

## LA LÓGICA DEL FRAGMENTO

*Arte y subversión*

*Pilar Carrera*

PRE-TEXTOS

**Pilar Carrera, *La lógica del fragmento (Arte y subversión)*. Valencia: Pre-Textos, 2022, 105 págs.**

Es toda una declaración de intenciones que la cuestión de la fragmentariedad en el arte se reabra, como hace Pilar Carrera, usando como llave dos pasajes de sendos poetas, Federico García Lorca y Wallace Stevens. Esta entrada en materia se vuelve un recurso pragmático en la medida en que emplaza la lectura, la mirada crítica, no tanto en el ámbito de un lirismo sublimado, como más bien en una zona justamente de apertura irremediable del sentido. Porque ahí es precisamente donde se va a buscar situar el argumento principal en torno al fragmento y su función artística o poética (en

el sentido más amplio y radical del término) del fragmento.

Prácticamente desde la primera página, la reflexión reclama una diferencia crucial entre *real* y *realidad* de manera que se pueda reconocer en esta “una versión descafeinada de lo real” (9). De este modo, la noción de Realidad se asocia a una especie de “utilidad normativa” (10) que, a su vez, se apoya en principios de identidad, estabilidad y totalidad. Lo real, por su parte, se convierte en un momento disruptivo de esos códigos o esquemas de representación de la experiencia (inter)subjetiva. Como diría Lacan en su seminario ...*O peor*, lo real es el agujero negro del sistema. Pues bien: es en el hiato entre real y Realidad, entre agujero y Todo, donde el fragmento interviene como medio de resistencia activa, creativa y autocrítica, contra toda voluntad de unificación o clausura del significado. El fragmento actuaría como una suerte de *antídoto anti-todo*. Comportaría no tanto un ejercicio de despiece como la necesidad de que algo sin término empiece o recomience.

Habría en la característica “fragilidad tenaz” (12) del fragmento una huella de la energía que se desprende cuando la materia significativa, ya sea visual, verbal, sonora o de cualquier otra índole, se vuelve sobre sí misma haciendo estallar toda aspiración a una linealidad o armonía totalizante. El juego del lenguaje consigo mismo trastoca el mecanismo de producción de significados, de mensajes automáticamente reconocibles, tal como Jakobson proponía entender la *función poética*. La obra de arte trabaja así en clave de insuficiencia, de precariedad constitutiva, poniendo en primer plano su desafío (re/des)compositivo. Carrera insiste en más de una ocasión en que *fragmento* viene etimológicamente del latín *frangere*, quebrar, romper. Solo que la condición poética, creativa, del lenguaje artístico, asume entonces este énfasis en la rotura no meramente como una desmembración o resquebrajamiento de una supuesta entidad compacta original sino, más bien, como un remover o roturar el terreno de los significantes preparando la siembra de sentidos singulares e imprevistos.

Es también en un poema, en este caso de S. Mallarmé, donde se escribió “la desaparición fue mi Beatriz”.

En efecto, el primer efecto del énfasis en la condición (auto)crítica del arte, y de subrayar que este carácter insurgente viene potenciado por el pulso fragmentario, es reconocer que es así como “la obra de arte acoge, incluso escenifica, su propia desaparición” (13). De hecho, tanto la idea más convencional o tradicional de *Obra* como de *Museo*, por cierto, se orientarían a domesticar y neutralizar el potencial desestabilizador de la práctica artística. La llegada del entorno digital y el tsunami de pantallización que vive la sociedad contemporánea, por lo demás, tiende a naturalizar de modo aséptico la presunta naturaleza presente del Arte, en lugar de incidir en una sensibilidad dispuesta a atravesar el trayecto de vacío o ausencia que toda materia signica implica. Los fotogramas de Tarkovski o Cimino, los versos de Valente o Lorca, las pozas narrativas de Cervantes o Chandler, se convierte así en puntos de alta densidad ilustrativa a la hora de mostrar el funcionamiento polémico, radicalmente dialógico, de la fragmentariedad como insumisión del *punctum* contra el imperativo de totalización semántica, ideológica y política de los textos.

Pilar Carrera apunta en este ensayo a denunciar el dogmatismo de una *cultura de la totalidad* que bloquea la emergencia de cualquier fisura, línea de fuga o gesto de transgresión. Es como si la violencia del fragmento operara enfrentándose a la violencia sorda, incluso callada, del discurso tomado como sistema de signos y de la ideología estética entendida como celebración de una totalidad armónica y cerrada sobre sí misma. Contra estos presupuestos de la idea oficial de Arte, en fin, “el fragmento acoge abiertamente las pasiones, sin temor, acoge la contradicción, el desconcierto, la errancia, se abre a la imperfección” (58). Un verso del poeta checo V. Holan dice: “Estás sin contradicciones. Estás sin posibilidades”. El fragmento trabajaría así, desde esta perspectiva, a favor de un despliegue incesante de sentidos, de una hemorragia significativa que abre y reabre sin descanso nuevas dimensiones y nuevos mundos (im)posibles.

De un modo homólogo a como el ruido trabaja el paisaje sonoro, es decir, a modo de interferencia en la codificación sistemática del espacio semiótico (Attali), el fragmento interrumpe la reproducción inercial de esa

*lógica discursiva* que tiende a dominar el imaginario social y las premisas de la cultura dominante. Indicador de las líneas de corte o cicatriz abierta, el fragmento condensa una fuerza de vacío que imanta otros fragmentos y los invita a entrar en una constelación libertaria de relaciones y asociaciones contingentes. Lo único que la fragmentariedad vuelve imposible es que el tejido textual cristalice en un todo fijo, (pr)esencial, original o ideal. En términos lacanianos, o al menos en los términos en que J. Kristeva leería a J. Lacan, el fragmento sería la ocasión que se le plantea a lo semiótico (en tanto franja de pulsión inconsciente que atraviesa subterráneamente un texto) para emprender el desafío táctico de irrumpir en el orden simbólico, desplazarlo, extraviarlo. En lugar de un capricho kitsch, o de un ejercicio autocomplaciente de pastiche, o de un metagesto postmoderno de relativismo filosófico, etc., la fragmentación se activaría entonces como un pulso o reto de subversión literal, de atención a lo singular, de escucha material, de mirada que se abre al deseo de mirar.

Así pues, el debate se orienta hacia una reivindicación de la alteridad y la alteración de los supuestos en que se apoya (consciente o inconscientemente) el campo y las reglas del arte (Bourdieu). El núcleo imantado del fragmento irradia un desconcierto que es pre-condición de libertad, de nuevos juegos de lenguaje en tanto nuevas formas de vida (Wittgenstein). En palabras de Carrera: “El fragmento apunta, siempre, hacia esa otredad de lo uno, duda metódica, sospecha en el centro mismo. Nómada, en permanente posición de errancia, disidente, discreto y en apariencia connivente, pero nunca poseído, en perpetuo estado de delectación morosa. Esa es la lógica del fragmento” (61). Es esta (dis)posición desplazada del fragmento la que de hecho emplaza el sentido en un circuito imprevisible, y la que aplaza toda resolución o comprensión ideal de los textos en el sentido de que éstos se abren (dicho a la manera derrideana) al contraste entre diferencias constitutivas que diferencian la consecución de un Significado último, o previo, o estático en cualquier caso.

La fragmentación, en suma, “no deriva de ninguna totalidad fallida, derruida o poco trabajada” (67). Más

bien irrumpe como una especie de insuficiencia autosuficiente, que no requiere seguridades, garantías o límites comprensivos. Se podría decir que toda *delimitación* de un fragmento opera, desde ese mismo momento, como una *deslimitación* del sentido del texto artístico. Como un eco del conocido título de Luis Cernuda, *La realidad y el deseo*, es como si la primera necesitara tender a una totalización en clave de identificación y reconocimiento, mientras que el fragmento se nutriera de un sustrato deseante, de una pulsión de alteridad y desconocimiento. En un afilado pasaje de este ensayo de Pilar Carrera puede leerse: “Bajo las numerosas metamorfosis del fragmento encontramos propuestas de enunciación que en modo alguno reconducen a la totalidad, a su reconstrucción,

sino que llevan a otra dimensión que es la de un discurso *que no quiere realizarse*” (84). En ese enclave de deseo, de búsqueda lo más real que la realidad, el fragmento movilizaría el cuerpo de los signos, los signos del cuerpo, hacia un horizonte tan irreconocible como necesario. Se oye ahí todavía el eco en susurro, espectral, de lo apuntado en “El carácter destructivo” por W. Benjamin (cuya obra P. Carrera conoce en detalle): que si amamos los escombros no es por los escombros mismos, o no únicamente por eso, sino por los caminos que tal vez, y además, podrían en (in)cierta forma pasar a través de ellos.

**Antonio Méndez Rubio**  
*Universitat de València*

