

# Teresa Calderón: Entre los aplausos y la memoria

María Luz Moraga

## Aplausos para la memoria Teresa Calderón

Cruce  
serie



“**N**o hay poema en *sí*, sino en *mí* o en *ti*. Vaivén de lo transhistórico y lo histórico. El texto es la condición de las lecturas y las lecturas realizan el texto, lo insertan en el transcurrir”, afirma Octavio Paz en “El revés del dibujo”, texto final de *Los hijos del limo*, donde intenta situar aquella poesía que se origina—se está originando— después de la más radical y crítica de las rupturas: las vanguardias. En *Aplausos para la memoria* de Teresa Calderón, aquel vaivén de lo transhistórico (el “*mí*” y el “*ti*”) hacia lo histórico (el “*sí*”) es la constante estructuradora, en un nivel tanto semántico como arquitectónico del poema.

La condición de las lecturas que realiza el texto, en el *mí* y para *ti*, (la poeta y sus lectores), se hace explícita en una suerte de metabolismo biológico que late en cada acto, poema, títulos, epígrafes, verso y reverso del poemario.

Este intento de complicidad que compromete al máximo de su tensión al lector, contraparte activa del texto, para lograr anclar su escritura, es necesidad más que apariencia de aparecer como poeta en la historia. Estamos frente a un poemario que se detiene en el momento más difícil: la modernidad y su ocaso o, si se prefiere, el fin de un siglo, de un milenio.

Entonces la poesía surge como una medida para desandar el tiempo y darle un espacio a la memoria, a la *recherche du temps perdu* de nuestro siglo, y ver, desde el crisol de su escritura y la transhistoricidad que la signa, el descampado histórico, la situación de la que hablan los textos y a la que escribe su historia, su biografía, su vida.

No hay otra biografía para el poeta que la de su poesía, podríamos agregar, –parafraseando nuevamente a Paz–, y en parte es cierto. No podríamos seguir la inscripción de un sujeto –o un hombre o una mujer– desde una perspectiva literaria, si no es desde su escritura. Una escritura que Teresa Calderón ha desplegado desde *Causas perdidas* (1983); *Género femenino* (1989); *Imágenes Rotas* (1995) y el volumen compilatorio de las tres obras anteriores: *No me arrepiento de nada* (1999). El decurso de esta poesía impresiona por su coherente devenir textual y su diálogo transtextual: en *Causas perdidas* se trabaja la metatextualidad, las preguntas conscientes que demarcan su propio lugar de preferencia y críticas literarias y que, hacia el final del libro, anuncian una suerte de identificación, de identidad adquirida en el mismo hacerse del libro: el género. En *Género femenino*, la poeta instala su identidad de hablante-mujer. La figura del poeta ya no es homogénea en su marginalidad histórica, sino en su identificarse con un grupo o segmento social determinado: en este caso, el “Ser” mujer. Desde allí, y desde el lugar asignado por una cultura que reitera su patriarcalidad, el espacio “doméstico” le sirve como metonimia

de la represión histórica del período dictatorial.

Posteriormente, en *Imágenes Rotas*, Teresa Calderón se proyecta como una dolorida espectadora de un problema atemporal en la poesía: la autodestrucción del artista, representada en la figura del poeta Harris-Recamier, su pareja en este lugar inasible que llamamos realidad, donde, como diría Vallejos, nos llegan esos golpes tan duros de la vida.

En *imágenes rotas*, esta realidad se refracta en el equívoco a la manera de Magritte donde el absurdo no encuentra otro revés del dibujo que no sea el de la constelación fragmentaria del poema. Es una escritura apoyada en T.S. Elliot y enmarcada en la locura, el dolor y el suicidio de Hamlet.

Este es el pórtico por donde entramos a *Aplausos para la memoria*.

En su último libro, Teresa Calderón recompone la figura trizada del espejo de *Imágenes Rotas* en una propuesta de escenificación metafóricamente teatral. Aplausos y memoria son partes fundamentales –aunque aparentemente exteriores– al drama o a su realización: “la representación”, la “teatralidad”. El actor –o actores– en este caso la poeta –o sus hablantes– despliegan sus parlamentos intentando memorizar –pero también, intentando escoger, privilegiar– lo que se considera digno de “permanecer” a través de la memoria. El aplauso viene siempre después de la caída del telón. Cae el telón al fin de *Aplausos para la memoria*: ¿Qué queda, qué aplaudimos, queda algo que valga la pena aplaudir después de la represen-

tación teatral de lo finisecular? Porque es lo finisecular el término de algo evanescente, de una constelación brumosa de tiempo –por el que pasamos o que nos pasa por encima, –no importa– en donde hemos transcurrido, poeta y lectores, y desde donde todos hemos salido con magulladuras más o magulladuras menos, con más locura y menos suicidio, o hemos vivido locos para terminar cuerdos, como don Quijote, en nuestra propia y latinoamericana –ahora “globalizada”– Edad de Oro.

Teresa Calderón invoca, en *Aplausos para la memoria*, a ese gran antepasado suyo, no Alfonso, su padre, sino el otro, el de la Barca, y su gran “Teatro del Mundo”. Los aplausos que pide Teresa Calderón, son para una historia teatral en cuatro actos, que van desde el Génesis en “Ab-origen” (“Antes de antes es un espacio prohibido, una especie de caldo de materia informe hirviendo a una temperatura de miles y miles de millones de grados que los científicos han denominado el Big-Bang”) en una escritura que parodia tanto las génesis de los libros sagrados, productos de un espíritu superior, desde los bíblicos y el Popol Vuh, hasta los intentos de los filósofos presocráticos, con la simple constatación de que el poeta sólo repite, como buen estudiante, “lo que los científicos han bautizado”. Esto reafirma la filiación desacralizadora e irónica de Teresa Calderón: no hay profetas, no hay omnisciencia en esto de la creación: “Nadie puede asegurarle a la poetisa que antes no hubiese nada”.

Los textos de este Primer Acto, van configurando la visión de “La po-

bre condición humana”. A través de una suerte de intertexto paródico a la física cuántica, la biología genética y otras “disciplinas”, la poeta va entramando expresiones de las víctimas de la “pobre condición humana”. En una suerte de lectura científica de revistas como *Conozca Más* o *Muy Interesante*, que se encuentran en salas de espera de dentistas –que no tienen sentido del humor– y de psiquiatras, que, a pesar de Freud y su obra *El chiste y su relación con lo inconsciente*, tienen menos aún, Teresa Calderón nada como pez jungueano en sus aguas: “¿Por qué el ser y no más bien la Nada?/ se preguntan los ilusos elegidos a Ser Nada/ camino de la Nada oculus pocus trolerí trolerá”.

En el segundo acto, “En el ojo del huracán”, se despliega la creación en su “media res”, la de la escritura y sus compañeros de generación, la de los ‘80 o NN, como la denominara el poeta Jorge Montealegre, a quien un ideal le destruyó su adolescencia y la poesía le reconstruyó el resto de su vida. Este acto es un recorrido por el amor a la escritura de la época, recreada en un poema que va constituyendo una suerte de bricolere con los primeros versos de poemas de sus coetáneos, admirablemente logrado.

El tercer acto “No nos echemos tierra a los ojos”, cuyo epígrafe “Lo que pasó, pasado está y pasado que se quede”, lo constituyen dos hermosos e inquietantes poemas oníricos, como diría Borges, donde la dolorida ironía y la parodia a los discursos físicos y biológicos que tratan de explicarnos en sus cosmogonías pos posmodernas, se abren a una escritura surrealizante

y visionaria, en “Bolsas y basuras” y “En medio de nada”:

“Veo ahora un frágil pálido y desnudo que relumbra desde la cintura hacia arriba. Hacia abajo, se oscurece la chatarra en que ha quedado convertido. Mitad humano, mitad automóvil. Amasijo de vidrios y metales retorcidos se mezclan con su sangre y su carne y su piel que nacieron de mi sangre y mi piel.

– Parece un Ángel –pensé.

– Pero no soy un ángel –me dijo. Soy tu hijo muerto”.

### Visiones entre Blake y el Cronenberg de *Crusch*

En el Último Acto, *Apocalypse Now*, es el texto que recorre todos los tramos anteriores de vida-escritura de Teresa Calderón: “Se abre el telón que se abre a todos los telones anteriores”. ¿Emerge desde su propia temporada en el infierno de lo cotidiano y lo maravilloso finisecular? Eso no lo podemos saber, es el necesario misterio de la poesía. El hecho es que comienza un nuevo ciclo, una nueva ronda, donde, entre la escritura y la oralidad provenientes desde las fases más recónditas del inconsciente y la memoria, incorpora en su textualidad los ecos de las voces de sus antepasados, de sus excompañeras de colegio, del inexorable transcurso del tiempo que va dejando cada vez más atrás, el *mezzo del camin di nostra vita*, (o *porca vita* como parafraseó al Dante, Malcom Lowry) y los objetos que mandaría en su “cápsula del tiempo”, que van desde la *Biblia* y el *Quijote*, pasando por la Coca-Cola desechable “y sus químicos secretos”, hasta la

cera depilatoria y la banda sonora de *Pulp Fiction*.

Así podría caer el telón de estos *Aplausos para la memoria*: con los sonos nostálgicos de los setenta, los más oscuros, los más crueles para la generación de la poeta, pero también los de *juventud divino tesoro*, aunque sea en tinieblas, los de la “educación sentimental”, puestos en escena otra vez por Tarantino, en *Girl, you’ll be a woman soon*, y en la retina de los supervivientes del siglo. Las imágenes rotas de Rimbaud y el Che, y la ronda, la ronda del ¿eterno? retorno que nos propone bailar la poeta, junto a sus compañeras de curso, sonrientes, lejanas, en sepias fotografías, tarareando con la Mistral: “Todas íbamos a ser reinas”, porque, “la función, sin embargo, podría continuar...”.

