

## **El espacio cosmológico, el espacio poético: problemas del sentido. Aperturas**

María Eugenia Rasic •

Universidad Nacional de la Plata — CONICET

### **Resumen**

El presente artículo propone dar cuenta del proceso de investigación llevado a cabo desde el año 2010 respecto a la creación del espacio poético en Momento de simetría (1973) de Arturo Carrera y sus complejos procesos de escritura que acompañan la problematización de dicho espaciamento. Para ello se cuenta con manuscritos de autor pertenecientes a dicha obra que tiene la particularidad de ser un mapa cosmológico poético simulando ser uno estelar.

84 85

### **Palabras clave:**

· archivo de escritor · Arturo Carrera · momento de simetría · espaciamento · estado estable

### **Abstract**

This article proposes that the research process has been conducted since 2010 on the creation of poetic space symmetry Moment (1973) by Arturo Carrera and writing complex processes that accompany the problematization of the spacing. For this author has manuscripts pertaining to this work which has the distinction of being a poetic cosmological map pretending to be one stellar.

### **Key words:**

· Archive Writer · Arturo Carrera · Moment of symmetry · Spacing · Steady State

• Licenciada en Letras. Área de investigación en Crítica Genética y Archivos de Escritores (CriGAE), en el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, IdIChS (CONICET – UNLP), La Plata, Argentina. Adscripta de Teoría Literaria I e integrante de los proyectos de investigación: «Archivos de escritores: construcción de un espacio virtual—institucional. Reformulaciones teóricas y metodológicas en torno a la obra y el archivo» (Directora Graciela Goldchluk) y «Contactos, deslices, usos. Literatura argentina y otros campos» (Directora Miriam Chiani) en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.

El siguiente trabajo es una de las reflexiones llevadas a cabo en el proceso de exploración del Archivo *Momento de simetría* (1973) de Arturo Carrera, cuyas 20 hojas manuscritas y, en menor parte, mecanografiadas, fueron cedidas generosamente por el autor en el año 2010 a fin de ser fotografiadas y exploradas por el grupo de trabajo que integramos actualmente la CriGAE (Área de investigación en Crítica Genética y Archivos de Escritores), en la FaHCE, UNLP. Este proceso permitió volver sobre esta segunda obra editada del poeta argentino Arturo Carrera (posterior a *Escrito sobre un nictógrafo* de 1972) pero a partir de la visualización de los procesos creativos del espacio poético que allí se conforman y desde la problematización del lenguaje poético como una constante formación de materia escrituraria.<sup>1</sup> Serán estos puntos de partida junto a la focalización de una referencia astronómica a la teoría de los *estados estables*<sup>2</sup> hecha por el autor en el reverso del mapa poético (recordamos que el poemario es un mapa cosmológico estelar plegable, cuyo lado poético es de color negro, y cuyo reverso es blanco y consta de todas las lecturas críticas y científicas que el autor se valió para su escritura) las que darán lugar a nuestra hipótesis de lectura y trabajo: los procesos de escritura de MDS<sup>3</sup> como constante creación de materia poética suspendida «en un espacio y tiempo anacrónico» (Hamacher:24). La fuerte presencia del dispositivo cosmológico en la obra nos motiva a enfatizar preferentemente en los modos en que se configura el espacio creador en el mapa poético, y principalmente en este artículo, a problematizar la noción de *espacio*, también como proceso.

Este recorrido permitió atravesar distintas dimensiones del trabajo de investigación: la «polémica oculta» —en el sentido que lo dice Bajtin en *Problemas de la poética de Dostoievski* (1993)—<sup>4</sup> del *estado estacionario* con el *big-bang* en las distintas voces que murmuran dentro del recorrido crítico literario que atraviesa a la obra,<sup>5</sup> el mapa negro, la imagen poética, el Archivo, el lenguaje, el sujeto y el espacio poético. Estas estaciones nos conducen a la posibilidad de entender a MDS desde una lectura hasta entonces no trabajada por la crítica literaria, no sólo por contar en el desarrollo con manuscritos de autor, sino por dos motivos más. El primero, por dar una lectura y aproximación orgánica al texto poético, entendiendo a MDS como poemario en el cual se deja ver una construcción cuidada y artesanal del lenguaje poético. Esto significó a su vez poner en palabras las figuras y constelaciones diagramadas por el autor, tanto en el Archivo como en el texto poético. El segundo, por acercarnos a la obra desde la visualización del espacio creador, que supuso un recorrido hecho por medio del trabajo con el Archivo y por medio de la problematización física y filosófica del espacio cosmológico y el espacio poético. Respecto a estos dos últimos, creemos que han sido centrales para el desarrollo de dispositivos teóricos capaces de generar hipótesis de mayor alcance, destinadas a un futuro estadio de investigación. Es por ello que pensamos este artículo como el umbral de otros próximos sujetos a la problematización, y a la continuación de ciertas consideraciones de la materia que nos importa.

Hemos partido en este trabajo de una sola referencia cosmológica ubicada en el reverso del mapa poético: los *estados estables* de Fred Hoyle. Así, hemos creído que podría funcionar como un dispositivo de lectura y escritura capaz de trabajar la obra y el Archivo MDS desde un lugar poco transitado hasta entonces por la crítica, permitiéndonos a su vez, problematizar cuestiones del Archivo vinculadas principalmente a la materia escrituraria que lo conforma y a las dimensiones espacio-temporales que lo atraviesan. Es por esto mismo que desarrollaremos a modo de futuro comienzo (insistimos en una práctica crítica sin origen) los postulados científicos en que se sostiene esta teoría y la que la superó, la del *big bang*. Una vez logrado este desarrollo introduciremos reflexiones que articulen este campo de estudio y el nuestro, con la colaboración de la lectura de Jean-Luc Nancy.

Leyendo el libro *Historia del tiempo. Del big bang a los agujeros negros* (2011) del científico Stephen W. Hawking descubrimos, entre otras cosas, que en el año 1981 se llevó a cabo una conferencia sobre cosmología, organizada por los jesuitas en el Vaticano. La Iglesia católica había cometido un grave error con Galileo quien había sido obligado a declarar que el Sol se movía alrededor de la Tierra. Por ello mismo, siglos después se había decidido invitar a un grupo de expertos para que los asesorasen sobre cosmología. Pero el autor nos cuenta que al final de la conferencia les concedió una audiencia el Papa, quien les dice que era pertinente estudiar la evolución del universo después del *big bang*, pero que no debían indagar en el *big bang* mismo, porque se trataba del momento de la Creación, y por lo tanto de la obra de Dios. Hawking recuerda entonces en el libro haberse alegrado en ese momento de que el pontífice no conociese el tema de la charla que él acababa de dar en la conferencia: la posibilidad de que el espacio-tiempo fuera finito pero no tuviese frontera, lo que significaría que no hubo ni principio ni momento de la Creación. La mecánica cuántica, nos dice finalmente el autor, afecta en este sentido al origen y destino del universo, y con ello, la historia generalmente aceptada del universo acorde con lo que se conoce como «modelo del big bang caliente» (Hawking:170). Pero a la vez a nosotros nos permite repensar el momento de la Creación en un archivo y obra poética, así como también todo un recorrido crítico, puesto que como podemos leer en la anécdota anterior, la Santa Institución no le pide a los científicos que nieguen la teoría del estallido inicial sino más bien que no indaguen en la anterioridad del suceso. Y este concilio obliga a la sospecha: si puede haber *big bang* es porque con éste es posible un universo ordenado que parte del 1 hacia el infinito, cuya materia se halla hoy en día fría, es decir, se ha *ordenado*.

El «modelo del big bang caliente» supone que el universo se describe mediante el modelo de Friedmann, justo desde el mismo *big bang*. En tales modelos se demuestra que, conforme al universo se expande, toda materia o radiación existente en él se enfría. (Cuando el universo duplica su tamaño, su temperatura se reduce a la mitad). A temperaturas muy altas, las partículas que conforman el universo se estarían moviendo tan rápido que podrían vencer cualquier atracción entre ellas debida a fuerzas nucleares o electromagnéticas, pero a medida que se produjese el enfriamiento se esperaría que las partículas se atrajesen unas a otras para comenzar a agruparse juntas (171). De este modo, se piensa que el universo tuvo un tamaño nulo, y por lo tanto, que estuvo infinitamente caliente. Un segundo después del *big bang*, la temperatura habría descendido alrededor de millones de grados, que es la temperatura del interior de las estrellas más calientes. Lo interesante del caso es que esta explicación del origen nos proporciona una imagen plana, uniforme

y homogénea a gran escala, aún teniendo irregularidades locales como estrellas y galaxias. Sea como fuese, toda la historia de la ciencia ha consistido en una comprensión gradual de que los hechos no ocurren de una forma arbitraria, sino que reflejan un cierto *orden* subyacente, el cual puede estar o no divinamente inspirado. Sería natural suponer que este orden debería aplicarse no sólo a las leyes, sino también a las condiciones en la frontera del espacio-tiempo que especificarían el estado inicial del universo. Debería haber entonces algún principio que escogiera un estado inicial, y por lo tanto un modelo, que represente nuestro universo, y en lo posible, con una imagen del orden de lo absoluto.

En esta búsqueda por el modelo surgieron como variante del *big bang*, modelo que la Iglesia católica apropia y proclama en 1951 como propuesta oficial acorde con la Biblia (81), un gran número de intentos para evitar la conclusión de que definitivamente había habido un *big bang*. La propuesta que consiguió un apoyo más amplio fue la llamada teoría del *estado estacionario* (*stady state*), la cual es mencionada, como ya hemos señalado en más de una ocasión, en el reverso blanco de MDS. Hawking nos cuenta que esta teoría fue sugerida, en 1948, por dos refugiados de la Austria ocupada por los nazis, Hermann Bondi y Thomas Gold, junto con un británico, Fred Hoyle, que había trabajado con ellos durante la guerra en el desarrollo del radar. La idea era que conforme las galaxias se iban alejando unas de otras, nuevas galaxias se formaban continuamente en las regiones intergalácticas, a partir de materia nueva que era creada en forma continua. El universo parecería, así pues, aproximadamente el mismo en todo tiempo y en todo punto del espacio. Según nos cuenta Hawking, ésta era una buena teoría científica, en tanto «era simple y realizaba predicciones concretas que podrían ser comprobadas por la observación» (81-82). Pero el problema venía de la mano de la cuestión permanente en la creación de materia, puesto que a comienzos de los años sesenta otro grupo de investigación comenzó a estudiar las fuentes de ondas de radio en el espacio exterior. Comprobaron entonces que la mayoría de estas ondas debe residir fuera de nuestra galaxia y que había mucho más fuentes débiles que intensas. Interpretaron que las fuentes débiles eran las más distantes, mientras que las intensas eran las más cercanas. Por lo tanto, resultaba haber menos fuentes comunes por unidad de volumen para las fuentes cercanas que lejanas. Esto podría significar que estamos en una región del universo en que las fuentes son más escasas que el resto, o que las fuentes eran más numerosas en el pasado que ahora. Cualquier interpretación contradecía la predicción de la teoría del *estado estacionario*: el número de galaxias, u objetos similares en cualquier volumen dado en el espacio, debería ser el mismo dondequiera y cuandoquiera que miráramos en el universo (82).

Más allá del alcance legítimo de la teoría del *estado estacionario*, lo que a nosotros nos llama poderosamente la atención es que aparezca referida en el reverso de MDS, compartiendo ese espacio con otras referencias, como la de Roland Barthes, Lévi-Strauss, Lacan, entre otros. Esta posición nos habilita a pensar qué relaciones se establecen entre esta teoría y el mapa poético. Por último, la relevancia del espacio cosmológico en un proyecto creador literario, reunido en este trabajo a modo de Archivo, que trabaja principalmente con las formas, los colores, el espectro lumínico con sus matices de luces y sombras, y el lenguaje.

## Espacio como espaciamiento

El espacio no es el nombre de una cosa, sino de ese afuera de las cosas gracias al cual es concedida su distinción. Cuando la distribución de los lugares está obstaculizada o repelida, se produce un crujido, constrictión y un ahogo. Es lo que podemos ver en esos congelamientos y contracciones geológicas de donde nacen rocas de fusión y sedimentos, que a su vez constituyen nuevos elementos distintos de una distribución de lugares y en otra configuración espacial.

El espacio es un emplazamiento, y para serlo, una distribución, un espaciamiento por ende de los lugares antes que una distancia. Se sostiene en el brotar de la separación. Es el tiempo de ese brote (...).

*Es la eclosión permanente del mundo: las extensiones cósmicas internas y externas de nuestro sistema solar existen desde antes de nuestros cohetes, sondas, satélites. Sin embargo, el espacio se espacia a través del hombre y este a su vez es espaciado por él.* (Jean-Luc Nancy, 2008:259–261)<sup>6</sup>

88 89

Para Nancy, los lugares ya están deslocalizados y puestos en fuga por un espaciamiento que los precede y que luego dará lugar a lugares nuevos. Para este proceso propone el concepto de la *declusión* que nos es útil para pensar física y filosóficamente la relación entre la teoría de los *estados estables* y el espacio poético de MDS: la conservación de los procesos de escritura de la obra nos permite decir que hay cenizas aún de ese proyecto creador y que el mapa continúa de este modo espaciándose, cartografiándose. Esta propuesta es a su vez posible mediante la consideración de esos procesos de escritura como estados en permanente formación de la materia escrituraria. Y en este sentido, siempre queda un resto por decir: cada poema trabaja, ya sea por la forma en que aparece arrojado en el soporte textual o por los recursos expresivos que hacen a la poetización, con la noción de *suspensión* que hemos destacado en otro apartado. Con eso queremos decir que hay algo que en el mapa y en el Archivo parece haberse detenido por un instante, se ha *suspendido* en el tiempo y en el espacio, para demostrarnos que justamente es desde la *suspensión* de algún sentido que la escritura puede continuar creando. Esta materia creativa no es entonces para nada inerte, y en su permanencia no fija un origen sino la huella de un proceso que hubiera tenido y seguirá teniendo *lugar*.

Retomando a Nancy, encontramos que «declusión» es un neologismo con dos posibles acepciones en juego. Por un lado, el verbo «clore» que en francés significa «clausurar» es negado por el prefijo «de», y por lo tanto produce por oposición el significado «reabrir». Por otro lado, el significado aparece a partir del sustantivo «eclosión» que significa «apertura», «eclosión», «*estallido*» (cursiva nuestra), por lo cual el prefijo «de» permite jugar con la noción de «desapertura», que a su vez se opone a la primera acepción desarrollada («reabrir»). Esta distinción entre uno y otro sentido del término aparece en una nota al pie de las primeras páginas del libro (14), pero encontramos en ella un punto de importante detenimiento: no es «declusión» una negación al sentido que el sustantivo «eclosión» designa, sino más bien, una negación a las formas de apertura posibles del espacio. Más específicamente, queremos leerlo como una negación a la idea de «estallido» que la palabra y la doxa occidental utilizan para explicar el sentido del espacio y el sentido de nuestro universo. La «declusión» es, desde esta perspectiva, una reapertura a

otras formas de leer el espacio cosmológico y textual y no una «desapertura» como podría entenderse mediante la segunda acepción del término. Más adelante, nos confirma que la *declosión* da a la *eclosión* un carácter próximo a la *explosión*, y el espaciamento configuraría allí a la *conflagración* (263), es decir, a la tensión entre estos dos modos de leer el espacio. La separación de un cuerpo de otro cuerpo, las distancias galáxicas que la idea de explosión inicial comprende como producto directo del origen único del universo, envían hasta las extremidades cósmicas siempre esquivas «ese punto mismo, ese brote, ese grano y ese agujero que aprendimos ser nosotros mismos, y ese silencio que llamamos big-bang, cuyo eco asedia nuestra voz» (263). Frente a esto, la idea de *declosión* se encuentra en el mundo como algo distinto a un punto único, sin dimensión, abismado en su propia nulidad.

En este proceso de espaciamento, que Nancy también llama «brote de la separación», nos hemos detenido en ciertos momentos del trabajo para señalar la relevancia de los espacios en blanco en la Hoja, así como los espacios interestelares del mapa. Ambos, como huecos profundos capaces de atravesar la superficie del texto hacia un exterior invisible para el lector. Creemos entonces pertinente dejar en claro en este trabajo que dentro de estos planteos se esconde uno de mayor alcance.

En *El sentido del mundo* (1993), libro que hemos usado ampliamente de referencia, Jean-Luc Nancy nos dice que hay un vacío que tenemos que enfrentar: no hay más sentido para «el sentido del mundo». Lo que cada una de estas palabras y su sintagma significan está capturado en un encierro de todas las significaciones «occidentales», un encierro que de allí en más será homotético en relación con una «mundialización» que ya no deja ningún «afuera» —y en consecuencia ningún «adentro»—, ni sobre esta tierra, ni fuera de ella, ni en ese universo, ni fuera de él, en relación con el cual pudiera determinarse un sentido. «No hay sentido más que en referencia a algún “afuera” o alguna “otra parte” en *relación con la cual el sentido consiste en referirse a ella*» (20). De esta forma, entendemos finalmente que con Nancy el problema del espacio creador es también el problema del *sentido*, más aún en un trabajo de investigación que opera con una obra literaria cuyo escenario y material de escritura es el espacio cosmológico: ¿qué *sentido* de espacio se halla trabajado en MDS? ¿Cómo exploramos dicho espacio?

Cuando decimos que el problema del espacio creador es también un problema de sentido, queremos decir que nos interesa preguntarnos cuál es la «concepción» de ese espacio, pero no que debiéramos ponernos a buscar alguna otra, o restaurar alguna otra (o la misma). Pero sí pretendemos dejar en claro que si el espacio creador de un poemario como MDS es un proceso en el que la escritura poética va construyendo ese espacio —y entonces es un espaciamento aproximándose y distanciándose— es en ese espaciamento donde aparece un sentido posible que no es asignado sino producido incesantemente; ya que, como explica Nancy, «no hay más significación asignable al “mundo”» (18). O que ese espacio se sustrae, lentamente, a todo el régimen disponible de la significación, exceptuando su significación «cósmica» de *universo*, la cual hemos sustituido en este trabajo por la de *multiverso* para evitar mencionar la obra desde un sentido absoluto, único y acabado.

Hemos revisado también desde un texto de Deleuze, «En que se reconoce el estructuralismo» (2002),<sup>7</sup> la forma en que se reconoce al Estructuralismo y el modo en que el lenguaje poético juega su juego sobre tableros de ajedrez: el sentido, como lo simbólico, desplazándose hacia otro casillero a la espera de otro sentido por habitar el vacío. La construcción del lenguaje poético, entonces, también como una

lucha permanente por ocupar un espacio. Señalamos, por ejemplo, la operación metonímica que el sujeto de MDS enuncia, como parte de los juegos lingüísticos que se llevan a cabo en el poemario: «alejandra está en Andrómeda» desplaza, por un lado, al nombre propio «Alejandra» y por ende el referente predilecto del poemario, Alejandra Pizarnik, para hacerlo aparecer en un cielo estrellado a modo de constelación; por otro lado, saca a «Andrómeda» de su connotación fragmentaria, en tanto Andrómeda es una de las tantas galaxias de nuestro cosmos, para hacerla aparecer desde un lugar abarcativo y totalizante, puesto que ya no es una parte de, sino que ha quedado del otro lado de la inclusión. «alejandra» deja de ser «Alejandra» para desintegrarse como referencia en múltiples partes, dentro de una «Andrómeda» que es en MDS una figura y un espacio poético: galaxia gemela a la nuestra que a su vez en el texto se torna gemela a sí misma, o al menos, se hace otra. De este modo, insistimos que el lenguaje es construido en el mapa como un emplazamiento, y para serlo, una distribución, un espaciamento por ende de los lugares antes que una distancia: «Se sostiene en el brotar de la separación. Es el tiempo de ese brote» (Nancy, 2008:261).

Por último, esta relación lúdica con los nombres, la cual también ha sido explorada en otra instancia mediante la propuesta de Deleuze para visualizar características de *lo simbólico* en el texto, toma a nuestro criterio un punto máximo de realización cuando encontramos en el mapa el par «alicia/Alejandra», el cual le permite ser a los nombres otro nombre, o sugerir una figura que, como la Alicia del *país de las maravillas*, va jugando a ocupar menor o mayor espacio, en tanto se agranda y se achica de acuerdo a las reglas de cada capítulo, o mejor dicho, casillero. Y a su vez, le permite, por qué no, al escritor ser un Lewis Carroll inventando artefactos nocturnos que, como el nictógrafo, le posibilitan jugar con la experiencia de la escritura y la noción del libro.

Retomamos entonces: la cuestión es en esta lucha por los espacios también el problema del sentido. ¿Cómo se despliega esa multiplicidad de brotes en el mapa y en el Archivo? ¿Cómo *aparecen* las distancias entre esos brotes, los vacíos, los espacios en blanco?

### **Corpúsculos que chocan en un haz de luz: el retorno del suceso**

Como bien nos apunta Nancy, según un etimólogo alemán Winfried Weier, el «sentido» significa ante todo el «proceso de desplazarse hacia–alguna–cosa» (1993:29), por lo cual no estaríamos equivocados desde esta acepción insistir en que el problema del espaciamento es también un problema del sentido. Pero en este recorrido, en este «desplazarse hacia alguna cosa», hay una fijación, una estación:

La verdad puntúa, el sentido encadena. La puntuación es una presentación, plena o vacía, plena de vacío, una punta o un agujero, un taladro y acaso siempre el agujero que traspasa la punta aguda en un presente cumplido. Es siempre sin dimensiones ni de espacio ni de tiempo. El encadenamiento, al contrario, abre la dimensión, espacia las puntuaciones. Hay así una espacialidad originaria del sentido, que es un espacialidad o espaciosidad anterior a toda

distinción de espacio y tiempo: y esta arquiespacialidad es la forma matriz o trascendental de un mundo. En cambio, hay una instantaneidad de principio de la verdad (si nos atuviéramos a proseguir el paralelo, se podría decir que es la forma *a priori* de un universo, en el sentido literal de la reunión-en-uno). Un éxtasis de la verdad, una apertura del sentido. (33)

De este modo, Nancy nos señala que el sentido está del lado del encadenamiento y la verdad de la puntuación —puntuación que, por otro lado, en términos de Badiou es desgarrar, hacer una incisión (1988:475)—, casi rozando la idea de que la verdad es semántica y el sentido sintáctico, en tanto este último *aparece* distribuido mediante la forma del ligamento horizontal de las palabras. Resaltamos con la cursiva el término «aparece» puesto que creemos que tanto el espaciamiento como el sentido, al menos como lo hemos recorrido en este trabajo, forman parte del terreno de la aparición, de la presencia e imagen, y de lo fenomenológico, porque, «en *un sentido*, la fenomenología habla de esto: del aparecer» (Nancy, 1993:36). Pero, nos dirá nuevamente Nancy, a pesar de que todavía nos convoca irresistiblemente a la presencia pura del aparecer, y aun a *verla*, no es todavía el ser o el sentido del aparecer. Esta es la razón por la cual, en relación con toda fenomenología —«con toda filosofía que se articula a partir de un “sujeto” de la visión del *phainein*» (36)—, queda un punto de origen propio, inmanente o trascendente del sentido, un punto con el cual, en consecuencia, todo el sentido se confunde. Por ello, todo gesto fenomenológico de lectura no abre aun a la venida del sentido, o al sentido en cuanto venida: «esta se halla infinitamente presupuesta» (38), pues no se deja asir ni llevar al límite. De este modo, compartimos con Nancy el pasaje en el cual sostiene que la fenomenología funciona como escudo contra eso (el sentido) que excede al fenómeno en el fenómeno mismo. Es decir, al volver siempre sobre sí, sobre el suceso mismo: la aparición de, y al apropiarse de ese retorno, produce una suspensión del origen que quisiera hacer aparecer a cada paso de su aparición. De esta forma, hay un exceso de origen, una excedencia de *comenzares* y de *sentidos* que ocurren como destellos cada vez que la imagen vuelve a aparecer y el sentido vuelve a presentarse. Y aunque, «todo destello del aparecer persiste en fascinar a través del espectáculo de un origen» (39), ese «big-bang» no hace más que esconder la permanencia del proceso en el tiempo y en el espacio: MDS despliega esa imagen en el que el cielo ya estaba constelado y en el que el tiempo y el espacio eran igual a cero. Ese mapa presenta las coordenadas poéticas pero también teóricas con las cuales todo se hallaba en formación antes de fijar el estallido inicial. Por ello, en el primer capítulo, hemos decidido desprendernos de las lecturas teóricas que recorrieron la obra en este sentido, y diseñamos caligrafías por donde comenzar a leerla.

El lenguaje poético de MDS intenta nombrar ese estado de latencia dibujando ejes y figuras que van espacializando los sentidos, así como también van jugando y experimentando, como un *infans*, con las formas y el soporte. Pero, principalmente, hemos *tocado* ese lenguaje por medio de sus relieves y construcción de lo *háptico*: volver sobre el despliegue visual del mapa, gesto que el lector debe hacer además físicamente con su cuerpo, propone mirar de nuevo el cielo con los ojos y tocar el cielo con las manos. Y esto, insistimos, excede el sentido metafórico de la frase, lo traspassa o lo aterriza, en tanto MDS ocurre literalmente en el cielo, y el lenguaje poético se halla allí literalmente *suspendido*: las relaciones que pueden hacerlo caer al renglón y a la hoja son las realizadas por la crítica, que como nos señaló Carrera



en varios de sus textos ensayísticos (ver por ejemplo *Ensayos murmurados* del 2009), tiende a nominalizar y fijar sentidos. No obstante, consideramos central la articulación entre la poesía de este autor, el mapa y el trabajo realizado con el Archivo, en tanto pensamos esa constelación poética como también él junto a Teresa Arijón han pensado esa latente articulación en *Teoría del cielo* (1992):

Imaginamos el comienzo de un libro que hiciera uso y abuso de una utopía, y en él, objetos que pudieran llegar a tocar, a la manera de átomos epicúreos, algún cuerpo futuro, prometido a la misma dispersión.

Y he aquí esos pequeños corpúsculos que chocan y estallan en un haz de luz cotidiana; esa pequeña trama fósil de la luz en la historia, de la voz en su secreto. Y de cierta dicha de leer partículas de cartas, billetes, fragmentos de novelas, de poemas, de frases que escuchamos que otros insinuaron o dijeron, matizadas por lo que aún insiste en nombrarse como poesía. En el año 1799, el astrónomo francés Lalande colocó en el cielo la constelación del Gato y lo explicó así: «Yo quiero a los gatos, los adoro. Confío en que me perdonarán si después de mis sesenta años de trabajo sitúo a uno de ellos en el cielo». Una arbitrariedad o una forma de la anarquía quiso que nosotros, trabajando sólo dos años, amásemos mucho más: teoría del cielo. (7–8)

92 93

Hemos atravesado el Archivo MDS desde una lectura fenomenológica: cada roce cotidiano con sus imágenes dio lugar a nuevas apariciones de sentidos capaces de construir nuevos espacios de escritura. En el gesto retornable de volver sobre sí, cada Hoja se ha mirado a sí misma y ha devuelto otros destellos al otro día. Posar los ojos sobre las imágenes de ese Archivo —insistimos: trabajamos con las fotografías que tomamos en el archivo y con el recuerdo de su presencia, no manoseamos el papel que sin embargo está ahí, aunque no volvamos cada vez— nunca fue mirar lo mismo, y en ese sentido, el trabajo disciplinario nunca estaría acabado pues sólo reconstruimos fragmentos de ese Archivo y preguntas a las respuestas que la investigación arroja. Por ello creemos que no hay posibilidad de *big bang* ni génesis teológica, pues sólo podemos pensar el Archivo como espacio *multiversal* en el cual la materia escrituraria, ante nuestros ojos y oídos, se halla en constante formación. Y sumamos la audición porque a su vez hemos trabajado nociones musicales para leer el Archivo. Hemos explorado también operaciones visuales y auditivas de *repitencia* que tienen que ver, principalmente, con la materia literaria y estética con la que contamos: la poesía. El tachado de palabras y su posterior reposición sobre sí misma en las hojas del Archivo, no sólo fueron vinculadas a las nociones de *sustracción* o al hecho ahora fenomenológico de volver sobre sí para hacer venir nunca lo mismo sino lo nuevo. También fueron vinculadas a la repitencia sonora de la palabra y la tradición musical que recorre el género. Entonces hemos propuesto la idea de partituras en el Archivo, que sumado a la insistencia en los procedimientos de relación fonológica que prevalecen en el mapa poético, nos dieron lugar a pensar figuras como el *ritornello*, o a través de Barthes y Porrúa, en *terrenos de la escucha*.<sup>8</sup> De este modo, el Archivo no sólo se nos presenta sino que además nos habla, nos *murmulla* desde las relecturas de Carrera, y nos deja volver a la frase que Derrida susurra en *La difunta ceniza/ Feu de la cendre* (2009), texto que acompañó el recorrido: «hay *ahí* ceniza». Entonces, nos queda siempre la imagen de un espacio en el cual seguir construyendo teoría. En eso estamos y hacia *allá* vamos.

## Notas

<sup>1</sup> Dichos puntos de partida motivaron la escritura de mi tesina de Licenciatura «La creación del espacio poético en Momento de simetría y en sus manuscritos. Una constante formación de materia escrituraria», publicada en el espacio virtual de Memoria Académica de la Biblioteca de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la ciudad de La Plata (UNLP).

<sup>2</sup> «Esta figura es un homenaje a Alejandra Pizarnik, la “viajera fascinada”, la “blue straggler” de nuestro Universo poético/ surgió de la contemplación de un gráfico de Fred Hoyle, de su conferencia sobre la cosmología del estado-estable, en California (1964)». Este fragmento pertenece a la contracara del texto poético, su reverso, y es en la única parte en la que se menciona explícitamente a Fred Hoyle y su idea cosmológica. Esta teoría explica la creación del Universo de un modo diferente a la teoría del *big bang*, la cual es la que en el siglo XX y aun XXI la ciencia ha tomado como «verdadera». Para la cosmología que piensa Hoyle no existió una explosión inicial caótica sino que el Universo se ha mantenido suspendido en el tiempo del modo en que hoy lo vemos, y sólo se ha expandido gradualmente, pues se halla en constante proceso de formación de materia.

<sup>3</sup> De ahora en más, para facilitar la lectura, nos referiremos al mapa en cuestión, *Momento de simetría*, con las siglas MDS.

<sup>4</sup> En la tercera variante la palabra ajena queda fuera del discurso del autor, pero éste la toma en cuenta y se refiere a ella. Aquí la palabra ajena no se reproduce con una interpretación nueva sino que actúa, influye o de alguna manera determina la palabra del autor permaneciendo fuera de ella. Así es la palabra en una polémica oculta y en la mayor parte de las réplicas del diálogo.

En la polémica oculta la palabra del autor está orientada hacia su objeto como cualquier otra palabra, pero cada aserción acerca de su objeto se estructura de tal manera que permite, aparte de su significado temático, acometer polémicamente en contra de la palabra ajena con un mismo tema, en contra de una aserción ajena acerca de un mismo objeto.

Por su parte, en la polémica oculta la palabra ajena es rechazada y este rechazo determina la palabra del autor en la misma medida en que lo hace el mismo tema, lo cual cambia radicalmente la semántica de la palabra: junto con el significado objetual aparece otro significado orientado hacia la palabra ajena. No se puede comprender plena y sustancialmente un discurso semejante si se toma en cuenta únicamente su significado objetual directo. (Bajtín:272-273).

<sup>5</sup> Ver para ello los aportes de Nancy Fernández (2008) y Cecilia Pacella (2008) respecto a la obra de Arturo Carrera, la cual, según estas autoras, es atravesada por la figura del *big bang* y todo su campo semántico: «explosión», «estallido», «esquirlas». Nosotros creemos que leer la obra del autor en estos términos no sólo lo asimilan solamente a la constelación de escritores neobarrocos sino que a su vez instauran una lectura crítica que parte de un origen atómico único y se expande en forma lineal y progresiva. La referencia a la teoría cosmológica de Fred Hoyle, *estado*

*estacionario*, nos permite revisar y explorar el mapa desde otra formación del universo carreriano, y principalmente, sin unicidad originaria.

<sup>6</sup> Nosotros utilizamos aquí la edición de La Cebra, del 2008. No obstante, este fragmento forma parte del capítulo «La declosión» que fue escrito inicialmente para acompañar un *dossier* sobre el espacio en la revista *Java*, (25/26), París, 2003. La cursiva es nuestra.

<sup>7</sup> En Deleuze (2002).

<sup>8</sup> Respecto al primero, nos referimos a «El acto de escuchar» (1982). Y respecto a Porrúa, la lectura que hace de la noción en *Caligrafía tonal. Ensayos sobre poesía* (2011).

### Referencias bibliográficas

- ANTELO, RAÚL (2006). «Visão e Pensamento. Poesia da Voz». Antelo, Raúl (org.). *Crítica e ficção, ainda*. Florianópolis: Núcleo de Estudos Literários e Culturais/NELIC/Universidade Federal de Santa Catarina, 9–87.
- (2012). «*Lejacercanía*: la lucha de los espacios inventados». Conferencia pronunciada en la Universidad de San Martín. Junio del 2012.
- BACHELARD, GASTÓN (1992). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económico.
- BADIOU, ALAIN (1988). *L'Être et l'Événement*. París: Seuil.
- (2003). *El ser y el acontecimiento*. Buenos Aires: Manantial.
- (2005). *El siglo*. Buenos Aires: Manantial. Traducción al español: Horacio Pons.
- BAJTIN, MIJAIL (1978). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económico, 1993.
- BARTHES, ROLAND (1982). «El acto de escuchar». *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós Comunicación, 1986, 243–256. Traducción al español: Gabriel Menéndez Torrellas.
- CARRERA, ARTURO (1972). *Escrito con un nictógrafo*. Buenos Aires: In-terzona, 2005.
- (1973). *Momento de simetría*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2009). *Ensayos murmurados*. Buenos Aires: Mansalva.
- CARRERA, ARTURO Y TERESA ARIJÓN (1992). *Teoría del cielo*. Buenos Aires: Planeta/Biblioteca del Sur.
- DELEUZE, GILLES (2002). «En qué se reconoce el estructuralismo». Deleuze, Gilles. *L'île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953–1974*. París: Minuit, 238–269. Traducción al español: Juan Bauzá y María José Muñoz. Consultado el 22 de octubre de 2013 en [www.apertura-psi.org/correo/textos/Deleuze00.doc](http://www.apertura-psi.org/correo/textos/Deleuze00.doc)
- DERRIDA, JACQUES (2009). *La difunta ceniza/ Feu de la cendre*. Buenos Aires: La Cebra. Traducción al español: Daniel Alvaro y Cristina de Peretti.
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES (2000). *Ante el tiempo. Historia de las imágenes y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005. Traducción al español: Oscar Antonio Oviedo Funes.

- (2007). «Das Archiv brennt». Didi-Huberman, Georges y Ebeling, Knut (eds.). *Das Archiv brennt*. Berlín: Kadmos, 7–32. Traducción al español: Juan Ennis.
- FERNÁNDEZ, NANCY (2008). *Experiencia y escritura. Sobre la poesía de Arturo Carrera*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- GIORDANO, ALBERTO (2012). «Clínica Blanchot». Conferencia dictada en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.
- HAMACHER, WERNER (2011). *Para la filología. 95 tesis sobre la Filología*. Buenos Aires: Miño y Dávila. Traducción al español: Laura Carugatti.
- HAWKING, STEPHEN W. (2011). *Historia del tiempo. Del big bang a los agujeros negros*. Buenos Aires: Alianza.
- JABÉS, EDMOND (2005). *El libro de los márgenes II. Bajo la dependencia de lo dicho*. Madrid: Arena Libros. Traducción al español: Begoña Díez Zearsolo.
- KRAGH, HELGE (1996). *Cosmology and Controversy: The Historical Development of two theories of the universe*. Princeton: Princeton University Press.
- NANCY, JEAN-LUC (1993). *El sentido del mundo*. Buenos Aires: La Marca. Traducción al español: Jorge Manuel Casas, 2003.
- (2008). *La Declosión. Deconstrucción del cristianismo I*. Buenos Aires: La Cebra. Traducción al español Guadalupe Lucero.
- PACELLA, CECILIA (2008). *Muerte e infancia en la poesía de Arturo Carrera*. Córdoba: Recovecos.
- PORRÚA, ANA (2006). «La cuenta de las sensaciones». Prólogo a Carrera, Arturo. *Animaciones Suspendingas*. Antología poética. Mérida (Venezuela): El otro, el mismo, 11–13.
- (2011). *Caligrafía tonal. Ensayos sobre poesía*. Buenos Aires: Entropía.
- ZORZANO, JAVIER (2008). *El Modelo Standard. Pilares básicos de la cosmología* [en línea]. Departamento de Física Aplicada a la Ingeniería Industrial: UPM. Consultado el 22 de octubre de 2013 en <http://faii.etsii.upm.es/dfaii/Docencia/Material>

**Rasic, María Eugenia**

«El espacio cosmológico, el espacio poético: problemas del sentido. Aperturas». *El hilo de la fábula. Revista anual del Centro de Estudios Comparados* (14), 85–96.

Fecha de recepción: 29 · 10 · 13

Fecha de aceptación: 25 · 11 · 13