

Caligénesis, por Matías Heer.

Autor: Daiana Henderson

1 envuelta en la calígene

¿Qué significa esa extraña palabra latina que da título al libro? La calígene es un cultismo poético que se utilizaba para nombrar aquello brumoso, neblinoso. Higinio abre el prefacio de sus *Fabulae*: “Ex Caligine Chaos: ex Chao et Caliginine, Nox, Dies, Erebus, Aether”. “De la Bruma Chaos. Del Chaos y la Bruma: Noche, Día, Erebo, Éter.” Por lo que leí se la traduce como Tiniebla, Oscuridad Primordial, o cosas así. Yo no sé latín, pero si hilamos fino hay una gran diferencia entre la bruma, la niebla, que acontecen, y la oscuridad, que es total y definitiva. Lo neblinoso es una fina suspensión de líquidos y así la diosa Calígene una entidad infraleve, un refrenamiento gaseoso, una micra de segundo suspensa antes del caos, el día, la noche y el aire. Juanele tenía su éter, Henderson funda su calígene.

El único poema donde se la nombra de manera explícita es un poema de ducha en el cual la calígene aparece camuflada como un sustantivo cotidiano:

(...)
Mis yemas masajean
una espuma voluptuosa
de ortiga y me consuelo
envuelta en la calígene.
(p.36)

Más que la calígene extrañando la escena, está la calígene naturalizada en la escena de unos versos de arte menor (heptasílabos y un octosílabo de querencia) y eso es lo extraño. Antes de este, otro poema la nombra de forma tácita utilizando un procedimiento de omisión, que pronto explicaré, como una especie de acertijo:

no tiene principio ni fin
ni nudo que desenlazar

envuelve gentes y lugares
al ritmo del fuego que se aviva
en los ojos de quienes la ven nacer
con la exactitud del silencio

un vapor ardiente
que entra por los poros
y corre por conductos
que se esconden en el aire
(p.20)

La calígene está en todo y difumina los bordes dándole a la materia contigüidad, entra por los poros, y la vemos nacer con la exactitud del silencio, silencio que a su vez está en todo, porque es lo anterior y lo que le sigue a cualquier sonido. Por lo tanto, no importa describir imágenes,

limitarlas, sino que hay que sustraerlas a otra temporalidad, a una temporalidad adormecida, de entre sueño y levitante, para ilimitarlas, porque en esta temporalidad la imagen se vuelve acción y no una captura estática: la materia se expande en subacciones dentro del tiempo ralentizado y los objetos dejan de estar inmóviles, se animan: “Pausa el día / la hamaca paraguaya” (p.13).

2 ¿hay alguien ahí?

Los poemas del libro no tienen números y solo dos poemas tienen título. Pero no es un continuo, más bien tienen contigüidad. Es decir, no son idénticos en sus límites, sino que sus límites están juntos y brumosos, son contiguos. Podemos percibir relaciones entre los poemas sin que por ello estén necesariamente unidos. Esta contigüidad se da también dentro de los poemas, hay una bruma gramatical que envuelve a las imágenes, al montaje del paisaje y las sensaciones. Siento que son poemas hologramáticos y me gustaría acentuar lo *gramático* de la palabra. Las imágenes hologramáticas no son una continuidad, no se trata de la misma imagen con diferentes colores, sino de *n* imágenes disímiles que se entremezclan por una leve distorsión entre el punto de vista y el rebote de la luz*.

El primer poema inaugura el espíritu hologramático del libro. Leamos:

Al abrir los postigos
la luz revela la urdimbre
longeva de las arañas.

Dando vueltas a la casa
buscando señal
saludan celebridades desteñidas
en revistas de crucigramas
como guirnaldas de una fiesta
ocurriendo en el pasado.

Las naranjas recién arrancadas
retienen el sol de la tarde
atizado entre las ramas.

Eucaliptus centenarios
inútiles al comercio
invitan a un paseo
con aire mentolado.

Me dejo perder en el camino
como pierden los flamencos
su timidez rosa en el agua.
(p.7)

Notemos que el poema se compone de oraciones impersonales y hasta la última estrofa se utiliza la omisión sintáctica ¿quién abre los postigos, a quién le revela la urdimbre la luz, quién da vueltas a la casa buscando señal, a quién saludan esas celebridades, a quién invitan los eucaliptus? Hay como un espectro emergiendo de entre la modorra de la casa, un espectro que se funde por sintaxis a esa casa que se va desperezando ¿quién da la vuelta: el sujeto omitido (y no omnisciente pues no se conoce nada) o las celebridades que saludan? Recién en la última estrofa aparece una omisión semántica y por ende un atisbo de sujeto: “me dejo perder en el camino”. Pero el sujeto aparece para perderse. Esta cualidad hologramática produce contigüidad

entre el sujeto, la casa y sus objetos, así como la naranja establece una contigüidad con el sol y una fogata (dado el verbo atizar) o el flamenco hace de correlato objetivo de una sensación humana de liviandad y desapego. Detengámonos en esa última imagen: hay un trasvasamiento que va de un fino hilo de voz humana a un animal a la percepción emocional de un color para finalmente diluirse en un elemento líquido y amplio (agua, no laguna, no río, no mar). *La calígene* trabaja poema a poema esa condición fantasmagórica del sujeto, de las imágenes y el paisaje, los límites no son precisos, sino preciosos, son leves superposiciones, dadas por los verbos, por la composición gramatical de los versos, por su sintaxis y su semántica.

Por ejemplo, el poema de la página 12, otra vez a modo de acertijo, omite el sujeto:

Revuelcan en su comidilla
flores de ceibo destrozadas
ornamentan postes con posturas
emigran hacia formas colectivas en el cielo
tomadas por la euforia del sol cada mañana
advierten vibraciones, protegen el descanso
amigas de caballos, aran con el buey
traducen a los vientos
editan su semblante
apenas dejan huella

Pueden ser chingolos o cardenales, pero qué importa. Son aves y en tu mente van a aparecer los plumajes más simples o extravagantes que quieras imaginar, lo importante son sus acciones, reacciones, el ecosistema que construyen en torno a ellas (“traducen a los vientos / editan su semblante”), aves, genéricas aves de acciones particulares. Y así podemos repasar varios poemas que tienen esta característica, como el intitulado *Fruta fugitiva* que con un sutil y oscilante sistema de rimas y sonoridades nos deriva no al sujeto, sino a cómo se lo nombra (“con nombre de china / mandarina”) y nos regresa a su título. La omisión del sujeto en estos poemas nos permite traccionar lento sobre las palabras, volver y devolverse, habitar y hablar el cuerpo de un perro (p. 44), de un australopithecus o alguna especie de humanoide (p.47), de una ave (p.22), de una fruta, e imaginar más allá de lo que está escrito... quizás la única razón por la cual leemos: para levantar los ojos de la hoja y ensoñar el horizonte. La pregunta de quién es quién es más reconfortante que su respuesta y la respuesta solo refresca si la pregunta se hace, más que si ya viene dada. Entonces qué importa si hay alguien si quien está ahí finalmente es quien lee y se distrae en contigüidades embebida en la hologramática de la calígene.

3 Las voces que me habitan

Podemos pensar en Nathalie Sarraute y sus *Tropismos*, traducidos por Saer, que ella prologa hablando de movimientos invisibles interiores que movilizan lo exterior. Podemos pensar en el extraño formato que la Editorial Galerna le dio a ese libro de 1968: un libro muy angosto, de unos 8.6 centímetros de ancho y unos 18 de largo, tan angosto que al abrirlo para leer las prosas de Sarraute uno pierde el final y el comienzo de algunas palabras que se hunden en el pliegue de la hoja, en el corazón de pasta del libro, en ese borde de una página a otra, una niebla de tinta. Podemos pensar en Saer con su libro de Galerna y cómo con el tiempo se le fueron soltando las páginas hasta solo quedar el movimiento invisible de esa traducción. Podemos pensar que hubiese sido lindo que este libro también se edite así, que los poemas empiecen ya empezados desde la bruma del papel y pierdan los bordes de sus métricas en el silencio del pliegue, del canto. Podemos pensar, por lo tanto, en cómo los versos ocupan el espacio de la hoja, una especie de concretismo emotivo que se distancia del método frío de la poesía concreta como en el poema de la página 18 donde el trote del viento es graficado con puntitos o el poema de la

página 13 con el vaivén del cuerpo en la hamaca. Podemos pensar en las métricas que organizan el respiro de cada poema como el de la página 54: heptasílabos en un péndulo emocional. Y también podemos pensar en Marosa y sus paisajes bifurcados por livianas capas de ensoñación. Podemos pensar en la cámara de Marilyn Contardi, entrando y saliendo de los paisajes imaginados y reales. Podemos pensar en ese verso de Marianne Moore “imaginary gardens with real toads in them” (“jardines imaginarios con sapos reales”). En fin, múltiples voces y métodos hacen que cuando efectivamente aparece un “yo” en *La Calígene*, con un cuerpo que recolecta percepciones, este sujeto se desdoble, difumine, abrume. Y también podemos avanzar lentamente sobre el segundo poema para notar otros efectos de la niebla primordial. En este poema el exterior no se contempla desde un interior, ni una casa ni una subjetividad, empieza:

Adentra el cuerpo
silencioso
por el pueblo vacío.
(p.8)

Se instala al cuerpo en un pueblo ¿el cuerpo de quién? Podemos pensar que en el libro hay varios pueblos y ciudades vacías (p.10), barrios hundidos (p.19), calles desiertas (p.18), como si estuviese escribiendo los sueños de las siestas de quienes habitan los pueblos, las ciudades, revelando el lenguaje secreto del “blando corcel de sueños” de la almohada (p.29). Podemos seguir leyendo:

(...)
La piel se contrae en una espina
¿hay alguien ahí?
Estoy en un vagón sin nombre
a la espera de un grito
cuándo saltar (...)
El traqueteo me adormece
y el tren llega hasta las nubes
en las nubes hay yuyos, gramilla
la tacuarita que entra a mi cocina
a cazar arañas por las mañanas
me dice chirrichichí y yo entiendo
(...)
día de pesca junto al sol
amigos en común de la gente en el cielo
tal vecino de tal, la madre de tal

La espina contrae al cuerpo impersonal y de golpe hay un yo que está en un vagón esperando el grito de cuándo saltar, pero se adormece y llega a las nubes y en las nubes hay yuyos y de ahí en un movimiento de reflejos llegamos a la tacuarita azul que entra a la cocina, el personaje volvió a una casa, y la tacuarita “dice” y la poeta entiende, podemos decir: traduce. Los hologramas continúan:

la noche, su ubre violeta
constelaciones caen
sobre frutillas que se deshacen
en un almíbar aguarrás
manchando el mantelito blanco
que se usa en la cabeza
(...)

tu cuerpo es huella
de tu relación con vos
ahí va
macheteando el monte hasta llegar al centro
donde un guazuncho te ignora olímpicamente.
(p.9)

Podemos detenernos en “ahí va” ¿por qué? Porque tiene una función hologramática, polisémica: 1) “tu cuerpo es huella de tu relación con vos, ahí va” 2) “ahí va macheteando el monte”. Podemos leerlo como una interjección o acoplarlo al macheteado. Y podemos remarcar que, como en el primer poema, el sujeto se pierde pero en este caso ignorado olímpicamente por un guazuncho. Podemos pensar este final a modo de parábola budista: llegarás al centro del bosque (del yo) y serás ignorado, ignorado por un guazuncho (¿lo animal? ¿lo inconsciente? ¿el flujo de vida y consciencia más allá de la individuación humana?). Podemos citar el koan de Linji: “Si ves a Buda en el camino, matalo”. También nos podemos preguntar quién es el tú del poema ¿la tacuarita, el tren, ella misma? Podemos olvidar. Podemos rezar.

4 Por qué escribí versos / mientras dormían la siesta?

Y se me vino rezar por “la cruz de una pileta” (p.8) que me llevó a al poema **Junio** del libro *Febrero 72 Febrero 73* de Viel Temperley:

(...)
La vida es una larga
pileta con violetas,
una pileta en forma
de cruz
que se cubría
y que cubría el campo
de violetas
(...)

El misticismo de *La Calígene* a diferencia de la mística del sacrificio (largos periplos para la revelación), no consiste en la constancia y el dolor, sino en la modorra donde se desenvuelve la atención sensorial:

(...)
Ya quisiera yo encontrar un ascensor
que me lleve a humedecer
cada vez que lo quiera
la visión de mi espíritu.

Demasiado perezosa
para la larga escalera de lo divino.
(p.15)

No hay un ir a, pues lo importante no es la divinidad, es decir, lo sagrado (y por ende lo consagrado) dado que la calígene todo lo envuelve y se trata más bien de percibir el fino tejido de emociones en colores, en “un rayo transparente” (p.11), en el sonido del tren (p.17), o en el trote del viento que alza una duda transparente (p.18). Cada poema es un ritual de acercamiento a la realidad, al ritualizar y por ende refrenar, no evitar, los tiempos de un sistema que nos tiene pausadxs, silenciadxs, abrumadxs, evadidxs, confundidxs, estafafx, vaciadxs, vencidxs (p. 38) se

puede invocar espíritus de la materia a que subviertan el orden de las percepciones alienadas y nos devuelvan “algo de verde / vida alegre” (p.23) ¿*Romance sonámbulo* de Lorca? y así poder:

(...)
tener la certeza
de haber coincidido
con una grandeza
pequeña aunque sea.
(p.37)

Las invocaciones aparecen en varios poemas y dan un tono de raptó extático al libro:

(..)
Espíritu del bien
no me abandones
mantenete cerca.
(p.8)

(...)
Piedra de contención
hacé durar en mí
la belleza del mar.
(p.14)

(...)
Sol cansino dame tu verdad
(p.39)

De tal manera, a través del refrenamiento del tiempo se llega a un estado de percepción que permite la invocación de los elementos y con ello un quiebre en las distancias, no solo entre los elementos sino en los sujetos que se relacionan con esos elementos. Así Henderson sede su cuaderno a las voces que la habitan para que “escriban mientras duermo / una siesta encantadora.” (p.34) y permite que el eclipse mire dentro de ella “Está en mí y yo en él / miramos juntos lo que vemos.” (p.43). Estas mimesis con objetos, eventos astronómicos, percepciones lisérgicas se instauran a través de un refrenamiento del lenguaje, de las percepciones a través del lenguaje, que nos podría hacer pensar en Ricardo Carreira y que Henderson se encarga de que lo hagamos:

Con el frío en la terraza me encontré
caminando en círculos de noche.
(Frío, terraza, círculos noche)
(p.48)

En *La calígene* se desarrolla un animismo primordial, un universo spinozeano de contigüidades, al que solo es dado percibir a través de la intuición: “voy por un caminito apenas raleado / la luciérnaga intuición / apa y desa parece.” (p.15) Y reparemos en “luciérnaga intuición” donde luciérnaga se convierte sintácticamente en un adjetivo, no hay neologismo sino contigüidad, una ruptura gramatical que establece ese vínculo. Por lo tanto, las ensoñaciones del libro no se dan solo por un estado del cuerpo sino también del discurso que permite traducir ese estado y producirlo en un lector. No se trata solo de un glosario de animales, de palabras modernistas o de métricas hernandianas a lo largo del libro, sino de una forma expresiva que permite recuperar ese “a i r e individual” y resbalar en el rulo de la pregunta para seguir en el afán imposible de una

escritura personal (p.30).

5 No podrá comprarse la voluntad

La calígene es un proyecto de vida para habitar el tiempo y mitificar el espacio. No son poemas de evasión. Convocar fuerzas espirituales, no significa volverse devota, ciega, sino devolverle al mundo lo que el algoritmo le quita, devolverle algo más que funcionalidad, dar tiempo, refrenar. El poema de la página 31, por ejemplo, versa sobre los teléfonos fijos de disco que han desaparecido, pero no hay una nostalgia por el aparato, sino una valoración de la temporalidad del aparato (“¿cómo designarle un significativo (teléfono) fijo / a un signo cambiante como un (teléfono) móvil / si plancha de litio obsolesce a velocidad centella?”) y cómo condicionó nuestro cuerpo en el espacio (“alguien promete un pronto llamado / sosteniendo un auricular curvo de carne y hueso.”) y cómo condicionó el espacio alrededor:

Toda una utilería (agenda, lima
lupa, guía, libreta, birome atada)
abandonó la escenografía hogareña
hacia un vagabundeo sin fin por los rincones.

y cómo afectó nuestras mentes su mutación: “el debilitamiento de la memoria numeral / provocó distancias por olvidos de cumpleaños.” La digitación lenta sobre un aparato mecánico y analógico (“a mayor numeración, más sostenido el ronroneo”) tiene más connotación política que estética. No importa específicamente el aparato y el efecto nostálgico de su presencia objetual, sino el mundo que se desarrollaba a su alrededor frente a la plancha de litio que obsolesce a velocidad centella y nos carcome el tiempo volviéndolo útil, tiempo alienando.

6 coda

Watanabe tiene una antología del 2003 publicada por la Editorial Renacimiento que se llama *Elogio del Refrenamiento* y que, me acabo de enterar, también es el título de un artículo de 1999 que escribió para la revista peruana *Qué Hacer* en el marco del centenario de la inmigración japonesa al Perú. Durante unos seis años, libro en mano y sin el artículo en mente, me referí a la antología como *Elogio del Refinamiento*. Cuando advertí que el título original no era ese, me crucé con dos conceptos de Duchamp: *retard et inframine*. Retardo e infraleve. Refrenar y refinar, más allá de la homofonía, pueden ser causales dentro de un determinado esquema de pensamiento: no existe refinamiento si no hay refrenamiento. No se puede hacer algo refinado, es decir más fino, más cuidado, infraleve, de forma apurada. Hay que detener el impulso y balancear la respiración, hay que refrenar los movimientos en el entramado espacio-tiempo para descubrir que es muy fino el espacio entre “una cosa” y “la otra”. Por lo tanto, para sustraer el estado caliginoso, hay que refrenarse, afinarse y revitalizar, mitificar el mundo alrededor y así volverlo un mundo deseable.

* En el 2022 en el curso sobre Guillermo Hudson que dió Juan Laxagueborde en el Vómito, me crucé con el concepto de contigüidad, palabra tan linda y ejemplificante en su diéresis.

Sobre La calígene de Daiana Henderson editado por Mansalva.