

Memoria de lo real en *Potlatch* de Arturo Carrera

Silvio Mattoni¹

silviomattoni@yahoo.com.ar

UNC/CONICET

Resumen: Cuando Mallarmé dijo “¡una flor!” y se produjo en su texto “la ausente de todo ramo”, proclamaba la realización de las palabras, su cosificación, donde toda comunicación enfrentaba su riesgo de no decir más nada. Decir la nada, sin embargo, es imposible. Y quizás lo real se abra paso en el poema, con otras operaciones, traduciendo la cosa que desmaterializó el mundo, haciendo del dinero la cifra de lo que es, el conteo monetario del olvido, la infancia y la muerte. En tal sentido, trataremos de hacer una lectura de la experiencia en el libro *Potlatch* de Arturo Carrea, que desde su título propone una idea de la poesía como comunicación excesiva, y no como un amenazante silencio por venir. Es como si en la escena polifónica del poema, poblada de múltiples y variados testimonios, se dijieran los nombres de todas las flores del idioma y del mundo, y de allí resultara no el vacío de todo ramo, sino un perfume nuevo, mixto, que acaso estaba en el ritmo, en la grafía, en la continuidad entrecortada de la poesía.

¹ **Silvio Mattoni** nació en Córdoba, en 1969. Es Profesor de Estética en la Universidad Nacional de Córdoba e Investigador Adjunto del CONICET. Publicó una docena de libros de poemas, entre ellos *El descuido* (2007), *La chica del volcán* (2010) y *La canción de los héroes* (2012), y los ensayos *Koré* (2000), *El cuenco de plata* (2003), *El presente* (2008) y *Bataille. Una introducción* (2011). Tradujo a Henri Michaux, Georges Bataille, Giorgio Agamben, Paul Valéry, Francis Ponge, Catulo, Marguerite Duras, Diderot, Cesare Pavese, Mario Luzi, Pascal Quignard, Louis-René des Forêts, Yves Bonnefoy, Simone Weil y Clément Rosset, entre otros.

Palabras clave: Arturo Carrera – Poesía – Potlatch

Abstract: When Mallarmé wrote “A flower!” and “the absent one from all bouquets” was produced in his text, he was proclaiming the realization of words, their reification, where all communication ran the inherent risk of not saying anything else. To name nothingness, though, is impossible. Perhaps the real opens a path in the poem, through other devices, translating the thing that dematerialized the world, making of money the number of what is, the monetary counting of forgetting, childhood, and death. It is in this sense that we attempt a reading of this experience in Arturo Carrera’s book *Potlatch*, which proposes from its title an idea of poetry as excessive communication, and not as a threatening silence that is to come. It is as if in the polyphonic scene of the poem, inhabited by multiple and varied testimonies, the names of all the flowers of language and of the world were said, and from this resulted not an absence of all bouquets but a new, mixed perfume, found perhaps in the rhythm, the graphing, the interrupted continuity of poetry.

Keywords: Arturo Carrera – Poetry - Potlatch

Dicen que lo real no se puede decir. ¿Cómo sabemos entonces que hay algo real, más allá de las representaciones que se multiplican en una especie de telón de fondo continuo, delante de nuestra vista? ¿No será lo real un efecto de lo que se dice, la sombra proyectada por un pliegue en el telón de las representaciones? En todo caso, como negación de lo que se puede decir, como indicación imaginaria de un dedo mudo que muestra lo real, afirmaremos que lo real existe, está ahí, afuera del que percibe, escapándose de la misma percepción. Real sería la cosa olvidada y

que nos ignora, que no apunta hacia nosotros, no quiere decir nada. Por el costado positivo, lo real es una materia, la materia sin forma de la cosa inadvertida. Por su costado negativo, real es la muerte, que no podemos percibir ni experimentar, que es una palabra o una imagen cuando debiera expresarse con el silencio absoluto y con la supresión de toda imagen. La prosa llamada realista, que describe representaciones, que machaca las repeticiones de la percepción, no alcanza siquiera a indicar lo real. La poesía en cambio, aunque más no sea por sus blancos, sus cesuras y cortes de verso, levanta un dedo tímido o altivo hacia la cosa olvidada, que sin embargo siempre será inolvidable. Porque, ¿cómo olvidarse de la materia y de la muerte si uno es un cuerpo que hace latir una materia y que avanza hacia su declinación mortal? Pero también la poesía recuerda lo real por medio de la materia de las palabras, cuya naturaleza física, cuya antigüedad caprichosa serían como presentaciones del vacío de la representación. La cosa real, ignorada, reacia a comunicar, puede ser tan sólo un ruido, el lenguaje que no dice nada, o que por lo menos no dice nada real, y que incluso llega hasta exhibir que no quiere decir nada. Un ruido o una letra se asemejan entonces al dedo de un viejo filósofo cuya vida narraba Aristóteles, del cual dice que había desmantelado a tal punto las pretensiones del lenguaje que al final se negaba a emitir palabras y todos sus pensamientos se expresaban señalando con el índice.

El primer poema de *Potlatch* de Arturo Carrera dice: “perro/ pe rro// rr o rro/ rr o rro/ **carreta ahorro arruga// parral arriba parrilla/ La carreta va totalmente cargada**” (Carrera 13). El libro después hablará del dinero, el gasto, el derroche, que son como la contracara de un eco de la letra “erre” en el ahorro. Lo contrario del tesoro acumulado en una carreta totalmente cargada sería el derrame de todo su

contenido. ¿Y no existe acaso, según la teoría del *potlatch*, todo el trabajo de llenar la carreta sólo para alcanzar, soñar, realizar alguna vez su vaciamiento repentino?

El dinero puede ser, como cualquier indicio, una cartelería de lo real: por un lado, pura representación, circulación, signos, toda la esfera del querer decir y del querer intercambiar como modos de llegar a acopiar sentido, como atesoramientos; y por otro lado, sería también el vacío de la significación, un factor que pone en evidencia la materialidad de cada cosa y de cada cuerpo, que ignora la intencionalidad de quien desea una cosa o un cuerpo. Por eso, en el libro de Carrera, la experiencia de esa cosa, que se suma, que se desea, que se gasta, que se pierde, se remonta a la infancia y al aprendizaje de la escritura. Escribir es ahorrar materia para atesorar sentido. Y recibir plata, lo mismo que gastarla o robarla, son maneras de señalar con un dedo de niño los ejercicios del propio cuerpo, esa moneda que nos va a seguir toda la vida, como una efigie obsesiva, aun cuando las edades hagan trizas las líneas puras de la acuñación infantil. La vanidad podrá más tarde hacerse eco de la acumulación de un capital, el carácter ahorrativo o dispendioso podrá sellar un *ethos* para siempre, del mismo modo que lo escrito se arroja a la ilusión de ser un bien acumulable, la así llamada obra. En otro poema, leemos: “Por eso, enamorado de ti mismo, también/ el dinero es un eco,/ y el misterio del niño es un eco y el ojo/ más que el oído explora ese eco...” (Carrera 165)

Lo visible sería, obviamente, el mundo representativo, pero entonces, ¿qué sería el eco, una de cuyas formas se escucha repicando en el dinero, es decir, en la palabra intercambiable? Tan irreal como las representaciones, el dinero sin embargo realiza cosas, actúa, mueve el telón como si hubiera algo detrás. De modo que el dinero sería al mismo tiempo lo visible, la representación, y lo audible, el empuje de

la presencia corporal, sería a la vez la irrealidad del mundo y su opaco movimiento, real e indiferente. La intención de repartir el dinero como si fuera una cosa, al igual que la avidez de atesorarlo, son ilusiones que tienen efectos reales, que padecen los cuerpos.

El libro de Carrera investiga esa distancia entre la inmaterialidad y la materia del dinero, entre el ritmo del verso y la prosa del testimonio. Pero la analogía debería invertirse, puesto que lo material está en los poemas, donde se toca la materia de la lengua que es una presencia física más allá, por debajo y por encima, de las representaciones del pensamiento. Mientras que lo inmaterial está en los recuerdos de vida que se transcriben como voces grabadas, fragmentadas, en los que un velo de tiempo dorado ha cubierto algo real, para siempre inaccesible, el origen, el deseo, el descubrimiento de la muerte. Lo biográfico, por lo tanto, hecho de retazos casi aleatorios, puntuado por los recuerdos encubridores de toda infancia, se vuelve un cúmulo de partículas en suspensión, brillando a veces a la luz del recorte que el poeta antropólogo realiza; y por su parte la forma de poema, acribillada de blancos y de frases suspendidas, no descriptivas en un estricto sentido “realista”, adquiere la densidad de las sensaciones del cuerpo, el tacto de las monedas, la movilidad concreta del deseo.

Recolectar testimonios, ya desde el título de las secciones llamadas “Data”, implica dar al olvido, al archivo, los fragmentos a los que se reduce una vida bajo el modo de la información: una vez que se sabe, que circula, ya no existe, está dicha. Sólo la inflexión oral, la idiosincrasia de los testigos sin nombre que el poeta preserva, salva un tono vital en los datos de esas infancias singulares. Entre una “data” y otra, los poemas, la mayor parte del libro, donde el tiempo se gasta, las lecturas se vuelven raptos de intensidad para seguir escribiendo. En esos ritmos

renovados, en lugar de archivar y atesorar, se trata de poner lo perdido en la alcancía de un libro, pero lo que se guarda serán monedas ya fuera de curso, donde campea la apreciación desinteresada de las figuras grabadas, de su desgaste que al mismo tiempo resalta lo que sigue ahí, lo que quedó del cuño original.

En uno de los poemas de *Potlatch*, titulado “Trueque”, leemos: “¿Qué es lo que no cesa de entregarse/ como trueque de apariencias,/ haciendo estremecer en cada uno/ el indicio de lo real?” (Carrera 151). Esta pregunta retórica finaliza el poema, pero no es del todo un final porque el libro entero sería un solo poema sobre el gasto, el dinero, el intercambio, el don, el cuerpo y sus pérdidas, entre otras cosas. Y la pregunta responde que el indicio de lo real es un trueque de una apariencia por otra, un valor por su representación. La apariencia de la infancia, las primeras impresiones de la moneda, el valor, el regalo, se cambian por las palabras del poema, y en él vuelven a brillar. Podríamos hacer ahora el inventario de acontecimientos que se hacen resplandecer en el libro: la moneda coleccionada y la perdida, la que deja el ratón a cambio de los dientes, la que se tira a la mancha en rituales perdidos, la hostia de la comunión, símbolo redondo de un cuerpo irrealizado, la sensación anal de poseer un tesoro, las figuritas que se cambian en la escuela, donde la que no se tiene vale mucho más. Y no quisiera agregar “etcétera, etcétera” porque sería una forma usuraria de terminar la enumeración. De allí que el libro sea entonces un solo poema, inseparable de su pensamiento sobre lo simbólico y sobre la verdad que escapa de su fijación en signos, constituido por seis secciones de fragmentos más rítmicos, obedientes a la forma del verso y a la escansión estrófica que Carrera encontró y no abandonó ya desde *Arturo y yo*, en 1983; pero lo peculiar de *Potlatch*, su sorpresa dentro de la poética que sigue desplegando, está en los intervalos que ya mencioné, llamados “Data”, donde

leemos partes de supuestas conversaciones, como si el poeta hubiese hecho un trabajo de campo, una serie de encuestas sobre los recuerdos infantiles del dinero en una muestra de individuos, amigos quizá, y luego hubiera transcripto los momentos singulares de dichos testimonios, sin las preguntas. En esa "Data", entonces, con toda la carga de una oralidad fielmente traspuesta, aparecen instantes de otras memorias, momentos primarios que podrían definir vidas, casi biografemas a lo Barthes donde se captaría lo singular de cada cual, de seres cuyos nombres ignoramos pero cuya realidad no deja de conmovernos. A estos testigos antropológicamente puestos en escena, el mismo observador participante parece definirlos en el comienzo de una de sus evoluciones, como si fueran un coro para los poemas de un yo, memoria plural para el parpadeo individual de pequeños olvidos o blancos, y entonces escribe: "Son voces, sí, ¿por qué no? ¿qué importa el yo?/ Son voces, vocecitas,/ como escarcha que pisábamos a la mañana/ sobre el adoquín y el pasto blancos, íbamos/ mirando para abajo,/ para oír crujir mejor el hielo y/ para que se levantaran como brisa/ otras voces, sí,/ otras vocecitas..." (Carrera 67) Aunque también, antes del coro de anécdotas, las voces sobre el ratón Pérez, el ahorro infantil, los primeros hurtos de la niñez, la plata encontrada y la perdida, está la "Data" sobre la acuñación de la moneda, la impresión de los billetes, y todo el vértigo que produce en biografías argentinas el cambio de moneda nacional, los ceros que van y vienen, los colores y tamaños que mutan al ritmo de golpes que no sellan simplemente símbolos. Pero la transcripción de las formas de la moneda argentina, que resuena en los desmemoriados testigos que ya no recuerdan cuánto vale el peso de su infancia, da lugar a una aparición política, entre otras imágenes políticas, en *Potlatch*, porque el último eslabón de oro, y el primero,

será el cuerpo, el deseo de cuerpos jóvenes que surgen y se gastan y se hacen valer, sin pausa y sin avaricia.

En su libro *La moneda viviente*, citado por Carrera en un poema, Pierre Klossowski escribió:

Equivalente de riquezas, el dinero es por lo tanto la destrucción de esas riquezas, *mientras éste conserve su valor*. al igual que el lenguaje, signo de lo existente (en cuanto poseedor de un sentido), en el estilo de Sade se hace signo de lo inexistente, es decir, simplemente de lo posible (desprovisto de sentido según las normas del lenguaje institucional). (47)

Por lo tanto, el dinero, que representa y valora numerariamente todo lo que existe, también es el signo de lo que no existe, de lo que produce la fantasía, la monstruosidad del goce, la transgresión del lenguaje instituido; el dinero se hace símbolo de lo posible, del placer posible que anida en el simulacro, en la construcción de otro cuerpo a partir del cuerpo viviente del otro, previa y deleitosa antes de la descarga que es el final del goce. La poesía o el estilo son la conversión del lenguaje comunicativo, útil para transmitir medidas y valoraciones, en signo de lo posible, en materia deseante y deseable, un poco como el avaro que acaricia su oro sin soñar en convertirlo a nada que exista fuera del puro valor. Pero la poesía dice algo, tira sus monedas, da más porque no acepta recibir la atención del entretenimiento o el consejo, da un lenguaje para cada cuerpo y no una equivalencia para valorar el mercado de los cuerpos.

De todos modos, si el simulacro que produce placer es reemplazable, como la moneda que puede ser cambiada por otra o por una cosa, el cuerpo que sostiene

el simulacro no lo es íntegramente. Siempre hay un resto del cuerpo que se resiste a su conversión en simulacro. Es el resto mortal que se regala y que nunca podrá ser devuelto, puesto que su única devolución posible sería un reflejo de su ausencia. Así, el placer de lo que existe, un cuerpo en particular, se cambia por el dolor de lo que ya no existirá, lo que pudo ser otra cosa y sin embargo se ha hecho dolor de ausencia. Siguiendo una sintaxis barroca, propia de Macedonio, quien también es citado por Carrera, diremos que el dolor de un cuerpo sustraído, derrochado pero sin donación, ese dolor por la ausencia irreemplazable, se restituye como pura falta, ni placer ni dolor, lo viviente como cara de alguien sellada en una efigie, pero sin moneda, sin simulación.

Por eso, en un poema titulado “Río de la Plata”, resuena el nombre del país, la Argentina, que antes fuera un sueño de marineros avaros, nombrando un río marrón con reflejos imaginarios, y también en la orilla, en una estrofa, se observan unos chicos del presente besándose y a los que se les hace encomendarse, sin hablar, al “padre frágil”, a la “risa detenida... pero/ viajera” del gran curso fluvial, para recordar luego que otros cuerpos animados por el deseo dentro de la historia fueron entregados por nada y a la nada, a la tragedia sin público, porque el poema del río dice: “Ahora está lleno de cuerpos de hermosos jóvenes/ que pagaron con su vida inocente el precio/ de otro macabro potlatch.” (Carrera 94). Sin embargo, la alusión es equívoca, puesto que no hay un bien que se regale o se destruya en esa violencia de anonadar unos cuerpos desidentificados, no hay un potlatch propiamente dicho, sino una sustracción que no tiene devolución posible ni consagra ninguna cosa. Tan sólo queda fija la imagen de los cuerpos ausentados, sin que supieran darse ni mucho menos venderse, como monedas grabadas con un valor no mensurable. Leo: “Y vivirán para mí, para mis hijos,/ para mis deseadas

descendencias como/ figuras intocables del contrasentido en que fluimos”. Y lo inolvidable por generaciones, o para uno solo, se torna en la imagen obsesiva que pueda construir un simulacro en el lugar del deseo incumplido. La moneda con la efigie de un rostro, apretada en el puño que nunca la gastará, el zahir de Borges que cumple la función de desplazar a la joven muerta que ya no se podrá dejar de olvidar, también será la moneda para el viaje fluvial con el mito, la que se pone en la boca de un muerto, compasivamente, a fin de que le pague al barquero Caronte el boleto para cruzar: “... La mención del dolor argentino es ahora esta plata,/ esta monedita que brilla en el fondo de cada puño,/ en cada boca/ parece// la augusta cárcel/ del amor intangible y difícil...” (Carrera 95). Sin embargo, ni en el puño del que está vivo ni en la boca del muerto, la moneda que brilla deja de ser una reminiscencia de rostros sonrientes, pegados a la vida que pudieron desear, reflejando una expectativa de futuros fantásticos, como si la memoria encarnara, a través de aquello que vuelve en oleadas y en puntos a su superficie, una posibilidad de redención. El poema termina: “y sólo en la memoria otra vez cada vez,/ aquellos 20 centavos únicos,/ de cara brillante y pegada a la vida,/ a la salvación.” (Carrera 96).

Pero la salvación, es decir, el brillo, ¿no se da en el poema, cuando lo percibido resurge como real, cuando lo real no deja de reaparecer en su faz inolvidable? Por eso, escribir sería la manera en que el cuerpo afirma y no deja de construir su simulacro, aquello que desea y lo hace deseable, pero también sería el resto que traspasa la simulación, un más allá del estilo, la escansión impensada. Como si dijéramos que escribir realiza el potlatch del sentido, hace y a la vez rompe el simulacro del sentido, y no obstante escribir fuera, a pesar de los códigos y las medidas de valor, a pesar de la gravedad de los signos acumulados, un ahorro, pero

sin otro tesoro que lo inasible, lo brillante. Aquello que guardan los poemas de *Potlatch*, en la alcancía del libro, no es una suma, sino centelleos de monedas que giraron para la percepción no mensurable de la niñez. Y aunque escribir no sea sentir, puesto que lo real no es perceptible cuando ocurre, excepto en la sensación de pánico, sino más bien cuando reaparece y se transvalora por obra de un ritmo, un viento, un brillo, sí sería el atesoramiento de las sensaciones en su forma de palabra, en su círculo de moneda que recupera las experiencias primarias de lo real. Y aunque escribir no sea recordar, sino afectar lo real que a su vez nos afecta porque llega a la percepción como una sorpresa adivinada, para decir: “¡Era esto, era lo que pasaba, y ahora lo veo! Tropecé con un signo y vi que todo un orden de intensidades se había dado antes bajo ese mismo signo.” Y como lo único derrochable, el objeto de un potlatch, es el presente, escribir aquí y ahora no podrá ser lo inasible ni lo indescriptible del sentimiento y del recuerdo, sino el momento del poema y lo que trae consigo, la moneda y su cara inolvidable y su costado imposible de gastar. El ahorro de escribir, el derroche de escribir, escribir como circulación, como inflación y como realización de la memoria, la propia y la de todos.

Por eso, lo que no puede olvidarse, una presencia más allá de las palabras, aunque fuera inventada por la memoria que nunca deja de representarse, no está en la información, en lo que circula y se intercambia, en lo comunicable, ni tampoco en la materialidad simbólica, en lo que se acuña y se resalta. Lo que brilla poéticamente hablando, lo propiamente inolvidable dibuja una materia imposible, una pérdida abierta. Por un lado, no deja de retornar en efigies, caras, perfiles, siluetas, cuya materia se hiciera desaparecer, reducidos ahora a simple imagen, cuando una vez fueran signos de vidas posibles. Por otro lado, nombres, filiaciones, cartas, papeles encontrados, que el archivo debe recopilar para que otras vidas

recobren su sello de autenticidad. No sólo porque imágenes y nombres no deban o no puedan ser olvidados, sino también porque lo que no tiene materia persiste para siempre en el mundo de los ecos, insiste y resuena en el telón infinito de las representaciones que nunca termina de pasar. Y a cada uno que nazca, hable y espere morir en el país platinado le aparecería dentro del puño cerrado la efigie sin materia de un cuerpo insepulto.

Bibliografía

Carrera, Arturo. *Potlatch*. Interzona: Buenos Aires, 2004.

Klossowski, Pierre. *La moneda viviente*. Alción: Córdoba, 1998.