

EL ÚLTIMO LIBRO DE CARLOS BRANDY

Ricardo Pallares

Se trata de *Una sombra Una ficción*⁽¹⁾, un libro breve y pequeño, de cincuenta y seis páginas, que reúne cuarenta y tres poesías en las que predomina el verso libre. Algunos versos son heptasílabos pero no tienen un plan de distribución ni obedecen a ningún propósito más allá del reconocible valor rítmico, incluidas algunas asonancias.

Los textos abandonan la puntuación cuya ausencia está compensada por la conservación de las mayúsculas. Todas las composiciones están fechadas al pie entre 1998 y 2000 (rasgo presente en otros de sus libros) pero la ordenación no es cronológica.

La tapa del libro es en blanco y negro. En su parte central izquierda tiene un triángulo rectángulo negro, con el vértice hacia arriba, que genera a otro triángulo como complemento virtual –blanco e invertido– a la derecha, que queda librado a nuestra “imaginación” visual.

El título –con los dos enunciados que lo componen, uno debajo del otro– está alineado de manera tal que la escritura comienza con letras blancas –sobre el fondo negro del triángulo mencionado– y luego continúa con letras negras sobre el campo blanco ya referido. (Vale tener presente la posible intencionalidad simbólica de la imagen porque debajo del colofón se lee: “Diseño de portada: Carlos E. Brandi”).

El título, pues, tiene dos enunciados yuxtapuestos que implicarían la elipsis de un verbo o de una coma. ¿Una sombra es una ficción?

Si así fuere –y es lo más probable– el título da la pauta acerca de lo sustantivo en la condensación que caracteriza al libro por su carácter lírico. La mencionada condensación se fortalece con lo sencillo y lo ajustado de su nivel léxico (salvo cuatro o cinco vocablos que son pequeña “desviación”).

Si una sombra es una ficción, una irrealidad, también lo será el cuerpo que la proyecta, que la tiene o que la ve. Es probable que este sentido metafórico en la tesitura planteada sea una de las claves del libro.

Darí cuenta del dolor que desdibuja la objetividad del yo, en tanto que ente subjetivo que se autopercebe distintamente en el propio acto de la enunciación.

(1) Edición del autor. Impreso en “Graphis Ltda.” Montevideo. 2001.

Por lo pronto, según Eduardo Cirlot (1981), el triángulo “en su posición normal, con el vértice hacia arriba [...] simboliza el fuego y el impulso ascendente de todo hacia la unidad superior, desde lo extenso (base) a lo inextenso (vértice)”.

La imagen central de la tapa simbolizaría la unidad de los contrarios o la complementariedad de los opuestos en tanto búsqueda de absoluto y expresión de su sentimiento.

Si una sombra es ficción, “inexistencia”, sería una misma cosa con aquello que la genera y, por lo mismo, sería un anonadamiento, una apariencia, una irrealidad o irrealización referida al yo.

La sombra, pues, además de cierta clausura de la luz en los ojos nos parece metáfora de algo visionario, o una emergente de otra dimensión que el poeta vive o presiente. No porque sí la poesía de Brandy tiene mucho de metafísico y muchas de sus imágenes cuestionan al “conocimiento” y sus códigos racionales y aparentes.

Desde nuestro punto de vista sería explicación de por qué la textura actualiza “desarrollos” de un pensamiento poético con ese carácter visionario, sin negar todo lo que puede ser herencia surrealista. (Escribe, p.ej.: “Nos dieron/ los sentidos/ para palpar/ la realidad/ Arriba atrapan-do/ la luz/ pez nadando/ en la oscuridad/ Quien cree saber/ está perdido/ es portero/ en la iglesia/ de una ficción/ que no existió/ jamás”).

La unión de los contrarios en la cita anterior muestra claramente la identidad esencial que hay entre las cosas, los seres y el cosmos.

Así es que el mundo o lo que de él nos da la vista, la mirada, no sería más que un conjunto de superficies aparentes que nos llegan a los sentidos y a la subjetividad que se involucra.

Aunque la poesía del libro no se vuelve sobre sí para expresar un cuestionamiento correlativo, hay un texto que importa inscribir en este campo de la reflexión en curso porque es una especie de poética.

En efecto, es la segunda composición, donde dice: “En la flor/ amé la vida/ Sus sabios pétalos/ sus estambres/ centinelas del polen/ En su perfume/ visité los nombres/ del olvido/ Es cierto/ bajo sus pétalos/ dormía un/ rui señor”.

Nos parece claro que las imágenes que componen y desarrollan la metáfora de la flor están al servicio de la idea de la belleza –tanto de la vida como del canto– y al servicio de lo oculto y casi esotérico como sería descifrar el cómo del despertar de un rui señor al alba del canto.

Ahora bien, el pensamiento del poeta, que se articula en función de la figuralidad, es el que indaga y explora –no sin ciertos asomos de nihilismo– al universo y sus límites, al mundo y las configuraciones del ser en la existencia.

Así aparecen imágenes que connotan la luz interior, la percepción del todo universal –aludido pero inconcebible a un tiempo–, imágenes que connotan la expresión de las fronteras del conocimiento, y la salida o escape a través de la ficción creadora o simbólica en la que hay notas einstenianas. (Justamente el segundo epígrafe del libro, relativo al tiempo, es un apócrifo de Albert Einstein: “Animal feroz/ Grandes Jaulas/ no pudieron contenerlo/ Tampoco severas curvaturas/ del espacio que tiembla”).

En el texto “La piedra tiene” hay una fuerte vinculación con lo dicho anteriormente desde que la piedra es uno de los seres alquímicos y uno de los símbolos del ser y de las fuerzas de la creación. “En cuanto a la piedra filosfal de la alquimia, representa la unidad de los contrarios, la integración del yo consciente con su parte femenina o inconsciente y, en consecuencia, es símbolo de totalidad”. (Cirlot, Eduardo. Op.cit.).

Escribe Brandy: “La piedra tiene/ sus propias avenidas/ El universo recorre/ su jardín/ de titilantes astros/ en secreto silencio/ Magnánimo Universo/ si conoce la muerte/ la olvida aquí/ Extraño templo”. La imagen de la piedra reúne atributos singulares y simultáneos porque siendo un jardín (¿un Edén?), el Universo la recorre, la puebla o habita, mientras que ella al mismo tiempo también es el “Magnánimo Universo” y por lo tanto un templo.

Si a la sombra dolorosa y a la luz-peza se las siente como espacio-tiempo de comunión o religazón, pues reúnen los contrarios y disuelven sus realidades provisorias, son facetadas evidencias sensibles que conducen a la verdadera luz y a la verdadera sombra, según los grados o niveles de armonía interior. ¿Sería ese –acaso– el territorio espiritual de lo inefable en la poesía de Carlos Brandy?

Ahora bien, corresponde decir que la unidad del yo hablante está conservada en su esencialidad lírica, que es –como de alguna manera ya se lo dijo más arriba– una comunicación dolorida y soledosa.

Esa unidad y la identidad, que son fuentes de intensidad subjetiva, dan a los textos un fuerte arraigo al código poético y a los “referentes” –¿ficticios, ficcionalizados?– entre los que no faltan las realidades de nuestro tiempo.

En “Grandes Señores”, dice: “Grandes Señores/ escribieron/ la Edad Media/ Marqueses Condes/ Duques de la/ fiereza/ Sembraron su sangre/ en sus rodelas/ Sus escudos de hambre/ invadieron/ la tierra/ Hoy volvieron/ a ganar la guerra”.

A través de su desarrollo, la composición une pasado y presente bajo el mismo signo de barbarie y de opresión. Pero, por el contraste implícito

que genera la semántica de lo antiguo, denuncia la regresión de nuestro tiempo.

Enrique Fierro había anotado (1968): “El poeta va diciéndonos, como en sordina, su dolor ante la ‘silenciosa prisa del tiempo’”, porque aquí el que se inviste líricamente no es el sujeto histórico sino el que percibe la conciencia y se vuelve vivencia de precariedad y fugacidad.

Agrega luego que el dolor en Brandy se ensancha cuando “nos diga su desconfianza en el valor comunicativo de las palabras (“envejecidas”, “terribles”, las llama en *Los viejos muros* [1954]), expresando que hay un mundo de significaciones ocultas –‘Todo tiene un nombre inexpresable’– que ni la propia poesía puede desentrañar. Porque entonces no le resta más que seguir rumiando su misteriosa soledad.”

“Sin embargo –agrega– Brandy ha insistido –desde *Larga es la sombra perdida* [1950] hasta su debatido poema “El rostro de la muerte”– en una actitud humana solidaria, a veces fervorosa, que habla de su voluntad de participar en las furias y las penas de los más”. El texto transcrito más arriba, es claro ejemplo. También “Amigos”: “Amigos/ Esto no es / un circo/ Es una realidad/ total/ totalitaria/ Paso de ganso/ el mundo/ ¡Viva la/ involución!”

Alejandro Paternain (1967) había escrito –poco antes– que “Para Brandy, estar en el mundo es sentir la poesía: ‘Sentir el mundo, su esencia misteriosa, que es la vida misma que lo mueve y lo impulsa en las edades, es sentir la poesía’. Y la poesía comporta una exigencia de adecuación, de sensatez, de atención al mundo circundante”.

Tengamos presente que la atención lúcida y desgarrada frente al entorno recorre en un corte transversal a varios poetas del 45. Es notoria en Amanda Berenguer, particularmente a partir de *El tigre alfabetario* (1972). En Mario Benedetti es una constante que perfila y configura y que, entre otras cosas, determinó su exilio. Dicha atención en Sarandy Cabrera se da con firmeza –recordamos autores y obras solo a modo de ejemplo– a partir de *Poso '60* (1960.) En Selva Casal tiene un proceso de lenta gestación y enriquecimiento que remata en algunos altos textos de su libro *El infierno es una casa azul* (1999), como es el caso del poema “Los misiles apuntan a mi corazón”.

Una sombra Una ficción es un libro sustancialmente coherente con la obra anterior de Carlos Brandy, vigorosamente renovado en sus motivos y en algunos tópicos. Con todo, sigue sintiendo un asunto que es de la esencia misteriosa del mundo: que la sombra puede estar hecha de luz. (“Tu no eres el único/ misterio/ Tampoco lo es/ la flor”).

En “Animal herido” donde aparece el viento, una de las imágenes más frecuentes en el libro, hay justamente una manifestación del

misterio cósmico: “Animal herido/ el viento gime/ pero jamás se entrega/
El viento/ golpeando/ su universo/ de hojas secas/ En las orillas/ del
océano/ su caballo de sombra/ El océano/ que teme su destreza/ Los
árboles lo llaman/ para que ilumine/ la triste noche/ de la tierra”.

No obstante, cabe anotar que este es un libro más sereno que *El invierno del ángel*⁽²⁾, donde el nivel léxico, la imagen y la propia locución tienen un registro más vanguardista en el sentido de que responden a una tensión propensa al estallido, a la transgresión, a la velada protesta, a una íntima rebelión que alcanza a las propias texturas y deja sus marcas.

“Un creador fuera del mundo es como una raíz fuera de la tierra”, dijo Carlos Brandy dando respuesta a un reportaje en diciembre de 1961.⁽³⁾

La cita viene a cuenta de una reflexión que nos conduce a pensar de qué manera compleja y dura han vivido los creadores del 45 el tránsito de aquel país y aquella sociedad a esta otra de ahora, cuando ya entonces habían percibido síntomas inquietantes y emergencias de graves problemas.

Porque ahora es tiempo de la desregulación del Estado, de la sucesiva emigración de los más jóvenes y mejor capacitados (desregulación social), de la regresión democrática en tanto que la cultura ciudadana empieza a ser sustituida por los medios electrónicos que circulan una masa de conocimiento banalizado (desregulación del espacio público), tiempo en el que el 40% de los niños nacen por debajo de la línea de pobreza (desregulación en la construcción del futuro), en el que solo el 9% de la población vive en el medio rural y en el que el 17% de los productores –en esto las cosas siguen bien “reguladas”– controla el 60% de la tierra.

Pero lo que más impactará, seguramente a todos ellos, porque a todos nos alcanza, es la aparición de los fenómenos de la exclusión social con la consiguiente pérdida de la cohesión, y de la unidad en los niveles de cultura, comunicación y pertenencia, en medio de extraordinarios procesos de avance y desarrollo científico y tecnológico que llegan a pocos, no obstante la llamada globalización, la que también parece extender el analfabetismo funcional y mutar algunos códigos culturales por otros en los que la poesía ya no tiene lugar.

Necesariamente ante el valor generalizado y avasallante del consumo pedestre, del individualismo, de la privatización de los gustos y modas, de la colonización del pensamiento colectivo, se percibirán notas más dramáticas en la vivencia de la soledad expresada en numerosas composiciones de los poetas del período.

(2) Vintén editor. Montevideo, 1998.

(3) “Hablemos del estroncio 90”, en *Marcha*, 29/12/1961.

Es justamente lo que creemos corroborar en el libro que comentamos. En la poesía “Viejo Adán”, el apóstrofe conduce a que termine diciendo que el personaje bíblico y en tantos aspectos paradigmático dejó “Una gran/ soledad”. ¿Es que a Adán no lo conformó el paraíso ni su pareja?, ¿necesitaba lo Otro?

En *Una sombra Una ficción* hay dos acápites muy sugestivos. Uno es de Ricardo Paseyro: “La eternidad no tiene tiempo”; el otro –que ya transcribimos– es apócrifo y el poeta lo atribuye a Einstein.

Esta índole metafísica del tiempo que a través de varios textos se carga de alusiones científicas o categoriales, es –en nuestra opinión– otro de los orígenes del sentimiento de soledad que atraviesa toda su obra ya que abre un vacío por debajo de la razón. La razón –en el sentido del discurso occidental– se queda sin lugar en el mundo pero el dolor permanece “sin razón” en la vida del creador como una constante y una adherencia.

Porque si la ausencia de eternidad es una de las mayores “carencias” que obsesionan al hombre y a la poesía desde sus orígenes, los intentos de racionalizar al tiempo, de enjaularlo, son inútiles o ponen al saber de la ciencia en las fronteras de lo trascendente y en contacto con el misterio. El mismo misterio del que se habló que es del que también hablan los críticos citados.

En la poesía “Nunca digas no”, la precariedad de la vida que se vuelve inasible contacta con la gloria de lo humano y de lo divino: “Nunca digas no/ a una cucaracha/ Caminarán/ sobre el polvo de tus hombros/ Magníficas flores/ elitrados espejos/ del futuro/ Todo sea por la gloria/ del hombre/ Y del Señor”.

Esta aceptación no exenta de irónico dolor en las imágenes que dedica a las cucarachas muestra la perdurable unidad del Universo en continua reposición.

Quizá con la soledad se entreteje un fervor comunicante, cada vez más sereno a medida que la obra del poeta se despliega en libros sucesivos. Porque, ¿cómo ser verdaderamente uno si no se es dos?

Así, la poesía aparece como puente. Desde uno u otro de sus lados o “cabeceras” (el poeta, el lector), solo alcanza con cruzarlo para que se vuelva nexos y diálogo, y freno “de este otoño incontrolable”.

BIBLIOGRAFÍA

- Cirlot, Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Labor. Barcelona (4ª ed.), 1981.
Fierro, Enrique. *Los poetas del 45*. Cap. Oriental. CEDAL. Montevideo, 1968.
Paternain, Alejandro. *36 años de poesía uruguaya*. Alfa. Montevideo, 1967.