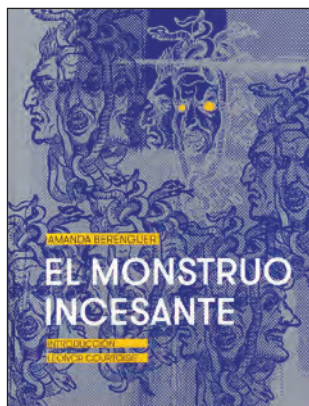


Apuntes sobre una biografía sucinta

ENZIA VERDUCHI



Amanda Berenguer, *El monstruo incesante*, introducción de Leonor Courtoisie, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM, Ciudad de México, 2024.

En enero de 1990, a instancia de Ángel Flores, profesor y traductor puertorriqueño afincado en Estados Unidos, Amanda Berenguer redactó una “autobiografía” que forma parte del sexto y último tomo de la enciclopedia *Spanish American Writers*. Posteriormente, el escrito se incluyó en *El monstruo incesante. Expedición de caza*, un libro que incluía una sección de reportajes y notas, así como entrevistas a periodistas, críticos literarios y escritores uruguayos; otro apartado más, “Dialéctica de la invención”, retomaba una conferencia dictada por la poeta en 1965, a solicitud del crítico Ángel Rama, y cuyo título original era “Ateneo del Uruguay”. Esta recopilación apareció en julio de 1990 en la mítica editorial uruguaya Arca, fundada en 1964 por José Pedro Díaz, esposo de Amanda, y los hermanos Ángel y Germán Rama. Este proyecto fue el principal difusor de la literatura uruguaya de la segunda mitad del siglo XX. Además, durante la dictadura cívico-militar, las oficinas de Arca y su taller de impresión se convirtieron en peña literaria, refugio cultural y frente de resistencia.

El monstruo incesante de Berenguer es más que un “registro personal atravesado por una voz poética”, como indica la contratapa de esta edición de la colección Vindictas; se trata de un documento fundamental para comprender la historia de la literatura uruguaya del siglo XX, así como la cohesión y la propuesta de la llamada Generación del 45, formada por José Pedro Díaz, Amanda Berenguer, Ida

Vitale, Idea Vilariño, Julio C. da Rosa, Mario Benedetti, Carlos Martínez Moreno, Emir Rodríguez Monegal, Ángel Rama, Manuel Flores, María Inés Silva Vila, Mario Arregui, Carlos Real de Azúa, Carlos Maggi y Alfredo Gravina.

Pero a Berenguer no le gustaba encasillar a sus contemporáneos bajo el mote de “Generación del 45”. En una entrevista realizada por Ana Moraña para la revista *Brecha*, en enero de 1990, declara: “Me resisto al concepto de generación literaria, que etiqueta como si se tratara de una lata de conservas. Nada de envasados, hay que ser de los que están vivos. No tenemos más que un presente simultáneo”.

Lo cierto es que, como lo relata en *El monstruo incesante*, gracias al entusiasmo y a la generosidad del matrimonio que formó con José Pedro Díaz se creó y apuntaló la Generación del 45. La pareja abría cada domingo las puertas de su casa en la calle de Mangaripé (hoy María Espínola), creando el espacio para que se configurara el grupo literario que trabajó bajo el precepto, tomado de Leonardo da Vinci, de *Ostinato rigore* (o “la persistencia rigurosa”). Fue así como este colectivo de amigos y creadores se convirtieron en sus críticos más feroces.

El entusiasmo comenzó en 1944, cuando Díaz y Berenguer, recién casados, adquirieron esa “minerva prehistórica a pedal”, una prensa apodada “La Galatea”. En ese enorme y pesado aparato se imprimieron *Elegía por la muerte de Paul Valéry* (1945), primer poemario de Amanda, así como el libro debut de Ida Vitale: *La luz de esta memoria* (1949). Actualmente “La Galatea” es patrimonio nacional y a partir de 2013 se le puede encontrar en la Biblioteca Nacional de Uruguay, lo mismo que todo el archivo Berenguer-Díaz.

Es probable que a petición de Ángel Flores, y por razones de espacio para la edición del *Spanish American Writers*, *El monstruo incesante* se haya redactado como una autobiografía sucinta. Además, como bien señala Leonor Courtoisie en su introducción, Amanda Berenguer escribió y publicó esta breve memoria veinte años antes de su muerte, por lo que, naturalmente, muchos acontecimientos y experiencias no habían tenido lugar cuando fue encargada. Amanda relata a grandes sal-

tos los momentos felices e importantes de su vida, los que la marcaron para siempre, como su boda con José Pedro, en mayo de 1944, vestida de rojo y con un ramo de rosas también sanguíneas; la compra de “La Galatea”; la visita que hicieron Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí, en 1947, a la casa de Mangaripé; la reunión con José Bergamín en 1949; los encuentros en París, entre 1950 y 1951, con Pablo Neruda, Tristán Tzara y Paul Eluard, lo mismo que el velorio de André Gide, en el apartamento que ocupó en la Rue Vaneu; la visita a la casa de Antonio Machado en la calle de los Desamparados, en Segovia; y, claro, la gestación y el nacimiento, en 1954, de su único hijo, Álvaro Díaz Berenguer.

En las elipsis de esta narración hay momentos —referidos en otras obras— que parecen ofrecer respuestas a algunas inclinaciones; por ejemplo, Amanda y José Pedro se conocieron en 1938, cuando Berenguer comenzó a estudiar medicina, “pero, luego de no poder soportar una clase práctica de Historia Natural, cuya víctima era un conejo, su vocación se

había retirado y los dos asistíamos a clases de Preparatorios para Derecho”.¹ Eso explica, en parte, la imantación de la poesía de Amanda Berenguer por la ciencia y la tecnología, tópicos que le producían excitación y vértigo y que, a partir de finales de los sesenta, la llevan a investigar y a redactar una poética cada vez más distante de lo sentimental, creando así una poesía singular, completamente distinta a la que se escribía en Hispanoamérica, derivada del perfecto equilibrio entre inteligencia, lenguaje y ritmo. Así surgen poemas célebres, como “Las nubes magallánicas”, “La cinta de Moebius” y “Objeto volador no identificado”, pertenecientes a *Materia prima* (1966). Luego escribiría, bajo estas mismas premisas, los libros *Composición del lugar* (1976), *Identidad de ciertas frutas* (1983), *La botella verde* (1995) y *Poner la mesa del tercer milenio* (2002).

- 1 José Pedro Díaz, *Diario de José Pedro Díaz (1942-1956; 1971; 1998)*, edición, prólogo y notas de Alfredo Alzugarat, Ediciones de la Banda Oriental-Biblioteca Nacional, Montevideo, 2011, p. 52.



Labani Jangi, জমি / *El suelo*, s. f. Todas las imágenes son cortesía de la artista.



কুয়াশা চাকা হমেন্তজ দখো / *Reunión durante el otoño cubierto de niebla*, 2020.

Se sabe que, mientras vivió, Emily Dickinson era más famosa por sus dotes culinarias que por su escritura. Berenguer comparte con la estadounidense habilidades como ama de casa y poeta. Además, ambas eran bajitas y menudas. Puedo dar fe de que la voz y los ademanes de Berenguer eran suaves, de una gran dulzura, y de que era una excelente conversadora; se dice que antes de su encierro —a los 33 años— Emily también lo fue. La admiración que Berenguer sentía por Dickinson fue la más trascendente y significativa entre sus predilecciones literarias. Aunque también fue asidua lectora de Vallejo, Darío, Neruda, el Conde de Lautréamont, Quevedo y Góngora, a ninguno de ellos le dedicó los años que a su admirada poeta. “El primer encuentro en los papeles data del invierno de 1959, cuando [Amanda] publica un artículo y sus primeras traducciones en las páginas literarias del semanario *Marcha*.”² Uno de los hiatos de

esta autobiografía nos priva de la explicación que ofrecía la poeta sobre la importancia y el uso de guiones empleados por Dickinson, así como la forma en que pueden conservarse en las traducciones a nuestra lengua. A partir del libro *Quehaceres e invenciones* (1963) es notable la influencia de la imprescindible poeta en Berenguer: “abandona el canto —el romance, la canción, la vidalita— y comienza a fracturar el verso, concentrado en la imagen. En una nueva relación óptica con el lenguaje, con otra visión, realza la posición de los objetos y el poder de los sustantivos. Encuentra en Dickinson la especulación del límite adentro/afuera...”³ Se trató, pues, de una amistad cómplice (la autora uruguaya siempre vio en la anglosajona una presencia viva) de más de cuatro décadas que pudimos conocer —apenas en 2013— en la versión al español de Berenguer de cincuenta poemas de Dickinson editados por la Biblioteca Nacional de Uruguay.

Hacia el final de *El monstruo incansable* la poeta dedica cinco párrafos a la más larga noche sudamericana: la Operación Cóndor, que

2 Emily Dickinson, *50 poemas*, edición e introducción de Ignacio Bajter, traducción de Amanda Berenguer, Biblioteca Nacional-Ministerio de Educación y Cultura, Montevideo, 2013, p. 5.

3 *Op. cit.*

desapareció a más de treinta mil personas, de las cuales, durante la dictadura uruguaya, apenas 192 fueron oficialmente confirmadas como desaparecidas. Amanda relata que, por primera y única vez, publicó con seudónimo; agrega: “Los poemas no eran políticos y, sin embargo, había miedo intenso en el aire que respirábamos. La fuerza y la violencia generan miedo, y no me da vergüenza confesarlo. La lucha contra el miedo crea anticuerpos, una forma de resistencia contenida, memorizante, contra el sistema de terror impuesto”.

No todos los uruguayos pudieron escapar durante el llamado “Estado de guerra interno” de 1972 o después, cuando, tras un golpe de Estado, dio inicio el régimen cívico-militar que gobernó Uruguay entre 1973 y 1985. Cuatro de las poetisas más importantes en lengua española y de la literatura latinoamericana no se exiliaron mientras hubo dictadura. Para sobrevivir, soportaron un “insilio” que las llevó a experimentar, prácticamente, la existencia de quien mora en una isla. Me refiero a Amanda Berenguer, Idea Vilariño, Marosa Di Giorgio y Circe Maia.

Otra elipsis importante en *El monstruo incesante* es la referente a la destitución de su marido como catedrático de literatura francesa en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad de la República. También omite la aventura editorial, junto a Carlos Maggi, que emprendió durante los primeros años de la dictadura: mediante las publicaciones de Club del Libro, de radio Sarandí, las familias Maggi y Díaz Berenguer lograron sostenerse económicamente algunos años. Tampoco da cuenta de una serie de conferencias que impartieron ella y su marido dentro y fuera del país.

En los años oscuros entre 1976 y 1981, Amanda mantuvo una sustancial correspondencia con Circe Maia. “El hijo de Amanda Berenguer y el sobrino de Circe Maia, Álvaro Díaz y Ciro Ferreira, en aquel entonces estudiantes de medicina y compañeros de facultad, dieron lugar al intercambio.”⁴ No podemos

pasar por alto que Circe, tal como le ocurrió a José Pedro, fue destituida en 1976 de su cargo como profesora de secundaria en Tacuarembó y su marido fue arrestado y estuvo preso en Salto. Este intercambio es tan cardinal que Amanda le mostró un puñado de sus traducciones de Dickinson a su amiga, un acto de confianza que tenía reservado para José Pedro.

Reflexiono sobre lo que podría pensar Amanda Berenguer cada vez que Álvaro Díaz, su hijo, salía hacia la Facultad de Medicina, en el barrio de la Aguada. En ese entonces, su hijo tenía la edad y la pinta para ser apresado por los militares.

Sí, “la lucha contra el miedo crea anticuerpos”, dice Amanda en *El monstruo incesante*, pero el miedo fue tan miedo que Berenguer, así como Vilariño, Maia y Di Giorgio, no pudieron escribir versos sobre el horror inmediato o crearon un lenguaje alterno, aunque algunos de sus poemas fueron musicalizados por Daniel Viglietti, Alfredo Zitarrosa o Los Olimareños. El miedo fue tan miedo que es hasta 1988 (un año después de que los militares dejaran el poder) que Amanda Berenguer publica *Los signos sobre la mesa*, aunque lo escribiera a finales de 1985. Se trata de uno de los poemas más desgarradores sobre los torturados por las bestias de la Operación Cóndor: “¿que metáfora podría trasladar/ el trueno degollado de dolor/ y poner los signos sobre la mesa?”. Y aunque Amanda escribe “La poesía nos desborda, avasallante: es conocimiento revolucionario. [...] El lenguaje es valiente y hermoso, resplandece”, todavía en 1990 siente miedo, tan sólo de acordarse, y lo confiesa.

Amanda Berenguer, como otras de sus colegas, como toda una generación, logró sobrevivir gracias a la palabra. Por ello afirma: “Mi biografía es una sucesión de acontecimientos con el lenguaje. No tengo más”. *AM*

4 Ignacio Bajter, “Circe Maia/Amanda Berenguer: poéticas por carta”, *Lo que los archivos cuentan. Revista del Departamento de investigaciones de la Biblioteca Nacional de Uruguay*, Biblioteca Nacional, Montevideo, núm. 5, 2017, p. 300.