

**Arturo Carrera, *El vespertillo de las parcas*
Buenos Aires, Tusquets Editores, 1997, 172 páginas.**

El vespertillo de las parcas tiene su mito de origen en el Museo de Ciencias Naturales de La Plata cuando hace cuatro años, el poeta Arturo Carrera descubre allí una suerte de *instalación* que explicaba, a su vez, otro descubrimiento: el de un estudiante de geología que reconoce en Monte Hermoso unas huellas. El posterior estudio de los arqueólogos reveló que pertenecían mayoritariamente a mujeres y niños que caminaban alrededor de una laguna de agua salada hace siete mil años. Huellas “como azúcar amarilla, como miel olvidada/que un arqueólogo supo probar/y fijar”.

Y esa fijeza de una prehistoria presunta se parece al rompecabezas de *teselas* y *fotos* que buscan la imagen materna en los poemas autobiográficos de *El vespertillo de las parcas*: “¿No son acaso como las piezas del rompecabezas/las palabras, siempre nuevas en su inconclusión/ y en su desamparo?”.

El vespertillo es un pequeño murciélago que se prende de la falda de las mujeres que lavan al borde del agua. Aquí las mujeres de una genealogía familiar, con sus murmullos y sus cuidados, sus cuentos, rodean el *punctum* de una ausencia como de novela: joven madre que muere y deja un hijo muy chico interrogando los objetos pequeños con huellas de la dueña.

Aquellas mujeres, cuya intensidad en la infancia es capaz de hilar un destino, son el coro abismado en la propia voz, la contraparte de las voces que llegan de la biblioteca que se hereda, se roba y se agranda. Por eso este libro se vincula, no sólo a los que exasperan la escritura de una identidad (*Arturo y yo, Mi padre, Children's Corner*), sino a *Nacen los otros*, esos ensayos hechos con las citas de los poemas, de los escritores con los que su poesía dialoga.

Yves Bonnefoy, poeta que habla en las palabras de Arturo Carrera que además lo tradujo, dice que “la muerte es lo que el lenguaje conceptual representa en forma negativa, como un agujero, un vacío, pero el discurso poético puede invertir, volverlo positivo”. Es lo que hacen los poemas de *El vespertillo* con respecto a esas entidades mitológicas, las parcas. Les quitan el estigma, su fealdad de mujeres fatales en el literal sentido del término. Así, un nacimiento de las sensaciones se esboza entre el camino de la abuela paterna, instruida y criolla, peronista y el camino de la abuela inmigrante, analfabeta, *apolítica*, y sus hermanas, y las tías jóvenes.

Sara Zurama, Mirtha Noemi, Zulma, Magda, Turi y Giovanni, Cicina, Venera, Ágata y Angelina. Algo más directamente poético que la reminiscencia para el discurso: los nombres propios, como *objetos preciosos, comprimidos, embalsamados*, con su poder de condensación y exploración. Nombres evocadores de voces que disparan el libro. Allí donde el yo se sienta para leerse como efecto y asienta unas cosas de sí como si fuesen de otro. El nombre llama a una voz y la voz arrastra unas escenas de un pueblo de provincia, como fotos, a veces no tan remotas, fotos polaroid que en las palabras dicen doblemente la ausencia de lo que parecen mostrar. “... *Toda la velocidad con que fueron resueltas las/imágenes/se cambia en lentitud*”. Dice Virilio que si el tiempo va ocultando los hechos y tapa la verdad, entonces “la velocidad es su luz, su única luz”. Esa velocidad que imprime la parca tía Anita al triciclo impulsado por ella como animación secreta, por detrás, que signa un camino como si fuera el dedo del dios olímpico, aun formando parte con su lengua del “bla-bla-bla de las tías”.

Pero yo sonreía de ciego; iba envuelto/ en la velocidad ignota. Oía el leve pie/que tomaba impulso, intermitente,/ tras una punta de su pañuelo negro/ que rozaba mi oreja.// Soy ahora ese lentísimo movimiento/ y el paseo de un vespertillo ralentado.

Se oyen voces, se miran fotos y se contempla una escena “original” como si fuese una foto, como exposición que fija la entrada de la luz en la cámara oscura. Las voces de las mujeres cuentan y constelan los primeros recuerdos que sólo los seres próximos pueden proveer. Hablan con una naturalidad de conversación escuchada en la cocina al pasar, de huella que una sustancia cubrió y conservó junto a un collar de objetos sin lugar: el desplegable quincenal que se llamaba *Bordado en blanco*, los figurines y las revistas *El Hogar* y *Leoplán* y la tapita del frasco de polvo de hornear royal para una máquina de fogonazos. El niño extiende el territorio de la infancia al adulto: el poema escribe la misma fascinación con que escuchan los chicos su propia historia y prehistoria. Como en *La traición de Rita Hayworth* de Manuel Puig, las mujeres hablan, los nenes urden formas de jugar con cartones, se combinan los enseres y lenguas de una peluquería y *El barato* y los abuelos inmigrantes y los pollos, y la carta del padre que reemplaza su ausencia, su voz.

Pero si la novela desarrolla y sugiere una explicación, un análisis implícito en la reunión de sus materiales de los que el narrador desaparece para dejar que esas cosas se cuenten como voces, cartas y redacciones escolares, *El vespertillo de las parcas* muestra fogonazos, condensaciones y esa voz que aun

en tono tan coloquial llamamos lírica, que dice “¡Oh!” y duda: “¿Por que publiqué esas cartas?”.

No es un libro sentimental y no quiere ser elegíaco. Sólo cuenta el pasado como porvenir de una escritura, de un discurrir ripeando, tiptip, por la calle natal: “Ir hacia adelante, es decir,/ hacia atrás”, dice el poema “La calle Stegmann”, en contrapunto con otro, el “Stegmann 533’bla” de Osvaldo Lamborghini. “El sentido de la calle/¿no es el mismo del verso?”, dice el primero. Y el poema abstrae la duración y felicidad de un trayecto bajo la memoria sospechosa. Las fotos mienten porque el tiempo no se detiene y la fascinación de un retrato se liga a una conjetura.

“—Y qué te acuerdes de ella?/ “—No; yo no me acuerdo de nada; me parece mentira/que haya existido.” //Una mentira

Se leen la calle, los negocios, leo partes de casas de Pringles y se oyen (como lectores) las voces del pueblo, tan animadas que al cerrar *El vespertillo de las parcas* sobreviene la impresión de desenchufar una máquina, una invención que, como la de Morel, incautó en apariencia lo vivo. Pero *la infancia es más grande que la realidad*. El poema escribe la vereda, la calle, el umbral, la galería como micro-trayectos, pequeños nomadismos que evitan el encierro, ocultan la casa, la fijeza. En “La calle Stegmann”, la escritura hace un trayecto que transforma el interior con esos pasos de los dedos, el tipeo. Lo lejano no se dispersa, sin embargo, concentra en una miniatura un pueblo, donde parecen encajar piezas dispares ofrecidas a la posesión del lector. En todos y cada uno de los libros de Arturo Carrera, la fiesta de comillas, guiones y puntillos muestra con esas voces que asedian y visitan que el sujeto lírico no es uno e indivisible. *El vespertillo de las parcas* más que ningún otro suelta la cuerda a esas cajas que encierran miniaturas sonoras. El lector escucha al poeta escuchar, escucha el misterio como un ruidito, tip tip, el de un lenguaje recortándose dentro del lenguaje. El de los poemas de Arturo Carrera, en el devenir de la poesía.

Roxana Páez