

¿Curva de histéresis magnética?¹

Por Daniel Link²

*Animula, vagula, blandula
Hospes comesque corporis
Quae nunc abibis in loca
Pallidula, rigida, nudula,
Nec, ut soles, dabis iocos...*

Publio Elio Adriano

¿Por dónde entrar en *Vigilámbulo*? ¿Es un rizoma, es una madriguera? ¿Nos convendrá entrar por sus últimas páginas, para reinstalar la idea, un poco tonta, de progreso-de-obra en relación con el progreso-de-tiempo o, como han querido Arturo y Teresa Arijón, por el comienzo, que es el último libro, el que da nombre a la *Obra reunida* de Arturo Carrera, entrar por *Vigilámbulo*?

¿No es acaso ese gesto de hacer retroceder el tiempo, lo que nos impulsa hacia el *ritornello*, hacia ese procedimiento y esa figura de pensamiento que tanto tiene que ver con los textos de Arturo, con el ciclo artúrico de la poesía, que es como decir la poesía a secas de nuestro tiempo, puesta bajo el emblema enceguedor de una casa poética (la casa de Arturo) y unas familias poéticas nómadas (la familia de Arturo: Chiquita, Fermín, Anita, Olivia, Lucía, las tías, los tíos, el Padre, la Madre, Rocco)?

¿Es lo que vuelve, la repetición, el *ritornello* (porque vuelven también el aire, el rumor de las olas en el mar, el paso de las nubes en el cielo, con sus infinitas variaciones) lo que sostiene el misterio en la poesía de Arturo, que venimos leyendo desde hace veinte libros, desde hace cuarenta años y que ahora se nos presenta en un orden que nos arrastra a una revisión retrospectiva? ¿Y si arte y vida son sólo una misma masa (o mejor: si el arte está atravesado por moléculas de vida), ejerce en ambos la potencia de repetición el mismo influjo? ¿Al abrazar la repetición, el *ritornello* de las horas y el cri-cri de los grillos celebrando la noche, no establecen los textos de Arturo la misma distancia que respecto de la *Vermittlung* [mediación] quiso sostener Kierkegaard cuando nos dijo

¹ Una primera versión de este ensayo fue leída en el marco de la presentación de *Vigilámbulo*, de Arturo Carrera, el 17 de junio de 2015 en Buenos Aires.

² Daniel Link es catedrático y escritor. Es director de la Maestría en Estudios Literarios Latinoamericanos y del Programa de Estudios Latinoamericanos Contemporáneos y Comparados de la Universidad de Tres de Febrero. Dicta cursos de Literatura del siglo XX en la Universidad de Buenos Aires. *Suturas. Imágenes, escritura, vida* es su último libro.

que “La repetición es la realidad y la seriedad de la existencia”? ¿O nos convendría sostener, para darle el gusto a *Vigilámbulo*, que ha puesto el nombre terrible de Deleuze en la portadilla del libro que no duerme nunca, que no hay repetición de cualidades o de sensaciones porque la repetición es “la diferencia sin concepto”, es decir, repetición para si misma (inmanencia absoluta) que “expresa al mismo tiempo una singularidad contra lo general, una universalidad contra lo particular, un elemento notable contra lo ordinario, una instantaneidad contra la variación, una eternidad contra la permanencia”?

¿Acaso puedo yo saberlo? ¿Acaso hay yo que pueda saberlo? ¿Acaso, por acaso, hay yo? ¿Por dónde entrar en *Vigilámbulo*? ¿Es un rizoma, es una madriguera? ¿Dónde está su momento de catástrofe, su abismo ordenado, su caos-germen? ¿Al comienzo, en el nombre *Vigilámbulo*, o al final, en el nombre “nictógrafo”? ¿No nos dice Arturo que el caos-germen está en el acto mismo de la expropiación “de la fuerza significante del nombre, forzando, al ser usado, esa exención del sentido, fin y principio del lenguaje, que es la práctica de la escritura”?³

¿Qué es el vigilambulismo? ¿Llevamos la palabra en la horrorosa dirección del niño vigilante que muere por la patria que nos señala Edmundo de Amicis o, más bien, así se nos indica, pensamos en ese estado de automatismo ambulatorio con desdoblamiento de la conciencia que se parece y no se parece al sonambulismo? ¿No es el vigilambulismo lo contrario del sonambulismo, porque brutalmente despierto, el vigilámbulo, que nunca duerme, entra con los ojos abiertos en el mundo de los sueños? ¿No señala ese nombre que Deleuze retoma de la psicología experimental del siglo XIX para designar la experiencia poética de Artaud, la experiencia cinematográfica de Resnais, la experiencia pictórica de Bacon y la experiencia de pensamiento en Beckett, algo del orden de la fisura, de la hendidura, eso que otros han llamado síndrome de Elpénor, ese marinero niño y tonto que se rompe la cabeza al caerse de las altas camas de Circe, el primero que Odiseo encuentra cuando baja a los infiernos y el primero que Ezra Pound hace hablar al comienzo de sus *Cantos*?

¿No es el vigilámbulo, como el poeta, el que somete el sueño a un tratamiento diurno? ¿Y no es eso lo que caracteriza el tratado de las sensaciones que Arturo fue escribiendo a lo largo de veinte libros cada uno más hermoso que el otro? ¿Y no es, a su manera, el vigilámbulo un practicante de la histéresis magnética (el retardo propio del poema y de la filología) que subraya la conservación de las propiedades de la materia más allá de todo estímulo exterior?

3 Arturo Carrera. *Escrito con un nictógrafo*.

¿No se trata, en el vigilambulismo y su desdoblamiento del ser, de la autoscopía, del cuerpo sin órganos y de los órganos transitorios, de la diferencia de nivel (de orden, de dominio) propio de la sensación, que pasa de un nivel a otro y nos arrastra con ella? ¿Como qué sino como el pequeño paseo del vigilámbulo, autómatas inconscientes, podríamos comprender los esfuerzos poéticos (más monstruosos que heroicos) de los textos de Arturo, reunidos ahora para nosotros en una línea de tiempo que salta del siglo XVIII, el mesmerismo y el vigilambulismo hasta el *qi* del Tao y, por esa vía, al satori del deseo y la escritura?

¿De qué conjunto de tensiones participa la poesía de Arturo (ese verdadero programa de la filosofía futura)? ¿Puede haber alguna poesía (algún arte) que se declare sordo a ese clamor no de *mi tierra* (territorialización paranoica), que lleva a la muerte a ese otro vigilámbulo, el pequeño vigía lombardo, sino de La Tierra? ¿No se deja leer toda la historia de la poesía de Arturo como un combate con (y por) la determinación del terruño y la Tierra desasignada, la de Mahler, la de Rilke? ¿No es lo que podríamos reconocer como artúrico ese compuesto indiscernible entre autoctonía y poiesis, infancia, naturaleza, música y pintura?

¿Insistió Arturo, como quien dice *persistió en un proyecto*, o sencillamente se dejó llevar encantado por una voz que le marcaba la dirección, la única posible, para sus poemas? ¿No marcha Arturo desde el comienzo (“espero mi desincrustación”) marcando,⁴ al mismo tiempo que insiste con los faunos y los monstruitos y las divinidades tutelares, y las parcas y los rumores, el ritmo que le dictaba la canción de la tierra? ¿Es la poesía otra cosa que una etiqueta (la última) para esa pregunta radical sostenida en el murmullo de los pájaros (¿lo Real es Uno o Múltiple?)? ¿Temía Arturo que lo confundieran con un monstruo, uno de esos monstruos ctónicos como las sirenas, los minotauros, con un faunito mefistofélico, y por eso postuló al Padre como Pared y por eso interrogó como *Dreams a sus Madres*⁵ y por eso llamó *Monstruos* a su propia *antología* de la poesía argentina?⁶ ¿No sostienen los monstruos, como la familia poética nómada, el enigma de lo Múltiple en lo Uno: no una ética del desvío, sino una ética del abandono y la disidencia, una política de la proliferación, una *polinización*?

¿Podré convencerlos hoy, a ustedes, que toleran que me formule estas preguntas que me acosan desde hace veinte libros, de que no hay poesía que pueda pensarse como algo diferente de un acompañamiento del paisaje y que los poetas que más

4 Arturo Carrera. *Escrito con un nictógrafo*.

5 Arturo Carrera. *La partera canta*.

6 Arturo Carrera. *Monstruos. Antología de la joven poesía argentina*.

amamos (Federico, Juanele, Arturo) son quienes han llevado más lejos esa escucha atronadora, quienes se han expuesto más radicalmente a esa «pesadilla de la luz» que desemboca en la pérdida de sí en el fluido fantasmal de la materia?⁷ ¿No implica el poema como vigilámbulo una materia-movimiento hecha de singularidades, cualidades, y la función no formal del diagrama como una expresividad-movimiento que siempre implica una lengua extranjera en la lengua, categorías no lingüísticas en el lenguaje (familias poéticas nómadas)? ¿No es eso lo que se dejaba leer en las bandas de pájaros de “Laguna Bonfiglio”, ordenados matemáticamente según el oro numérico, la divina proporción, el número irracional φ :

las bandas
de 3 y 5 patos,
5 y 3 cuervos,
8 y cinco pájaros de espuma negra
en lo alto, contra la apariencia azul
de un cielo infinito, 13 y ocho, 21 y 13,
tenuemente aspirados por el movimiento
de nuestra respiración,
ella misma cielo tenuemente coloreado. ?

¿”Y ahora qué”? “¿Vuelvo a decirlas como si/ fueran parte de un habla que ocupo y amo? ¿No eran luz?/ ¿No eran tan solo un cuerpo desvestido en la luz?”⁸

¿Por dónde entrar en *Vigilámbulo*? ¿Es un rizoma, es una madriguera? ¿Hubiera bastado con que les leyera un poema, una interrogación radical, como esta “Canción del vigilámbulo”?:

I
el “soné que...”
el soñé que...”
y no se trata de un simple eco,
ni de repetir las últimas palabras
que de una frase suenan
sino del eco sin palabras, sin cosas del lenguaje;
el eco
que golpea sin ondas: ínfimo,
cotidiano, prodigioso.

II
en este círculo me encierra,
en este otro me libera,
en este círculo me encierra,
no quiere que la muerte cercana se apodere
de estas bandas de tiza,
y aquí en el sueño están sus palabras

7 Muschietti, Delfina. “Poesía y paisaje: exceso e infinito” (mimeo)

8 Arturo Carrera. *La inocencia*.

aunque no las reconozca;
 aquí aunque no sepa qué dicen,
 aquí aunque se posen sobre la función
 de un sinsentido equivocado;
 pero eso tampoco existe
 aquí aunque ya no sea la infancia sino
 su límite impreciso
 en la lluvia, ahora, en esa borradura lejana,
 el arco iris, en esa banda gris plomo
 contra el amarillo vibrante del campo.
 Y ella sentadita sigue dibujando rayas, rayas, círculos,
 como si marcara el tiempo de su alegría en mí,
 de su abandono en mí, de su presencia en
 cada movimiento de su mano
 pequeñísima en mí,
 para alzar con su grafía la letra que alza hoy
 esta ínfima edad para su vocecita milenaria,
 los anillos de un destino del “ya no sé quién soy”,
 “en breve ya no sabré
 sino apenas lo que miro”,

(...)

¿Hubiera bastado con que pusiera esa interrogación en serie con la pregunta de Juanele:

Qué?...:

que la hebra de los llamados, desde los milenios, continúa
 sin recogerse jamás,
 jamás, frente a los precipicios...
 y que sí, a veces, no se oyen, no dejan, por eso,
 nunca, nunca,
 de tocar los oídos
 que los esperan sobre la noche...?

(...)

¿«Se mezclan en la cabeza hasta que dan espuma.» o Se mezclan en la cabeza hasta que son espuma?⁹ ¿Es eso (esto, aquello) un poema o una entrada al poema, un universo o un intervalo de universo? ¿“Algo entreabierto en la conciencia de nuestra naturaleza, en nuestro inconsciente y en nuestro destino”?¹⁰, ¿Tienen estos universos o intervalos de universo (como las cuatro estaciones del año y como las estaciones de pronto perdidas, alejadas, soñadas, del ferrocarril) una regularidad, nos cuentan un cuento extraño, nos mecen “con su pretendido anómalo *ritornello*”? ¿Llegan a un lugar una vez que han partido de la memoria, de lo viviente, de una humanidad por el momento

9 Arturo Carrera. “Laguna Bonfiglio”.

10 Arturo Carrera. *Haikus de las cuatro estaciones*.

perdida, como bien sabían Michaux, el venerado Michaux y Alejandra, la veneranda Alejandra?

¿“O acaso retroceden en los tic-tac de la memoria como ese borde de gata o juntura o junción que no es lo natural: esa cicatriz de umbra y penumbra que no es la naturaleza ni su constante drama ocular”¹¹?

¿No es *Vigilámbulo*, este extraordinario regalo que nos hacen Arturo, Teresa y Adriana Hidalgo, una danza como de polillas que se acercan peligrosamente al fuego: *In girum imus nocte et consumimur igni*?¹²

11 Arturo Carrera. “Laguna Bonfiglio”.

12 “Giramos en círculo en la noche y nos consume el fuego”.