

## **"Tiene sangre el fruto de la higuera": Amanda Berenguer y la aparición de lo siniestro en la mesa familiar.**

Florencia Briasco Lay  
Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Buenos Aires)

### **Resumen**

La "Generación Crítica" de 1945 en Uruguay produjo un quiebre en el modo de entender la relación entre la producción literaria y la actividad crítica. Perteneciente a dicha generación, Amanda Berenguer inauguró, desde la poesía, nuevas formas de experimentación con la palabra. La crítica ha seguido sus trazos ahondando en sus preocupaciones frecuentes: el infinito y las matemáticas. Sin embargo, ha dicho poco de *Identidad de ciertas frutas* (1983). En el siguiente análisis profundizamos en la relación sujeto/objeto presentes en dicho poemario articulándola con el concepto de *unheimlich* freudiano. Desde esta perspectiva, la descripción de cada fruta deviene territorio de confluencia de lo placentero, lo conocido y lo terrorífico.

### **Palabras clave**

Amanda Berenguer- unheimlich- Generación Crítica- poesía- Uruguay

La generación uruguaya de 1945 inaugura un nuevo modo de pensar aspectos fundamentales de la literatura: la relación del escritor con su contexto de producción, la existencia de un mismo sentir de época, de una aproximación experimental al objeto trabajado y un cambio en la relación sujeto/objeto. Según Ángel Rama, es la primera vez que en Uruguay, un movimiento se piensa a sí mismo no sólo desde la figura del escritor, sino también desde el lugar de la crítica como espacio de construcción de otra realidad.

Por ese entonces, Amanda Berenguer, uno de los claros exponentes de dicho movimiento, es junto a Idea Vilariño e Ida Vitale una de las pocas poetisas mujeres del grupo. Amanda inicia, junto a la *Generación Crítica*, un camino personal de experimentación que no cesará jamás. Cada poemario propone un viaje diferente, una aproximación al objeto desde otra perspectiva, por momentos científica, por momentos cotidiana pero siempre renovadora, en la que el lenguaje cobra otra dimensión.

Elegimos *Identidad de ciertas frutas*, un conjunto de poemas que versan sobre la aproximación personal y cultural a distintas frutas seleccionadas. El texto ha tenido dos etapas: la primera de 1983 donde los 29 poemas fueron editados por Arca y una segunda de

2002 en la que la autora reunió todos sus poemarios en la antología *Constelación del navío (1950-2002)* bajo el sello H Editores. Leídos “a la luz del tercer milenio”, estos poemas cobran un sentido renovado y se insertan en nuevas y tradicionales series. Al seleccionar este corpus vemos la posibilidad de ampliar los análisis críticos sobre la obra de Amanda Berenguer que hasta el momento estuvieron centrados en la exploración de sus hallazgos lúdicos, en su preocupación científica y en el uso del espacio de la hoja como territorio de experimentación.

Para abordar el presente análisis tomaremos uno de los conceptos más productivos que Sigmund Freud ha desarrollado para analizar las artes: *heimlich/unheimlich*. De la extensa definición y estudio sobre el concepto, destacamos un fragmento que será útil al momento de pensar la relación sujeto/objeto. Dice Freud: “Lo ominoso de la ficción merece de hecho ser considerado aparte [...]. Muchas cosas que si ocurrieran en la vida serían ominosas no lo son en la creación literaria, y en esta existen muchas posibilidades de alcanzar efectos ominosos que están ausentes en la vida real” (1992: 248).

Amanda propone, en este sentido, un acercamiento particular a cada fruta. No es el lugar armónico del sujeto y el objeto encontrándose en el terreno de la experiencia sino que esa vivencia está plagada de tensiones familiares y desconocidas. Lo *ominoso ficcional* se construye a través de varios dispositivos que enriquecen y perturban al lector. ¿Qué hay debajo del mantel de la mesa diaria? ¿Qué y cómo se cuele el temor a lo desconocido, a la *otredad* de la cotidiana fruta? ¿En qué momento se hace presente aquello que acecha entre las sombras?

*Identidad de ciertas frutas* lleva en la portada dos dibujos diferentes de manzanas: una de orden botánico, diseccionada e identificada y otra coloreada e iluminada bajo la leyenda “esta no es una manzana” en evidente alusión al pintor René Magritte. La propuesta de una doble entrada al poemario: una de corte científico y otra de corte estético es una constante en la obra de Amanda. Sin embargo, la máxima tensión aparece en la definición magritteana. El hecho de *no ser una manzana* pone en evidencia la construcción poética de la fruta.

Sebastián Urli en su ensayo sobre Berenguer, “Entre el gajo y la lengua: Berenguer y los límites del sujeto”, trabaja en profundidad la relación sujeto/objeto. Explora sobre los modos en que se manifiesta o se diluye ese sujeto y cómo se produce su asimilación al objeto. Allí donde Urli ve un replegarse sobre el objeto y la imposibilidad del “sujeto que no puede manejar por completo su cuerpo” (2017: 148) observamos el punto de inflexión en el que se manifiesta lo *ominoso*. Ese instante en el que se torna inabarcable una realidad objetual, que se vuelve amenazante y despierta los inquietados miedos de la infancia.

Luego de la portada y a partir de los epígrafes, Amanda construye su linaje ubicando su libro en serie con los más diversos poetas: Góngora, Dickinson, Mallarmé, Darío, Herrera y Reissig, Vallejo, Stevens, Eluard, William, Hernández y Neruda abren el abanico internacional y atemporal del tema. Todos ellos *le han hablado* a las frutas, han experimentado desde las más diversas latitudes con sus fragancias y aromas.

Le seguirán 29 poemas que buscan esa identidad perdida que se anuncia en el título. La selección es arbitraria y personal dado que el *sujeto poético* es quien experimenta el reconocimiento de la fruta desde los cinco sentidos y lo proyecta a sus vivencias. No obstante, nuestro camino en busca de lo *heimlich/unheimlich* sigue su propio recorrido, más allá del orden propuesto por la poeta.

Para sistematizar el corpus dividimos los poemas en dos series: *la serie de la infancia* y *la serie erótico-tanática*. En la primera encontramos una mención diferenciada de las frutas. Muchas de ellas son exóticas, excepcionales o bien, estacionales, ligadas a una asociación personal del fruto con el espacio en el que se encuentra. Por eso, el lugar será determinante para fijar el recuerdo en la memoria.

En el poema al "membrillo" y a "las uvas" el *sujeto poético* menciona el gusto placentero de la fruta y se delecta con esa sensación pero de pronto tropieza con el displacer y el temor: "Me gustaría beber las uvas/ como bebe el cabrito su leche/de un emparrado de espuma/Mas es tibia la leche/ y las uvas sombrías" (2002: 429), afirma ante la amenaza de transformar lo blanco en negro. De igual modo, el membrillo le planteará un conflicto: "*Lo quiero y no lo quiero*" dice y allí nota la resistencia de la fruta para ser catada, una contradicción entre lo que se busca y lo que se encuentra y el rehuir de la fruta que se vuelve impenetrable.

De esta manera, el objeto limita al sujeto, restringe su deseo fagocitante. La voz que enuncia no puede moldearlo y entonces el objeto queda "-echando jugos- insoportables alucinaciones" (425).

Por otra parte, la *serie de la infancia* explora asimismo en los recuerdos de las frutas: "el coco", "las guindas" y "el ananá" vienen a constituirse en objetos seleccionados, archivados en la memoria y vinculados a momentos excepcionales: "Desde los frascos labrados/desde las sombreadas salas/desde los aparadores de cristal" (453), en el comedor, en la noche del 31 de diciembre, junto a otras frutas como el ananá que le revela "la trastienda de la fiesta" o como "un solo coco", las frutas se instalan en los distintos lugares de la casa. Más ocultos o más evidentes, la "presencia de ciertas frutas" están para ser observadas, degustadas, transformadas en licor.

En ese momento, se despliega la ambigüedad que plantea Freud respecto de lo *unheimlich* como *heimlich*. Las tías y sus amigas compartiendo la visita recatada y a la vez las guindas como "pequeños senos de púrpura prisionera" (453) acechando desde el otro lado del cristal. El ananá de fin de año en contraste con las frutas secas, desnudando lo desconocido de la fiesta, ese lado "B" de lo esperado. La sandía, también, compartida como la sed del verano que deja al descubierto el corazón polisémico: "¿De la tarde? ¿De la casa? ¿Del silencio?".

La evocación nostálgica del "paraíso perdido de la infancia" va construyendo la zona en la que se instalan los poemas temporalmente, ese espacio inquietante de la memoria en el que los miedos y las alegrías van juntos.

Esta *serie* forjada en el recuerdo cotidiano absolutamente *heimlich*, hogareño, acogedor, familiar, va mostrando, cada vez más, su costado secreto y se articula con el segundo eje: la *serie erótico-tanática*. En este otro grupo de poemas, las frutas elegidas están muy semiotizadas: "frutillas", "higos", "uvas", "manzanas" y "almendras" son las más evidentes, en tanto que las "peras" y las "naranjas" muestran una búsqueda personal y un juego distinto con el lenguaje.

A las almendras las compara con los ojos (comparación evidente) pero dirá de Montevideo que es un "gran almendro derribado". Subyace en estos versos la presencia inquietante de dos elementos que Freud destaca como ominosos por excelencia, los ojos y la ceguera, que Amanda liga con la muerte: "Cuando parto una almendra / parto los ojos abiertos / de un muerto querido" (465). Es inevitable pensar en el contexto de producción: Montevideo de 1983 y las alusiones implícitas a las dictaduras militares imperantes en Latinoamérica. No será la primera vez que Amanda mencione las pérdidas de amigos y familiares en manos del régimen dictatorial. Más tarde, en 1988 publicará *Los signos sobre la mesa*, un extenso poema donde hace referencias explícitas a los cuerpos torturados.

Las frutillas, por el contrario, exploran aspectos vinculados con la genitalidad y el modo de ser consumidas y se alejan de cualquier sospecha ominosa. En cambio, con los higos, Amanda se interna en un terreno oscuro y singular. En este poema, el sujeto se construye como observador y se ubica en un espacio diferente del que había construido en la serie de la infancia. Si allí la interioridad de la casa era cobijo de la experiencia con el fruto, aquí se delinea un acto voyeurista del horror en el jardín de la casa.

Tiene sangre el fruto de la higuera  
y destila su néctar tenaz  
su culposo jarabe  
sigilosamente.

Ha habido un crimen  
una violación  
bajo las grandes hojas.  
Yo observaba  
embebida  
a través de las ramas.  
Los higos cuelgan maduros  
amoratados  
remordimientos.  
Los higos  
cuelgan del árbol  
como murciélagos de melaza  
como ahorcados  
por robar un manojo de lujuria.

Lo ominoso se evidencia en las similitudes entre la sangre y el jugo de la fruta y los castigados higos que mueren en la horca. La violación observada por entre las hojas nos acerca a un matiz diferente en la *serie erótico-tanática*. Hay un goce culposo en la voyeuse que logra mirar lo prohibido. Algo similar se manifiesta en el poema a la naranja donde "los salteadores del placer" se cruzan con el terror manifiesto de una "ácida aparición". Cuando analiza este poema, Urli pone el acento en que el sujeto no puede terminar de incorporar la otredad de la fruta. Compartimos esa apreciación a la que le agregamos la presencia de un tercer elemento que es el que se evoca con la aparición de lo *fantasmagórico* y el *terror*. La imposibilidad de asimilar lo inesperado del gusto final de la naranja nos devuelve a la primera serie, en la que el membrillo también se volvía inasible.

Finalmente, se produce una confluencia inesperada en el segundo poema dedicado al durazno.

## II (el durazno)

Me gusta el durazno maduro:  
me gusta el área de perfumes  
el ruboroso terciopelo  
que rodea  
su jardín particular.  
No veo el carozo escondido  
ese crustáceo amargo  
en la cueva de pulpa  
rosamarilla.  
Sé que tropezaré con él  
y quizás me salte un viejo diente de leche.  
En el plato (asustadas como rocío)

han quedado unas gotas:  
¿almíbar?  
¿sangre?

La presencia de lo *unheimlich* dentro de lo *heimlich* se descubre en el centro del poema. Es, a nuestro entender, el poema que mejor sintetiza las dos series. Inicia desde la perspectiva del sujeto con verbos del gusto para ampliarse hacia la interioridad de la fruta y el descubrimiento de su peligrosidad. "Terciopelo", "perfume" y sabor, se presentan ante la poeta como bellas y amables promesas de una infancia apacible.

Sin embargo, pronto, el poema y la poeta tropiezan con "el carozo" del asunto, que amenaza al mundo construido y armonioso del comienzo. La similitud de forma con la cueva connota lo oculto, el ermitaño que se hace presente con su dureza de roca y arrastra al sujeto a transformar la experiencia placentera en ominosa. "Sangre" y "almíbar" conjugan y confunden la dulce muerte del viejo diente de leche.

Amanda logra la síntesis del recuerdo infantil con un presente que evoca el momento de goce y de pavor. Del terciopelo al crustáceo, el sujeto hace el pasaje de lo *heimlich* a lo *unheimlich*, oculto está el peligro y encerrada la muerte en la blanca pepita. En lo simbólico del diente de leche, "salta" toda la infancia del sujeto como lugar seguro donde comienza a palpitar el temor a la muerte.

A modo de conclusión diremos que, la productividad del poemario estudiado va más allá de las líneas de análisis planteadas. Sólo hemos querido proponer una lectura en clave *heimlich/unheimlich* de la relación sujeto/objeto en una selección recortada de *Identidad de ciertas frutas*. Las dos series nos permitieron encontrar elementos en común entre los poemas y comprender más cabalmente la forma poética amandiana. Han quedado por fuera de este trabajo, algunos poemas hermosos que no eran pertinentes. La investigación podría continuar con otra serie muy interesante: "la serie de las tradiciones". De qué manera operan las distintas representaciones del objeto según el lugar del globo del que provengan. Qué connotan las "castañas medievales asadas en París" y cuál es la pretensión montevideana ante el "marrón glacé". En fin, Amanda propone una gran variedad de perspectivas coexistentes en sus versos. Sólo es cuestión de sentarse a leer.

### **Bibliografía**

Berenguer, Amanda (2002). *Constelación del Navío (Poesía 1950-2002)*, Montevideo, H Editores.

- Freud, Sigmund. (1992). "Lo ominoso" en *Obras Completas*. Tomo XVII. Buenos Aires, Amorrortu.
- Heidegger, Martín (1992) "Hölderlin y la esencia de la poesía" en *Arte y poesía*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Lacoste, Pablo.(2012) Apreciación de la fruta en obras literarias: entre poemas épicos y viajeros (siglos VIII- XVI) en *Literatura y lingüística* N°. 26, págs. 143-166.
- Puppo, María Lucía. (2014) "Teoría y práctica de la poesía cinética en Composición de lugar (1976) de Amanda Berenguer" *Letras*, Buenos Aires, vol. 69-7 págs 79 – 100.
- Urli, Sebastián (2017) "Entre el gajo y la lengua: Berenguer y los límites del sujeto" en *Revista Iberoamericana*, N° 258, enero-marzo, págs. 135-153.