Descripción puntual de un mundo inseguro

Fue en 1952, con *El río*, cuando pudo aquilatarse la capacidad lírica, y más que lírica, dramática, de una de nuestras considerables voces poéticas: Amanda Berenguer. Este libro que, por más de un motivo, es fecha en nuestra cultura, mostró la riqueza de una metaforización suntuosa, el impulso inventivo de una lírica ardiente y ese dramatismo consustancial de la autora que la lleva siempre a mantener en vilo, como erizadas, o teatralizadas, las experiencias fundamentales de un ser viviente. Pero sin embargo fue en los brevísimos ocho poemas de *La invitación* (1957) donde Amanda Berenguer alcanzó su mayor pureza de dicción poética a la vez que consiguió su visión más original de mundo y arte.

Y debe señalárselo, por lo mismo de la estrecha comunicación que existe entre ese breve volumen y uno de los dos libros que en definitiva componen su reciente publicación *Quehaceres e invenciones* (*). Los primeros once poemas de este libro son la continuación y la culminación de *La invitación*, pertenecen a su mismo territorio de transido sacudimiento de la realidad aparencial que impone una entrada insólita a una intrarrealidad agónica.

Los grandes temas de *El río* —el amor filial, la amistad, el amor conyugal, el goce de la vida y el temor de la muerte— relumbraban con el breve escalofrío que pone el sentimiento de lo temporal, pero en última instancia revelaban un universo seguro y conforme, un sustrato firme de realidad que incluso podía emparentarse con algunas formas de la convencionalidad burguesa. El sacudimiento de vida que el poeta manifestaba, sin que esto desmerezca su calidad, no llegaba a las napas profundas, y se descansaba sobre una vaga estructura de certezas incomprobadas, aceptadas pasivamente.

De pronto, *La invitación* nos testimonia de un desgarrón profundo que arrasa con indecisos y oscuros conformismos y pone al poeta en el estado puro del desamparo: solo ante lo real, que ahora toca en su tremenda dimensión, midiendo su aspereza y su crueldad sin el rescate de ninguna halagadora facilidad. Las citas de Kierkegaard que abrían el volumen, más que apuntar a un estado de melancolía, nos evocaban la radical experiencia del apóstol que el danés había hecho suya: temor y temblor. Se habían venido abajo las columnas del templo y había que enfrentar la verdad:

Porque en medio del alma alguien dio
esta pedrada destellante como
un quieto sol ensangrentado y triste,
no hay resguardo seguro, no hay olvido
que me libre de esta luz...

La nueva luz paría una nueva poesía, más descarnada, más hirsuta, sacudida por un interior ardor donde vida y muerte convivían en su drama esencial, una poesía que se atrevía a tocar las llagas de la vida con dramatismo pero también con admirable entereza de ser adulto. Pero todavía aquí el poeta distinguía con nitidez entre una realidad exterior que aunque exacerbada seguía siendo la misma, y una conmoción interior que le hacía perder pie en esa realidad. Los tres poemas consagrados al tema "*Primavera*" jugaban explícitamente tal oposición: le permitían al poeta regustar la experiencia stravinskiana de la resurrección eterna de la naturaleza que había de acarrear la del corazón:

Cuando renazca el corazón, y pase
este viejo solsticio, esta invernada,
y me saquen los guantes y el vestido
de siempre, para usar la primavera...

El temor y el temblor del poeta eran una experiencia exclusivamente privada, cuyo espanto se potenciaba por el mero hecho de proyectarse sobre el goce jugoso de la realidad, esa suficiente maravilla como ha sido siempre para este agnóstico, el mundo de la naturaleza. Pero el último poema de *La invitación*, "*Paisaje*", ya podía ser el primer poema de *Quehaceres e invenciones*:

Una estrella suicida, una luz mala,
cuelga, desnuda, desde el cielo raso.

La distinción entre poeta y mundo se ha borrado; el desgarrón subjetivo se ha trasladado a la objetividad, se ha hecho realidad circundante, y los once poemas que abren este libro, de los mejores que ha escrito Amanda Berenguer y de los momentos auténticos y audaces de la lírica uruguaya, presentan enigmáticos paisajes que son reales y a la vez son oníricos; que son ordenaciones abstractas y, a la vez, concretas, privadas aprehensiones del contorno; que son formas simbólicas y al mismo tiempo minuciosas descripciones de regiones verdaderas e ignotas del mundo. Esta conmixtión podría permitirnos evocar la serie de grabados sobre "*Las cárceles*" del Piranese, quizás porque, como en ellos, la nota más insistida aquí es la descripción del sótano, de la caverna, del subsuelo, y porque lo que fundamentalmente se busca es la precisión para describir paisajes insólitos.

El resquebrajamiento de la segura subjetividad se ha trasladado al resquebrajamiento del suelo que se pisa, alterándose el orden del universo, sobre todo en esa línea que separa lo alto de lo bajo, el cielo de la tierra:

A veces se abre un pozo
debajo del corazón, y suben de golpe
las paredes de tierra sorprendidas
a incrustarse en la cumbre celeste.

La caverna escondida asciende al cielo, es "*la profunda cueva fría y celeste*", o es "*la caverna iluminada*" donde las sirenas sobornan "*la infranqueable cintura de Orión*"; un ser humano puede quedar "*pegada la espalda al cielo / pinchado el corazón / a esa blanca caja vacía*"; toda la realidad se subvierte cuando "*un caballo sombrío bebe el aire / y deja el fondo a la vista, transitable*", y el poeta no puede establecer ningún dato seguro que establezca el canon de ese entrevisto caos.

Por momentos chispea la presencia personal del poeta, su emoción, angustia, desasosiego, dentro de estos paisajes. Pero son ellos los que van descartando muchos grandes temas de antaño que pasan a ser secundarios, así el consabido de la muerte que pierde su espléndida atracción de horror por lo mismo que no es más que una seguridad fatal, poca cosa frente a esta urdimbre insegura y por lo tanto mucho más terrible, del nuevo universo descubierto. Las emociones del poeta se descartan, los temas tradicionales también, y al fin sólo queda la precisa descripción, cuya austeridad, cuyo misterio, cuya simplicidad, son suficiente poesía:

Por las vigas que sostenían el sótano
bajaban hacia el agua del fondo
como en una bodega
algunas ideas resbaladizas
una detrás de la otra
mordiéndose a veces
las últimas conclusiones.
Estaba oscuro y cerrado
y se veían apenas
los ojos de una paloma que arrullaba
sobre los escalones mojados
de la escalera.

En *Quehaceres e invenciones* hay dos libros: cuando al concluir el poema dedicado a Rafael Alberti el poeta hice "*para asumir la responsabilidad / de toda la batalla, / firmo esta noche / mi nombre partidario*", abre una nueva serie donde un poeta hasta hoy casi exclusivamente subjetivo, accede al mundo de la sociedad actual y a sus problemas, dentro de esa línea general de nuestra poesía que llamamos comprometida. Otros son aquí sus temas: la carestía, la necesaria limpieza de una sociedad, el lanzamiento de un sputnik y en general el redescubrimiento del mundo científico moderno en sus posibilidades de redención humana. Desde luego que Amanda Berenguer escribe a partir de su situación espiritual y a partir de su rigurosa estética. Dentro de sus versos complejos se incorporan palabras comunes —"salario", "paro general"— pero su intento no es de hacer discursos poéticos sobre los problemas del momento, sino más bien insertar a estos dentro de la articulación de su arte, ampliando y justificando la cosmovisión a que ha llegado.

Los hechos del mundo responden a los hechos de este universo recién descubierto y con él se engranan en un juego que es siempre diestro, sutil, aunque a veces respira la solución ingeniosa más que poética:

Cuesta caro hoy en día mantener
el corazón
con títulos de propiedad perecedera,
alimentarlo a duras penas
de esa historia celeste
atada como un pájaro a un mástil
que deriva.

Quizás sea en "*Tarea doméstica*", donde la actividad cotidiana es ascendida a símbolo de una social y casi cósmica, o en "*Uno de los quehaceres*" donde el poeta, al revés, transforma la lucha rebelde en una actividad cotidiana como la composición de una comida, donde este nuevo camino rinda sus mejores valores. Pero es todavía un trillo por donde Amanda Berenguer avanza sin la rotundidad de su obra anterior. Los últimos poemas, contaminados de una imaginería de "ciencia ficción" muestran una curiosa ascensión: el poeta ha objetivado en el gran tema de la "comunicación interplanetaria" el tema humano de la incomunicación, y parece hallar por ese magnífico desvío una solución científica que recubra y sustituya satisfactoriamente su constante negativa de un orden superior de índole divino. Parece corresponder a un esfuerzo más disciplinado para someter el universo revuelto, caótico, que transitó en su primera parte, y encontrarle una clave que lo dote de unidad y sentido superior. Pero son todos estos tanteos, caminos que empiezan a abrirse en la creación de un poeta cuyas obras siempre llaman al mayor interés, porque es de los poetas veraces que tenemos.

A. R.

(*) *AMANDA BERENGUER: QUEHACERES E INVENCIONES Montevideo, Arca, 1963. 39 pp.*