



ESCUCHAR UN ARCHIVO POÉTICO DESDE UNA PERSPECTIVA GENÉTICA Y ESTÉTICA

LISTENNING TO A POETIC ARCHIVE FROM A GENETIC AND ESTETIC PERSPECTIVE

María Eugenia Rasic¹

Universidad Nacional de La Plata. CONICET

mariaeugeniarasic@hotmail.com

RESUMEN

El siguiente trabajo se propone, en primer lugar, presentar al menos dos instancias de los procesos escriturarios de *Momento de simetría* (1973), segunda obra editada del poeta argentino Arturo Carrera. Será a través de las transcripciones de estos procesos donde nos detendremos a focalizar y analizar, por un lado, el trabajo del crítico geneticista y del esteta con la materia archivística, la cual hace de estos, retomando una figura mallarmeana, un orfebre encargado de la minucia y el detalle; así como también focalizar y analizar, por otra parte y en simultáneo a lo anterior, la importancia del sonido en un archivo poético y el acto de la escucha de aquello que nunca deja de “zumar” o “murmurar” en la escritura. Este es sin duda el compromiso de lectura filológica y filosófica: abrir los mapas y escuchar los sentidos.

Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura, 3 (5)

Palabras clave: Archivo poético- crítica genética- estética- *Momento de simetría*-
repetencia- sonoridad.

ABSTRACT

The following work is proposed, first, to present at least two instances of the writing processes *Moment of symmetry* (1973), second edits work of Argentine poet Arturo Carrera. It will be through the transcripts of these processes where we stop to focus and analyze, on the one hand, the work of geneticist critic and esthete with archival material, which makes these, resuming an Mallarmean figure, a goldsmith in charge of the minutia and detail; on the other hand, as well as focus and analyze, simultaneously with the above, the importance of sound in a file and the poetic act of listening to what never ceases to "buzz" or "whisper" in writing. This is without doubt the commitment of philological reading: open maps and listening way.

Keywords: Aesthetic- Critical geneticism- *Moment of symmetry*- Poetic Archive- Repeatness- Sonority.

Recepción: 28-11-15 – **Aceptación:** 21-05-16

INTRODUCCIÓN

Lo que a continuación se desplegará es una reconsideración de exploraciones que he llevado a cabo en los comienzos de mi instancia de investigación, en los cuales trabajé con las imágenes fotográficas de los manuscritos de *Momento de simetría* (1973), la segunda obra del poeta argentino Arturo Carrera. Estos fueron cedidos por el autor en el año 2011 para esta primera instancia. Con estos papeles profundicé respecto a la configuración del espacio poético en los procesos de escritura, poniendo especial énfasis, justamente, al aspecto espacial de la obra; que será desplazado al final de este trabajo para dejar oír el murmullo de ese archivo. *Momento de simetría* simula ser un mapa cosmológico estelar en el que cada constelación allí armada funciona como poema -y viceversa- capaz de conectarse con otras construcciones poéticas a través de distintas relaciones visuales o de sonido. Para ello, utiliza como soporte una lámina de 50 x 55 cm, desplegable en cuatro partes, que continúa la línea cromática de su primera obra, *Escrito con un nictógrafo* (1972): un lado negro para los poemas y otro blanco para las referencias científicas utilizadas por el autor para su composición.

Si bien en esos comienzos de mi investigación analicé principalmente los aspectos visuales de la obra, que al mismo tiempo puso en relieve su inscripción en la tradición de la poesía concreta y visual de los años sesenta, también reparé, aunque en menor medida, en los aspectos sonoros de la obra y, en lo que me interesa retomar en esta ocasión, los aspectos sonoros de este archivo poético. Las preguntas que emergen, entonces, para este trabajo son las siguientes: ¿Cómo se presenta el sonido en un archivo? ¿Qué escuchamos? ¿Cómo se escucha? Si bien son disparadores que ameritan un desarrollo mayor al que aquí le daremos, sería interesante comenzar a explorar esta sonoridad a partir de ejemplos puntuales.

1. ¿Estrellas puras, no me oís? (Stéphane Mallarmé)

Antes de comenzar a introducirnos en el núcleo central de este trabajo, cuyo magma serán los flujos escriturarios de las transcripciones presentadas, me interesa hacer un breve comentario respecto a *Momento de Simetría* y a las 20 hojas que conforman su Archivo². Cabe decir que poner en palabras la caracterización de una

Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura, 3 (5)

obra que pone en crisis no sólo el concepto de libro sino también el lenguaje poético y su lectura, resulta realmente difícil si no se adjunta una imagen del mismo (Fig. 1) que permita, ante todo, verlo, tocarlo e introducirse en ese cosmos poético que el poeta recrea, como si se tratara, por un lado, de una experiencia que supera la escritura literaria en su sentido tradicional para acercarse a una experiencia plástica y a la vez científica ya que, y por otro lado, lo que allí se nos presenta es el estado del universo poético en su momento de creación simétrica: una vista aérea del cielo poético que pone a la escritura -literalmente en forma de constelaciones- en un estado de suspensión inquietante.

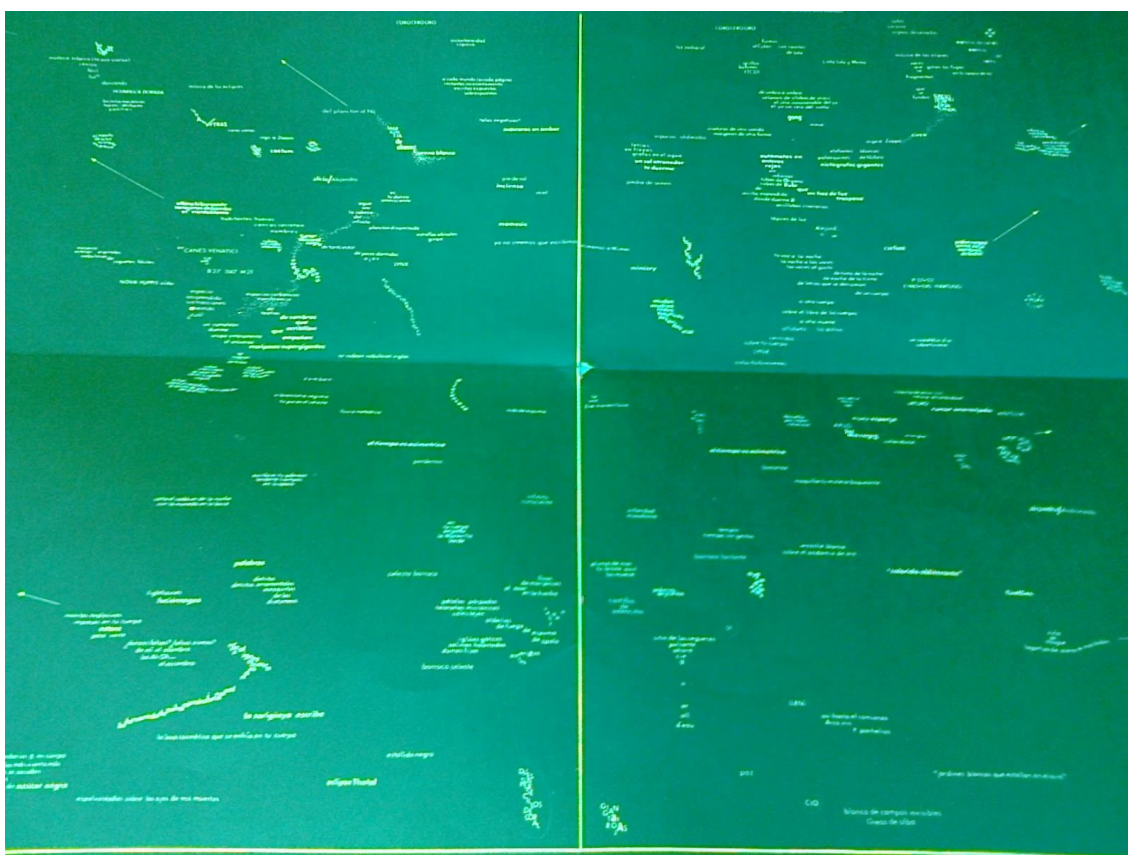


Figura. 1. imagen de *Momento de simetría*, lado negro

Es esta característica, la de suspensión, la que también aparece en los manuscritos, y la que, más allá de algunas palabras y disposiciones tipográficas, permite establecer la principal articulación entre la versión editada por Sudamericana y el Archivo, puesto que al igual que en el mapa, la escritura se configura como un cuerpo liviano que gravita en las hojas como si fuera también un manojó de constelaciones o nebulosas suspendidas en el cielo de papel.

Este comentario permite poner en evidencia dos aspectos relevantes. Por un lado, la riqueza del material escriturario de este Archivo, plagado de referencias artísticas y astronómicas que se combinan para hacernos desestabilizar en sí misma la noción de archivo como un simple constructo testimonial, ordenado, lineal y homogéneo. En este sentido, y por otro lado, este Archivo, al estar conformado por veinte hojas sin ningún tipo de numeración u orden y al presentar cada hoja construcciones poéticas de difícil -y hasta a veces imposible- articulación con su versión acabada, imposibilitó la narración progresiva de procesos escriturarios, a la vez que motivó a reflexiones teóricas respecto a la temporalidad y espacialidad de la escritura en el Archivo, y respecto a la autonomía estética de esos papeles, de cada esquema, de cada “nebulosa”, de cada imagen poética que todos estos, como manojos, arrojaron mediante la captura fotográfica. El modelo de transcripción utilizado, entonces, fue uno casi fotográfico, en el sentido de presentar en cada hoja los mismos procesos y decisiones escriturales que había tomado el autor, lo más parecidos posibles al manuscrito de 1973; los cuales, al ser escritos en su mayoría con lápiz, dificultaban el proceso de lectura y recuperación de palabras o frases (sumado esto al paso del tiempo del papel y el desgaste de su contextura). Esta tarea fue llevada a cabo junto a Arturo Carrera en tardes que podríamos llamar de “orfebrería”, en tanto se ponía en abismo allí el trabajo manual con la minucia, con el detalle, con esa dedicación que nos acercaba nuevamente a esa noción de poesía mallarmeana: la palabra en el archivo y, en el cielo del mapa, volvía a ser una joya que había que volver a engazar, una miniatura lustrándose con la mirada microscópica y la consecuente presentificación de otros tiempos, otros matices, otras voces. Volver a abrir el

Como se puede apreciar, esta es una de las hojas más ornamentadas del Archivo *Momento de simetría* en cuanto a palabras y a imágenes visuales que evocan efusivamente lo carnavalesco, el cuerpo, la danza, el ruido de cascabeles, etc., produciendo un efecto de sobrecarga semántica y de sentido importante, aumentada por la intervención de flechas que direccionan la lectura hacia nuevos lugares del texto, los cuales complejizan las rutas de lectura y combinación léxica, como si inclusive construyeran un afuera del material textual. Es esta hoja sin duda una de las más cercanas al festín neobarroco en el que fue clasificado el autor durante sus primeras producciones literarias. No obstante, como este tipo de hojas habitan con otras que se distancian estéticamente de este tipo, y mucho, no nos interesa considerar esta relación de aproximaciones únicamente a los gestos de época, ni la relación de este manuscrito con su versión edita, en la que a propósito conserva sólo algunas referencias a algunos materiales allí nombrados, como el hule, la seda, el oro, el incienso, entre otros⁴.

Sí nos interesa en esta ocasión reparar en una de las anotaciones marginales de la hoja en cuanto a su disposición espacial. Nos referimos, en primer lugar, a la anotación “la, la, la” y sus referentes “viuda clown, vocera clown, ventrílocua clown”. El encadenamiento de la partícula “la” compone en el texto una melodía y una figura de resorte, que si bien tiene que ver con la escritura mecánica o automática propias de las experiencias literarias de los años sesenta-setenta que cruzan como influencias el mapa, también tienen que ver con la posibilidad de pliegues que va armando la sonoridad del trío “la” y sus posibles significantes musicales. La repetición sonora que se presenta como resorte elástico por medio del dibujo de las flechas, más la presencia de la figura de la “ventrílocua”, dan lugar a la composición músico-vocal del sujeto poético silenciado en esas sonoridades. El sujeto escriba entonces “no ha desaparecido”, como nos advierte el autor en su primer libro (Carrera, 1972, p. sin numeración), sino que más bien se halla escondido en el tarareo y en el murmullo

inagotable del cascabel y de esa muñeca que simula dar voces y cuerpo a la singularidad del escriba, recuperables ahora a través de la apertura del Archivo.

La experiencia de la ventriloquia que se hace presente en esta transcripción, que emerge -como la etimología de la palabra lo apunta- del “vientre” del manuscrito, duplica su acto de presencia con otras de las anotaciones marginales de la hoja, ubicadas en el borde izquierdo y en el pie de la página. Me refiero a las expresiones “Loba exhornada”, “Seda” y “Musicante pop”, las cuales son reconocidas por Carrera recién en el año 2011, durante el proceso de visualización y relectura del Archivo, como intervenciones ajenas a la suya, y más específicamente, intervenciones posiblemente pertenecientes a la poeta Alejandra Pizarnik. La misma, fallecida en el mismo año en que se publica por primera vez *Momento de simetría* y musa inspiradora de este mapa carreriano, se aparece allí, no entonces ya como una escriba sino como ahora una presencia fantasmal, para anunciarnos treinta años más tarde lo que un Archivo es capaz de decirnos además de mostrarnos, puesto que este puede funcionar justamente como una caja de resonancia, como un vientre reverberante capaz de emitir una y mil veces los sonidos que nos pone a uno y otro lado de la vida y la muerte, a uno y otro lado del sentido.

2. Escuchar el sentido

En *La declosión. Deconstrucción del cristianismo 1* (Nancy, 2008), más específicamente en el apartado “La exención del sentido”, Jean-Luc Nancy señala de qué modo el sentido ha sido objeto de esparcimiento en todos sus sentidos posibles, renunciando a su concepción más pesada, “el sentido más pesado” (p. 206)⁵, mediante una operación primera de sustracción del sentido de toda verdad pesada o de diseminación infinita del sentido mismo. De este modo, el sentido queda siendo una noción liviana que tiende a la suspensión en el espacio del lenguaje. Me interesa conectar esta idea de sustracción del sentido con la operación escrituraria de Carrera que denomino “repitecia”: repetir una palabra sobre otra en la hoja para liberar a la palabra, justamente, del peso específico de un único sentido. Respecto a esta operación,

Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura, 3 (5)

propongo analizar otra hoja de la que presento la transcripción en la Fig. 3:

[HOJA CORTADA POR LA MITAD A MANO Y ESCRITA CON BOLÍGRAFO NEGRO. USADA DE LOS DOS LADOS. AQUÍ UTILIZAREMOS UNA CARILLA PARA TRANSCRIBIR AMBAS PARTES, A LA QUE LLAMAREMOS "A" Y "B" DE ACUERDO AL ORDEN ENCONTRADO]

LADO "A"

XX
cerilla cineraria/silabario común

fosa Menorca
osa Mayorca

zumbido en FA
mosca doméstica

~~guerra de frenos duros~~

~~guerra de frenos duros~~

guerra de frenillos duros

ILEGIBLE

gozada en ILEGIBLE

rojas pompas

Rothko.

LADO "B"

cayendo en un plegado
cayado en un hueco

gozado gozador

gozado gozador

gozado gozador

gozado gozador

plegados de Prior (rf.)

① con cuerpos ínfimos y demasiado repetido.

“Plegados”

En el “Lado A” de la transcripción presentada, las expresiones “cerilla cineraria/ silabario común”, “fosa Menorca/ osa Mayorca”, construyen un juego de repitencia pero alternando entre sus dobles espejados palabras, consonantes, sentidos, que permiten justamente la variación semántica, muy próxima inclusive al oxímoron en el caso de “fosa/osa”, en tanto los dos elementos se oponen en cuanto a su referente espacial: lo subterráneo y lo aéreo, o lo bajo y lo alto, pensando a la “osa” como la constelación del hemisferio norte. Al igual que en el mapa negro, se van componiendo juegos de espejamiento entre un “más acá” y un “más allá” del espacio del texto, que permiten deslocalizar permanentemente conceptos de orden tópico y fijación de sentidos. Es en este procedimiento en el que, justamente, la palabra puede surtir efecto como palabra, pues se dirige siempre en una dirección contraria a la palabra, más bien en contra “de su carácter de palabra y su dictado absolutista” (Hamacher, 2011, p. 47).

Luego, leemos a continuación las expresiones: “guerra de frenos duros/ guerra de frenos duros/ guerra de frenillos duros”, las cuales permiten escuchar la repitencia más gráficamente, pero tachando a medida que plegamos la lectura, como si la escritura fuese acaso un proceso de supresión, repitencia y sustracción de sentido: el eco “guerra de frenos duros”, a medida que desciende en el espacio del manuscrito, produce una tercera variante en diminutivo, “frenillos”: el “freno” en su repetición y en su tachadura se ha desgastado. No obstante, como nos advierte Stuart Hall desde la lectura de Derrida, “la línea que los tacha permite, paradójicamente, que se los siga leyendo” (2003, p. 13), y no al contrario. Es la presencia de la tacha lo que habilita a no clausurar el sentido del proceso escriturario, sino a considerar al manuscrito como un otro del texto (Goldchluk, 2014) capaz de decirnos otra cosa “que ya no puede y nunca podría ser incluido en el régimen previo” (Derrida, 1977). Es en el territorio de la escucha entonces (Barthes, 1986) por donde explorar esa otredad del Archivo poético, eso que queda vibrando en algún espacio, que es también algún lugar de la historia. En

Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura, 3 (5)

este sentido, veamos que entre los dos pares espejados y entre la insistente repitencia, en el intervalo de estas operaciones, la presencia de “zumbido en FA/ mosca doméstica” vuelve a introducir en el Archivo el sonido murmurante, un cascabel hecho mosca zumbante que arroja una melodía traducida nuevamente en nota e intervalo musical. Es este intervalo lo que sucede entre “Guerra de frenos/ frenillos” y lo que analizaremos en el próximo apartado a partir de la siguiente cita:

Alois Riegl ha notado en el arte romántico tardío una modificación decisiva en la conformación del espacio a partir de ese momento, a la que caracteriza como “emancipación del intervalo”. Esto es al mismo tiempo la fórmula de la filología. Emancipa al intervalo de los fenómenos límites y, dando un paso más, descubre fenómenos a partir del intervalo entre ellos, movimientos fenomenales a partir de los afenomenales en su espacio intermedio, el espacio a partir de una cuarta dimensión, toda dimensión en última instancia a partir de lo no-dimensional. (Hamacher, 2011, p. 18).

Es en el *entre*, en la distancia ascendente entre “la” y “fa”, que emerge el advenimiento de lo que efectivamente sucede pero comienza como una sospecha, como un sonido tenue que nos permite escuchar en los espacios blancos del poema y del Archivo la mosca del zumbido molesto, de lo que no está siendo dicho ni capturado en el texto pero subsiste en estos restos acústicos.

3. Cascadas de sentido

Nos interesa detenernos ahora en la presencia de la catarata de “goce” que aparece en el reverso del papel con el que trabajamos y que figura en la hoja mediante el juego “gozado gozador” (Lado “B” de la segunda transcripción presentada, Fig. 3). Nos interesa volver a leer esta operación desde la noción de repitencia y sustracción de sentido que hemos referido en este trabajo, pero ahora desde el aporte de Alain Badiou en *El siglo* (2005), quien nos hace ver la importancia de este proceso de sustracción a la hora de problematizar el concepto de lo real y los alcances de su representación artística. Menciona, de este modo, la obra de Malevich: *Cuadrado blanco sobre fondo blanco* de 1918, en la cual se intenta poner en escena el problema

del mundo de la no representación mediante la depuración de lo real:

[...] se elimina el color, la forma y sólo se mantiene una alusión geométrica, que sostiene una mínima diferencia entre fondo y forma, y sobre todo, la diferencia nula entre el blanco y el blanco, la diferencia de lo Mismo, que podemos llamar diferencia evanescente (Badiou, 2005, pp. 78-79).

Este mecanismo, o protocolo como lo llama el autor, es propio de un pensamiento sustractivo en tanto esa diferencia mínima entre lo Mismo se constituye en la borradura de todo contenido, todo surgimiento, sustrayendo lo real de la realidad que lo rodea y oculta. Nos interesa ver entonces desde la lectura de Badiou cómo ese proceso de sustracción se da mediante el proceso de repitencia que en Malevich deja verse con el blanco, pero en nuestra hoja deja verse con la utilización de palabras repetidas y homófonas, y con la sugerencia pictórica propuesta por la presencia del nombre Rothko hacia el final de la parte "A". Recordemos que es el artista Mark Rothko quien experimenta con la variación cromática y su insistencia particular en el rojo, más bien: el rojo sobre el rojo, en búsqueda de la variación sobre eso mismo.

Entre lo Uno y lo Mismo aparece eso que Badiou menciona como "evanescente", el cual creemos es donde podemos enfocar nuestra lectura y análisis, en tanto nos permite ver la diferencia entre la máscara del lenguaje, su "aparente semblante" (p. 69) y aquello que sólo nos muestra la sospecha intangible de dicho semblante acaso, dirá Badiou desde la lectura de Hegel, "el advenimiento de la nada" (p. 77).

Si bien estos enfoques han sido herramientas y objetos de análisis en otras instancias de mi investigación, me interesa desplazar el foco de lo visual, insistente en estas lecturas y que acechan todo el tiempo con obnubilaras, hacia el terreno de la escucha, tal como hemos venido trabajando. Para retomar la transcripción presentada y las vibraciones que esta ha aportado, nos concentraremos en esta dimensión del papel y de la escritura.

Como podemos leer nuevamente desde Nancy (2008), a partir de los años setenta se precisó que no se trata de excluir el sentido, y que este último se mantiene en el

horizonte de lo que Barthes designa como “la utopía” del “murmullo de la lengua” (Nancy, p. 213), confidencia puramente sonora del placer de la lengua, cuyo sentido no estaría excluido, pero formaría sin embargo, nuevamente en palabras de Barthes, “el punto de fuga del goce” (p. 213)⁶. Esta figura, el punto de fuga, es para Nancy (2008, p. 213) la figura invertida de la última palabra. El goce tiende a esto, porque no tiene última palabra y porque sus palabras o silencios no son de conclusión sino de apertura y llamado. Del mismo modo que el goce es el placer que no es terminal ni preliminar, sino placer eximido de tener que empezar y terminar, del mismo modo el sentido gozoso es el sentido que no termina ni en la significación ni en lo insignificable, y se mantiene por ende en esta tensión. Aquí, Nancy advierte el vínculo entre “gozo-sentido” establecido por Lacan quien encuentra el encanto fonético de este par inseparable, cuya importancia adjudicada al sonido nos es de suma utilidad para este trabajo. En francés “Jouis-sens”, literalmente “gozo-sentido”, se pronuncia igual que “J’ouis Sens”, “oigo sentido” y que “jouissance”, “goce”. Este doble valor, señala Nancy, resuena en el “entendre” que traducimos como “entender” y que en francés tiene el valor de “oír”. De este modo, la referencia a Lacan, la cual no podemos dejar de atender pues es trabajada por Carrera en el reverso del mapa para referir al “objeto perdido A”⁷, nos permite considerar la siguiente lectura: en el espacio del archivo al sentido lo sentimos pasar, más específicamente, lo oímos pasar como la “mosca en zumbido fa”, lo oímos ir y venir sin estancarse en un único sentido posible.

En todas las dimensiones de *Momento de simetría* –su verso, reverso, multiverso- lo que adquiere sentido viene hacia nosotros, nos golpea, nos desplaza, nos provoca, nos afecta (Nancy, 2008, p. 213), porque en ese juego de “gozado/gozador”, en esa tensión escrita, en ese gasto y desgaste de la palabra, también se pone el cuerpo, se experimenta el cuerpo. Es que, sin duda alguna con la poesía y el Archivo, además del ojo hay que, definitivamente, poner la oreja.

CONCLUSIONES

Como hemos podido escuchar a lo largo de este trabajo, el contacto con manuscritos de autor desde una perspectiva crítico geneticista habilita la posibilidad no solo de pluralizar los modos de afectación al texto sino, también, considerar esta política de lectura como una experiencia estética y corporal que complejiza nuestro trabajo, pues nos coloca frente a una ética para con el Archivo y para con la Literatura. Acercarnos a los espacios del Archivo desde una perspectiva también estética supone posicionarnos frente a esto que decimos, pues la noción misma de “estética” que aquí utilizamos no designa únicamente la ciencia o la disciplina que se ocupa del arte. “Estética” designa un modo de pensamiento que se despliega a propósito de las cosas del arte (y de la poesía, de la imagen, de la música: de la literatura) y al que le incumbe decir en qué sentido éstas son objetos del pensamiento. De modo más fundamental, nos cabe afirmar que las perspectivas aplicadas a lo largo de este trabajo construyen un régimen histórico específico del pensamiento del arte y de la escritura, una idea del pensamiento según la cual las cosas del arte y de la escritura son cosas del pensamiento (Rancière, 2005, p. 22).

A la vez, apelar a los sentidos, abrir un Archivo, en este caso poético, y ver qué pasa, ver qué nos vuelve a decir en el silencio de alguna noche de 1973, que es también al mismo tiempo el ahora abriéndose, implica el potente desafío de trabajar con una escritura que no muere y que yace a la espera del orfebre en su caja de resonancia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Badiou, A. (2005). *El siglo*. Buenos Aires: Manantial.
- Barthes, R. (1978). *Roland Barthes por Roland Barthes*. Barcelona: Kairós.
- Barthes, R. (1986). El acto de escuchar. En *Lo obvio y lo obtuso*, pp. 243-256. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Carrera, A. (1972). *Escrito con un nictógrafo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Carrera, A. (1973). *Momento de simetría*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Derrida, J. (1977). *Positions*. Valencia: Pretextos.
- Derrida, J.; Ferrer, D.; Contat, M.; Rabaté, J-M; Hay, L. (1995). Archivo y borrador. En *Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura*, 3 (5)

Goldchluk, G., y Pené, M. (comps.) (2013). *Palabras de archivo* (pp. 205-234). Santa Fe: Univ. Nacional del Litoral.

Goldchluk, G. (2014). Huellas de escritura en la literatura latinoamericana. Precisiones teórico-metodológicas en torno a la crítica genética. En *V Congreso Internacional CELEHIS de Literatura*, organizado por la Universidad Nacional de Mar del Plata, los días 19 a 21 de noviembre de 2014. Recuperado de: <http://www.mdp.edu.ar/humanidades/letras/celehis/congreso/2014/docs/actas2014ccelehis.pdf>

Goldchluk, G., y Pené, M. (comps.) (2013). *Palabras de archivo*. Santa Fe: Univ. Nacional del Litoral.

Hall, S. (2003). Introducción: ¿Quién necesita “identidad”? En S. Hall y P. du Gay (comps.), *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 93-110). Trad: Horacio Pons. Buenos Aires: Amorrortu.

Hamacher, W. (2011). *95 tesis sobre la filología. Para- la filología*. Madrid: Miño y Dávila.

Mallarmé, S. (2006). *Herodías*. Madrid: Abada Editores. Colección Voces. Edición bilingüe de Antonio y Amelia Gamoneda.

Nancy, J-L. (2003). *El sentido del mundo*. Buenos Aires: La Marca. Traducción a cargo de Jorge Manuel Casas.

Nancy, J-L. (2008). *La Declosión. Deconstrucción del cristianismo I*. Buenos Aires: La Cebra. Traducción a cargo de Guadalupe Lucero.

Rancière, J. (2005). *El inconsciente estético*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Rasic, M. E. (2013). *La creación del espacio poético en Momento de simetría (1973) y sus manuscritos. Una constante formación de materia escrituraria*. Recuperado de: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.874/te.874.pdf>

Sarduy, S. (2011). *El Barroco y el Neobarroco*. Buenos Aires: Cuenco del Plata.

NOTAS

1 María Eugenia Rasic es Profesora y Licenciada en Letras (FaHCE-Universidad Nacional La Plata). Cursa el doctorado en Letras en la Universidad Nacional de La Plata con el tema “Escribir en el espacio. Cartografía del plan poético de Arturo Carrera”, con la dirección de la Dra. Graciela Goldchluk y la codirección de la Dra. Ana Porrúa, quienes también la dirigen en su beca CONICET. Integra el proyecto de investigación “Comenzar el archivo, comienzos en los archivos. Reformulaciones teóricas y metodológicas acerca de los lugares de archivación como espacios de emergencia, memoria y construcción de tradiciones” dirigido por la Dra. Goldchluk (IdIHCS, UNLP-CONICET).

2 Utilizo Archivo en un sentido no institucional. La definición que la archivística torga a este término está ligada a un edificio que lo contenga y al conjunto de documentos generados por una institución para su funcionamiento. También es posible hablar de “archivos personales”, los que tienen un lugar de

todos modos muy marginal en archivística por la dificultad de establecer sus límites. En este caso y siguiendo las precisiones de Derrida frente a un grupo de especialistas del ITEM, considero el Archivo de Momento de simetría a los documentos escriturarios que constituyen su dossier preparatorio, en tanto esa misma relación entre el conjunto de documentos y el libro constituye su “ley de consignación”, y su reunión en el domicilio del poeta, que los conserva luego de haberlos separado y dado para un trabajo de interpretación que es a la vez de autorización, suponen el depósito en un lugar de exterioridad que puede considerarse su domicilio. La siguiente reflexión de Derrida (1995) recuperada en el libro *Palabras de archivo* (Goldchluk; Pené, 2013) resulta necesaria: “Hay allí un archivo. Este archivo comienza antes del momento de la salvaguarda por más que lo que llamamos corrientemente archivo socializable, legible para otros, sea más visible cuando el texto está impreso y salvaguardado y luego publicado. Por lo tanto hay ahí diferentes “momentos”, sucesivos o simultáneos, pero heterogéneos de un proceso de archivos. No hay un archivo, hay un proceso de archivación con etapas diferentes, pero nunca un archivo constituido. Hay etapas escandidas y articuladas en un proceso de archivación que no tiene un verdadero origen, un origen simple, en todo caso” (p. 213). Exterioridad, domicilio y consignación son las tres fuerzas que conforman un archivo, el cual nunca es estable ni cerrado, sino un que constituye un estado de archivación, una de las etapas que pueden confluir hacia un Archivo establecido institucionalmente (depositado, por ejemplo, en una Biblioteca Nacional, o en una Fundación). En ese sentido es que hablaremos acá del Archivo de Momento de Simetría.

3 Esta transcripción pertenece a la segunda hoja encontrada en la carpeta que el autor guarda como archivo de la obra. Consideramos que a diferencia de la posterior transcripción que se presentará en el trabajo, esta amerita una nota aclaratoria aparte a fin de no saturar la escritura transcrita. “Loba exhornada”, como la hemos denominado, es una hoja escrita con lápiz. Intervienen allí escrituras con lapicera azul y bolígrafo verde; también tachaduras con microfibra negra. Destacamos en esta nota, por cuestión de espacio en el cuerpo del trabajo, las siguientes referencias:

ILEGIB./ILEGIBLE: TACHADURAS QUE NO PERMITEN RECUPERAR LA ESCRITURA.

*: LAS ESCRITURAS MARCADAS CON ASTERISCO EN LA HOJA NO SON ESCRITURAS PROPIAS DEL AUTOR. SON INTERVENCIONES AJENAS.

El resto de la materia transcrita intenta reproducir lo más parecido posible a la que se halla dentro del manuscrito de autor, el cual posee su propia particularidad estética.

4 “El espacio barroco es el de la superabundancia y el desperdicio. Contrariamente al lenguaje comunicativo, económico, austero, reducido a su funcionalidad, -servir de vehículo a una información-, el lenguaje barroco se complace en el suplemento, en la demasía y en la pérdida parcial de su objeto” (Sarduy 2011, p. 32).

5 La intervención de Jean-Luc Nancy en este trabajo tiene que ver con la línea de investigación que comenzó con la escritura de mi tesina de grado, ya que el trabajo de este autor, tanto en este libro como en *El sentido del mundo* (2003), me es de gran utilidad para pensar la relevancia del espacio cosmológico y otras nociones teóricas en sus alcances filosóficos dentro del universo de la escritura poética.

6 Nancy lee aquí a Barthes en Roland Barthes por Roland Barthes (1978). Citamos desde Nancy pues nos interesa justamente la operación de lectura que hace con la cita: un ejercicio que recupera ese “murmullo”.

7 “...la pérdida de ese objeto (a) que no se puede representar y que “resiste a franquear la línea de la Alteridad”-A mayúscula según la designación de Jacques Lacan.” (Carrera 1973: reverso del mapa).