetida y de la inexorable diferencia. Nostalgia como dolor por lo inasible que en otro poema aparecerá en una escenificación del amor, entre los paréntesis de los cuerpos separados: (yo) (vos). Lo imposible de alcanzar, que puede ser el nombre de la lejanía implícita en la belleza, pues la destreza que sosegadamente arma cada estrofa, cada vuelta del ritmo, se aloja ya en la distancia de quien contempla y piensa siguiendo el hilo fragilísimo de los sucesos corpóreos.

Agamben dice que la fábula contiene la verdad de la infancia, donde el silencio se transforma en encantamiento, donde ya no es la ley de un

mutismo impuesto por el misterio de la naturaleza infinita, sino algo a lo que se asiste, por donde se pasa, enmudecido, para ver salir a los animales de su sitio y hablar. Los niños guardan aún el recuerdo de esa posibilidad, conversando con animales de todo tipo y tamaño, ofreciéndoles cantos y rondas, animando incluso los objetos para una fauna futura. Los niños pueden hacer de animales, fingirlos, seguir sus recorridos migratorios, su inquietud o su éxtasis, irse del tiempo lineal que la lengua dicta. Llevan con ellos un mapa hecho de propiedades portátiles, de mojones o rastros que todavía no están dispuestos sobre ningún trayecto ni en ninguna frontera. A veces esa colección de propiedades como pequeños amuletos de viaje participa del animal que los niños simulan, o bien convoca a los habitantes zoomórficos para su reino secreto. De allí que los pasos de niño sintáctico de Arturo Carrera puedan detenerse, extasiarse en un comienzo de frase sin fin, como “pequeños estilos de lo natural” dispersos en un campo ilimitado, floreciendo en ese campo. Cada poema sería un simulador del florecimiento que funcionaría mediante saltos casi imperceptibles. Cada poema, una paradójica cápsula de infinitud. Cada estrofa, cuya regularidad es siempre tonal antes que numérica, pues depende de la cantidad de aire requerido para musitarla antes que de la mera atención con que el azar se reviste de arbitrio en el conteo de los versos, sería una celdilla dentro del poema-móvil. Móviles, como esos objetos que cuelgan sobre las cunas de los niños con figuras de insectos brillantes para que al menor roce de sus manos, al ejercer un reflejo cuyo nombre traiciona un pensamiento que se tiende a negar en ese espejito de lo natural, al tocar uno solo de esos insectos artificiales, todo brille, se agite, se estremezca, y sienta entonces el infante una constelación de tintineos y destellos como una epifanía que lo inicia en el mundo inquietante de la atención a la vez que lo llama hacia la fascinante espera de una nueva ocasión gozosa. Celdillas en cada estrofa, cuya autonomía relativa es producida de adentro hacia afuera, como aquellas que Mandelstam veía en los tercetos de Dante, no gobernadas por convenciones sino por leyes de necesidad interna que componen esas mínimas porciones de negro sobre blanco, labor de encaje, con la espontaneidad de una reacción en cadena. “Debemos intentar imaginarnos,

dice Mandelstam, cómo hubieran labrado las abejas estas formas de trece mil facetas, abejas dotadas de un genial instinto estereométrico, capaces de atraer enjambres cada vez mayores de abejas a medida que las necesitaban... Su cooperación se expande y se hace cada vez más complicada a medida que participan en el proceso de formar los panales, gracias a los cuales casi se puede decir que el espacio crea nuevo espacio". Así el movimiento crea nuevo movimiento, las estrofas crean nuevas estrofas y el poema, nuevos poemas. Acaso debamos imaginar un enjambre de niñitos disfrazados de abejas, con ropa negra y amarilla y unas alas de papel celofán, que van diciendo palabras sueltas como gritos de consignas infantiles y bailando con sus actos absolutamente necesarios en medio del capricho, encadenándose en los poemas que los contienen y de los que ellos mismos serían las facetas poliédricas. Brillando como tales, licuándose, evaporándose, hasta llegar al sosiego donde la lectura acaba y empieza el dolor, se empieza a escribir lo leído, cuando "nuestro cuerpo ya ahuecado / se deja estar en el agua / como en un agujero", cuando se abandona "la exquisita pereza de la razón" y se teme, deseándola, "a la erizada belleza".

Por otra parte, se puede afirmar que el centro de la poesía de Arturo Carrera es una teoría mutable de la percepción. ¿Cómo vemos? ¿Cómo amamos lo que vemos cuando miramos en ello lo inaccesible? Los niños atienden, perciben la inaccesibilidad de los seres, o mejor digamos, en términos de Carrera, que viven en los arco iris de su propia singularidad. Sin lo inaccesible mirándose, nada se ofrecería a las sensaciones. "Sin niños: sin mirada", define Carrera al pensamiento que se aparta de esa percepción. ¿Pero dónde se sitúa la percepción? ¿Está ya en las palabras que el niño recita frente al mundo hacia el que apunta su dedo idiomático, o es más bien el recuerdo de sorpresas, de apariciones entre las cosas o como cosas del mundo, la nostalgia de un baluceo que abarcara todas las lenguas posibles y todos los sonidos pronunciables? "Pero de ese umbral son / la ilusión como asedio de una imagen:" nuestro arco iris en la miniatura de sus gestos "como sello volátil / entre lo natural y / lo simbólico:" hiato doloroso y origen del dolor de pensar cuya huella sería "esa cicatriz de umbra y penumbra / que no es la naturaleza ni su

constante drama / ocular”. Aunque esa línea del lenguaje también puede manifestarse como natural, tan indeliberada en la voz única, en el timbre, como el dibujo de las líneas de una mano, como las siluetas que el olvido recorta en la memoria, indefensa ante los simulacros del lenguaje. En el siglo pasado, Wordsworth, que anhelaba la inmortalidad de su infancia, también creyó en el arco iris. En una memorable traducción de Ricardo Silva-Santisteban, leemos: “Salta mi corazón cuando contemplo / un arco iris en el cielo: / fue así cuando empezó mi vida”, y en esa piedad por lo inaccesible, por la fugacidad de la belleza, dice Wordsworth, “el Niño es el padre del Hombre”. Y en otro lugar, vemos “a sus pies un plano o un mapa reducido, / un fragmentado sueño de su existencia humana, / trazado por sí mismo con un arte reciente”, donde ese Niño fastuoso y romántico, “adecuará su lengua” a todas las posibilidades futuras de una vida, “cual si su vocación indubitable / fuese la imitación indefinida”. Pero Carrera sabe que esa inmortalidad vista en la primera infancia es en verdad transferida por el mortal poeta, sabe que se trata de una esquina fugitiva, el ángulo imposible donde se reunirían las líneas de la naturaleza y el lenguaje. “Dos líneas. / Aun si fueran esas que dividen / los mundos / de la naturaleza plegada.” Pliegue que forma la esquina de los niños, y donde el poema buscará la necesidad de lo casual, la verdad por fin conjugada cuando la expresión se vuelva ideal y real al mismo tiempo, cuando la lengua se vuelva naturaleza, aunque “ahora son las palabras todavía, / ocupando la naturaleza”. Pues tras esa línea, tras doblar esa esquina de lo imperceptible al fin captado rítmicamente, ¿qué habrá? “¿Fuga? ¿Olvido de sí? / ¿Enérgica transformación (...)?” ¿Qué imaginar cuando podamos leer el libro infinito de la naturaleza, que a veces los niños traducen muy parcial y displicentemente para nuestra amnesia poblada de signos? Acaso otro célebre rincón, de un Borges antes risueño frente al sencillismo y al sosiego pero ahora también frente a la ambición desmesuradamente literaria, risa que Carrera comparte con la alegría de su juego (como cuando alguien dice: “El límite de tu lengua / es el límite de mi mundo.”, siempre hay otro para la risa del lenguaje); me refiero al Aleph, esa “pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor”, que tal vez sea un punto en que el arco iris habría tocado la tierra.

Agreguemos que la niñez es también la época de la música, cuando no existen voces oscuras y graves que colapsen la melodía en su agudeza, sólo hay sopranos y algún que otro niño contralto como una premonición de las trágicas metamorfosis, de los inexorables agostamientos. Debussy habría dedicado *Children's corner* a su querida Chouchou, “con las tiernas disculpas de su padre por lo que sigue”, quizás porque la música intenta subsanar aquella voz perdida, cambiada por otra al final de la infancia. Así como el verso según Mallarmé “remunera el defecto de las lenguas” al ser su “complemento superior”; el defecto de ser muchas, “faltando la suprema”, la arbitrariedad de sus sonidos particulares y el mandato que imponen como simulacros absolutamente naturales para quien los pronuncia; todo sería llevado hasta el límite por la suprema arbitrariedad del verso que vuelve entonces necesarios, escuchándolos y encadenándolos a un ritmo, aquellos casuales destinos con que las lenguas varían, se desplazan y a veces mueren para transformarse. Nostalgia por un momento prebabélico, experiencia de la infancia que la memoria no puede recobrar: versos y música. ¿Y qué es lo que sigue? Jean Gallois, hablando de la obra de Debussy, dice: “lo que sigue es la más delicada y deliciosa música que existe, donde a pesar de todo se manifiesta una sorda angustia ante las nuevas responsabilidades que implica la paternidad”. La incerteza del padre a la vez como carencia que reclama la producción de un ritmo y como vacío que bajo el ritmo socava la voluntad para exhibir su absoluta singularidad, su naturaleza faltante y deseada, mostrando de tal modo la naturaleza al alejarse de su descripción. La paternidad sanciona así un no-retorno, pero es también un vacío que alcanza en otro escenario aquel vacío en que la infancia se abstraía del mundo. A eso llama Carrera “el oro del destino”, es decir, “padres que son niños / cuando los niños los visitan y niños / que son niños aún después de haber / visitado la inútil elocuencia...”. Podemos además oír a Carrera en una declaración de Debussy, una carta en que le escribe a Louis Laloy, a propósito de *Children's corner*: “la alegría de esto me ha perturbado un poco y todavía me espanta”. Alegría temerosa de perderse en el goce, alegría perturbada por la expectativa de salir hacia los juegos infantiles que en las estrofas se prometen, alegría “olvidada de los hombres / y

espiada por los niños”. ¿Qué otra cosa, si no, podríamos leer aquí, donde nada nos aplasta con una perfección prestada, donde se nos abren posibilidades de múltiples excursiones por el sentido que siempre se descuenta inocentemente? ¿Qué más podemos ver sino aquello “cuya emoción / la Naturaleza no puso / completamente / allí”? ¿No se nos da justamente “la efímera palabra / que nos descuenta del universo sin que lo sepamos”, descontentados al fin del dolor durante los instantes en que la lectura de estos versos nos suspende y nos devuelve algo que siempre tuvimos?

Nota: Todas las citas de Arturo Carrera pertenecen al libro *Children's corner*, Último Reino, Buenos Aires, 1989 (reeditado por Tusquets en 1998).