



“DESCENDIÓ A LOS INFIERNOS”: POESÍA, VIAJE Y TESTIMONIO EN *LA DAMA DE ELCHE* (1987) DE AMANDA BERENGUER

“He Descended into Hell”: Poetry, Travel and Testimony in Amanda Berenguer’s *The Lady of Elche* (1987)

MARÍA LUCÍA PUPPO
UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA
MLPUPPO@UCA.EDU.AR
ORCID: 0000-0002-4413-8306

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.1042>
vol. 30 | 2024 | 149-161

Recibido: 08/02/2024 | Aceptado: 06/04/2024 | Publicado: 12/07/2024

Resumen

La Dama de Elche (1987) de Amanda Berenguer (Montevideo, 1921-2010) presenta el relato poético de un viaje por distintas geografías y períodos de la vida de una mujer madura. En el momento culminante de la travesía, la hablante poética desciende al inframundo e interroga a la sibila de Cumas. El objetivo del presente trabajo es ofrecer una lectura de este poemario a la luz de la *Divina Comedia* de Dante Alighieri, hipotexto privilegiado en el que confluyen la visión grecorromana y cristiana del infierno. Como es típico de la poesía de Amanda Berenguer, el relato que se despliega a través de los poemas enlaza lo personal y lo colectivo, lo referencial y lo mitológico, el trance de la llegada a la escritura con la dolorosa toma de conciencia de una escritora comprometida con su tiempo. De ese modo, se ofrece una versión laica y terrenal del infierno, visualizado por la poeta en su ciudad y su país bajo el terrorismo de Estado.

Palabras clave

poesía uruguaya, siglo XX, Amanda Berenguer, Infierno



Abstract

The *Lady of Elche* (1987) by Amanda Berenguer (Montevideo, 1921-2010) presents the poetic tale of a journey through different geographies and periods in the life of a mature woman. At the climax of the journey, the poetic speaker descends into the underworld and interrogates the Sibyl of Cumae. The aim of this paper is to offer an interpretation of Berenguer's book of poems in the light of Dante Alighieri's *Divine Comedy*, a privileged hypotext in which both the Greco-Roman and Christian vision of hell come together. As is typical of Amanda Berenguer's poetry, the story that unfolds through the poems links the personal and the collective, the referential and the mythological, the trance of arriving at writing with the painful awareness of a writer committed to her time. In this way, a secular and earthly version of hell is offered, visualized by the poet in her city and her country under state terrorism.

Keywords

Uruguayan Poetry, Twentieth Century, Amanda Berenguer, Hell

1. En el cruce de culturas e interpretaciones: el viaje hacia los inferos

¿Qué ocurre después de la muerte? ¿Sobrevive el alma inmortal? ¿Hay un destino común para todos o uno diferenciado, según como se haya comportado cada persona en su vida terrena? Estas preguntas existenciales reciben diferentes respuestas en las distintas culturas. En este trabajo pasaremos revista a la perspectiva grecolatina y a la visión cristiana del asunto que, como sabemos, confluyen en la *Comedia* (1314) de Dante Alighieri. La obra magna del florentino será el hipotexto que nos guiará en la lectura de *La Dama de Elche* (1987), un relato poético escrito a fines del siglo veinte por la poeta uruguaya Amanda Berenguer.

Georges Minois señala que pueden rastrearse antiguas figuraciones de infiernos o inframundos en la Mesopotamia, la India, Egipto, el Extremo Oriente, la África negra y la América precolombina. En cada civilización hay una cierta evolución de la propia idea del infierno. Así, por ejemplo, Odiseo desciende al Hades en el Canto XI de la *Odisea* pero, cuatro siglos después, “las corrientes filosóficas de la época clásica ponen en tela de juicio la vieja concepción del hades homérico” (Minois, 2005: 60). Es en *La Eneida* de Virgilio donde se ofrece la más completa cartografía y guía del inframundo grecolatino. El poeta sitúa su entrada en las marismas del río Aqueronte, ubicadas en el sur de Italia. Se accede allí por una caverna rodeada de aguas oscuras que despiden olores nauseabundos. En su interior, Eneas y la Sibila encuentran figuras alegóricas tales como la Vejez, el Miedo y el Hambre; monstruos (centauros, hidras, harpías, gorgonas); el temible Aqueronte en su barca; el cancerbero de tres cabezas; Minos que opera como juez. En el pantano moran las almas de los niños, los condenados a muerte por sentencia injusta y los suicidas; en los campos llorosos Eneas descubre a Dido junto a otras víctimas de un “cruel amor” (*Eneida*, 1992: VI, 442). En un punto, el camino infernal se bifurca: en una dirección se encuentran los Campos Elíseos, adonde van las almas aventuradas; y en la otra, el Tártaro, donde los malvados cumplen su castigo. De aquí se desprenden las recurrentes imágenes del “infierno popular” que se hará famoso en la Edad Media, aunque este aún no posee un rasgo que subrayará el cristianismo: la eternidad (Minois, 2005: 69-74).

El pueblo judío concebía al Sheol, la morada de los muertos, como un lugar subterráneo. Según los primeros libros del Antiguo Testamento, el malvado recibía su castigo en esta vida; la justicia era inmanente y colectiva. Por primera vez aparece en el Libro de Daniel, datado en el siglo II a.C., “la expresión de una resurrección para unos para la vida eterna, para otros para vergüenza y eterno horror” (Balthasar, 2000: 144). En los textos neotestamentarios se habla de “la Gehenna de fuego” y de las “tinieblas”. Jesús refiere varias parábolas donde el infierno aparece como el destino de quienes no cumplieron con el mandamiento del amor al prójimo. Cuando Él juzgue a las naciones, separará a quienes supieron asistir a los pobres y a los enfermos; en cambio, quienes no lo hayan hecho, irán al “castigo eterno” (Mateo 25, 46). También en el Apocalipsis aparece la imagen del juicio y la división de las almas. Ahora bien, las citas referidas al castigo parecen contradecirse con aquellas en las que el Hijo de Dios promete que atraerá “a todos” hacia sí (Juan 12, 32). ¿Cómo conciliar estas dos tendencias? Hans Urs von Balthasar propone tomarlas a ambas en su contradicción, bajo el entendido de que en los Evangelios la presencia del infierno como amenaza está siempre asociada a la exhortación a la conversión y el seguimiento de Cristo. El teólogo suizo explica que, en la doctrina católica, “todos estamos ante el tribunal de Dios”, pero “Dios no castiga a nadie, sino que es el hombre el que, cerrándose definitivamente al amor, se juzga a sí mismo” (Balthasar, 2000: 133).

En el pensamiento desarrollado por los Padres de la Iglesia se advierten dos tradiciones: una que se remonta a Orígenes y que confía en la eventual salvación de todos los seres humanos; y otra propagada por San Agustín, que manifiesta el conocimiento seguro de que una multitud será condenada (Balthasar, 2023: 3). Podría decirse que este debate teológico continúa, en buena medida, hasta nuestros días. Hoy la Iglesia Católica enseña la existencia del infierno no como un lugar físico sino como un “estado” de autoexclusión de la comunión con Dios (*Catecismo*, 1992: 1033). La meditación sobre el infierno tiene un fin ascético en los Ejercicios de San Ignacio de Loyola, así como en las meditaciones de Santa Teresa de Ávila y San Francisco

de Sales. En las visiones de los místicos, la angustia de no experimentar a Dios —porque la atraviesan o porque la consideran una posibilidad futura— se torna la noche más oscura del alma.

Más allá de la especulación en torno al juicio y las posibilidades de salvación o condenación eternas, el Credo o Símbolo de los Apóstoles afirma que Jesús “descendió a los infiernos”. Esto se conmemora el Sábado Santo. Durante el tiempo de misterio entre la muerte de Jesús del Viernes Santo y la resurrección del Domingo de Pascua, la liturgia occidental pone el énfasis en el silencio y la oración. Las iglesias orientales, en cambio, ven la representación principal de la redención en el ícono de un Cristo que atraviesa las puertas del infierno y salva a los que habitan en las tinieblas (Balthasar, 2023: 4).

El *Infierno* de Dante aparece como el máximo testimonio de la civilización medieval cristiana, heredera del mundo grecorromano (Minois, 2005: 222). Síntesis del infierno popular y el infierno teológico, atraviesa su arquitectura descendente de nueve círculos la cosmovisión de la *Suma Teológica* de Santo Tomás de Aquino, cumbre de la Escolástica. Su estructura perfectamente racional justifica las penas para cada pecado. Allí los condenados se presentan como figuras simbólicas ejemplares que interesan por el rol social y político que han cumplido. La escritura del florentino plasma retratos inolvidables, que conmueven a través de los siglos por su sufriente humanidad.

En el viaje de Dante personaje por el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso podemos leer una exposición de la fe y la ciencia del *Trecento*; un paneo de la situación política de la Iglesia Católica de su tiempo, de la patria chica (Florencia) y de la patria grande (Italia); un homenaje a los santos y los autores de la Antigüedad Clásica; la búsqueda de un lenguaje nuevo, que pudiera elevar el toscano a la categoría de lengua para toda la península itálica; la construcción de un lector activo, capaz de resonar con el incipiente pensamiento humanista (Capano, 2023: 27). Ahora bien, más allá de estas y tantas otras facetas que se han explorado, la *Divina Comedia* se nos presenta como una reflexión sobre las grandes cuestiones de la vida humana. En efecto, podemos leerla como la obra magna de un escritor que, tras haber luchado y sufrido, busca poner en palabras lo que sus lecturas, su meditación y sus experiencias le han enseñado. Ese recorrido vital lo conduce a escribir acerca del anhelo de la felicidad, la existencia del sufrimiento y el mal como misterios inherentes a la condición humana, el daño social que causan la corrupción y la injusticia, la redención que viene de un Dios que es Causa Primera y obra en el mundo a través de causas segundas, la capacidad de las personas para actuar con misericordia y bondad hacia los otros, la necesidad de respetar la armonía del mundo creado, la esperanza en la vida inmortal.

Dante sitúa el comienzo de su itinerario en el año 1300, cuando él contaba treinta y cinco años. Como el primer verso lo indica, se hallaba “en el medio del camino” de la vida, pues en ese entonces el promedio de la vida humana se calculaba en setenta años. Carl Gustav Jung reparó en este hecho porque estaba especialmente interesado en el punto de inflexión que representa la mediana edad, cuando se alteran muchas cosas en la vida de una persona (Jung 2012: 520). Según el psicólogo suizo, la mitad de la vida implica —para cada persona— “una lucha con las fuerzas ocultas [del inconsciente] que, estando presentes y actuantes, no han sido registradas debidamente” (Castro Cubells, 2011: 13-14).

Estamos, por lo tanto, frente a un momento en que el inconsciente cobra especial protagonismo en la vida de los seres humanos. Se trata de la “crisis de la mediana edad”, que fue metafóricamente aludida como “el demonio del mediodía” porque azotaba a los monjes cuando perdían el interés por sus tareas y consideraban la posibilidad de abandonar la vida de oración y ascetismo. En el siglo XIV Joannes Tauler, un dominico alsaciano, se interesó por este fenómeno. Como buen discípulo de Meister Eckhart, Tauler predicaba la necesidad de que las personas llegaran a conocer el fondo de su alma, donde se encontraba el verdadero Dios. Para esto era preciso dejarse vaciar y desnudar por Dios “para ser vestidos de nuevo por Él con su gracia” (Grün, 2011: 35). Así, en la óptica monástica, la crisis de la mitad de la vida se convertía en una prueba dura pero necesaria, en una auténtica oportunidad para la renovación y el crecimiento interior. Seis siglos después, la

experiencia de crisis que Jung vivió en la mediana edad lo condujo a evaluar la importancia de este período en el proceso de individuación.¹ La transición a la segunda etapa de la vida significa que la persona puede por fin desplegar los aspectos no desarrollados y desatendidos de su personalidad. Se trata para el psicólogo suizo de un auténtico “drama interior” que caracteriza el proceso de transformación (Shamdasani, 2012: 144).

Desde nuestro presente, no es difícil vislumbrar la escritura poética de Dante, rica en alegorías, ensoñaciones y símbolos, como terreno fértil para el despliegue del inconsciente. Así como la *Comedia* y, en particular, su *Infierno*, despertaron la atracción de Jung y tantos otros estudiosos/as y creadores/as, sus huellas se pueden rastrear en la obra de una poeta de nuestro tiempo: la uruguaya Amanda Berenguer. Investigaremos de qué forma el viaje al inframundo narrado por Dante, imbuido de la teología cristiana medieval y de los relatos de Homero y Virgilio, retorna en la pluma de la autora del siglo XX para desplegar una mirada sobre el presente personal, histórico y social.

2. La Dama de Elche: cumbres y simas de una vida

En una carrera desarrollada a lo largo de más de sesenta años, Amanda Berenguer (Montevideo, 1921-2010) escribió una veintena de libros de poemas donde se advierten muchas de las principales inquietudes y vías de experimentación que recorren la poesía hispanoamericana a partir de la segunda mitad del siglo XX.² La obra de esta destacada protagonista de la llamada Generación del 45 o Generación Crítica se revela como una poesía siempre en evolución, que interroga con inteligencia a los seres, los hechos y los objetos. Desde una mirada implacable y una memoria sin concesiones, sus textos bucean en los hitos, temas y discursos de la cultura occidental y no temen enfrascarse en distintos experimentalismos de donde la palabra renace cada vez más joven y provocativa. Se ha señalado que cada libro de Amanda Berenguer está pensado como una totalidad, así como su obra entera se ajusta a la metáfora de la constelación, imagen elegida por la autora para dar título a la edición de su *Poesía 1950-2002* (Blixen, 1997; Courtoisie, 2003; Puppo, 2015).

Publicado simultáneamente en Madrid y en Montevideo, en 1987, *La Dama de Elche* es un poemario de madurez, gestado cuando Berenguer transitaba su sexta década de vida. Abordar su análisis implica situarnos ante una de las obras más complejas y premiadas, aunque menos estudiadas,

¹ Jung define así este proceso: “Individuación significa: llegar a ser un individuo y, en cuanto individualidad entendemos nuestra peculiaridad más interna, última e incomparable, llegar a ser uno mismo. Por ello se podría traducir *individuación* también por *mismación* o *autorrealización*” (Castro Cubells, 2011: 22; cursivas del original).

² Amanda Berenguer publicó tres primeros libros influenciados por la poesía de Paul Valéry. En textos posteriores, cultivó con éxito la poesía de corte filosófico o meditativo —*El río* (1952)—, el objetivismo volcado al paisaje y el imaginario vegetal —*Suficiente maravilla* (1953-1954)—, la seducción melancólica —*La invitación* (1957)—, la música de las coplas y vidualas de la poesía popular —*Contracanto* (1961)— y la dinámica del erotismo —*Declaración conjunta* (1964)—. Ya *Quehaceres e invenciones* (1963) manifiesta un interés por los modelos de la ciencia y sus descubrimientos, tendencia que profundizarán las imágenes de las galaxias y de la cinta de Moebius en *Materia prima* (1966). La dimensión visual de la poesía cinética tiene un rol protagónico en *Composición de lugar* (1976), al que sigue *Identidad de ciertas frutas* (1983), volumen que se inscribe en la tradición objetivista de William Carlos Williams. A *La dama de Elche* (1987) le sigue *Los signos sobre la mesa* (1988), una lúcida reflexión sobre la historia de la tortura y su uso en la dictadura militar uruguaya. La fascinación por los hallazgos científicos vuelve en *La botella verde* (1995). *La estranguladora* (1998) explora las violentas mitologías —occidentales y precolombinas— de la muerte, mientras que el cambio de siglo suscita una meditación sobre el destino humano en *Poner la mesa del tercer milenio* (2002). La indagación acerca de las palabras y la vida cotidiana retorna en dos series breves, *Las mil y una preguntas y propicios contextos* (2005) y *Casas donde viven criaturas del lenguaje y el diccionario* (2005). De aparición póstuma, *La cuidadora del fuego* (2010) presenta un conjunto de poemas sueltos compilados por Roberto Echavarren. Bajo el título *Constelación del navío. Poesía 1950-2002* fue reunida en Montevideo la obra de Berenguer publicada e inédita hasta 2002. Ya una primera edición de *Poesías. 1949-1979* había visto la luz en Buenos Aires, en 1980, bajo el sello Calicanto.

donde se pone un huevo
o un anillo
y se espera la resurrección.
(485)

Al igual que Dante narrador y personaje, la hablante poética testimonia lo que ha visto y se expresa mediante un lenguaje figural (Auerbach, 1996). La salamandra aparece como el buscado sol del amanecer para desdibujar el orden cronológico: se impone entonces un tiempo cíclico, donde alternan muerte y resurrección, infierno y cielo.

Las siguientes secciones del poema-libro se detendrán en algunos hitos del viaje, desde el nacimiento de la poeta hasta las manifestaciones de amor a su padre, su madre, su hermano, su esposo José Pedro y su hijo Álvaro (Berenguer, 2002: 487). La ternura expresada hacia la abuela recuerda los versos del Canto XV del *Paraíso* en los que Dante describe el encuentro con su tatarabuelo Cacciaguida.⁶ La poeta del siglo veinte se autorrepresenta como un ser en relación: “cuando estoy sola no soy nadie” (491).

Ya en el Canto I del *Infierno*, Dante introduce la presencia paternal de Virgilio, a quien declara “*lo mio maestro e ’l mio autore*” (v 85). Por su parte, Amanda Berenguer se referirá al enamoramiento que tuvo por Simón Bolívar a los once años, por el Capitán Nemo a los trece, y por Leonardo da Vinci a los quince. Se imagina sentada a la mesa conversando e intercambiando ideas con los tres (Berenguer, 2002: 509). Guías para su vida, ellos le abrirán las puertas del conocimiento, el esfuerzo y la creatividad. Sus presencias ofrecen un preámbulo a dos escenas de purgatorio/paraíso que describe el poema: el encuentro con la Dama de Elche y con el antepasado Ramón Berenguer, señor de Elche. La famosa escultura que representa el busto de una mujer ataviada con dos rodets sobre las orejas resulta, en el poema, un símbolo de la escucha. La poeta se encuentra con ella en el Museo del Prado y este hecho la conmociona profundamente:⁷

toda la piedra se hizo caverna
oreja resonante
y yo era esa oreja resonante
ese pabellón acústico de mineral alimenticio
arrojado al azar
escultura forma ibérica piedra caliza
Reina mora oyente pagana
radioescucha
oigo los pasos de los incas
bajando las escaleras de Macchu Picchu. (Berenguer, 2002: 511-512)

Advertimos que el busto de la misteriosa dama íbera se vuelve otro Yo de la poeta, dispuesta como un radar a captar las señales que llegan de otra parte. En ella resuenan voces ancestrales que funden el pasado español con el americano. Funciona también como una máquina del tiempo, puesto que la siguiente sección del poema narra el encuentro con el ancestro del siglo XIV, cuya presencia fantasmal ronda la casa familiar de los Berenguer en Montevideo.

El itinerario que presenta el poema-libro de la autora uruguaya no sigue el orden pautado por el periplo dantesco. Entre escenas de alegría y de recuerdos luminosos, aparecen las atmósferas infernales, como la que evoca una visita al Bosque Petrificado de Arizona, donde Edipo ciego pasó al lado de la poeta y

⁶ Se trata del único familiar que Dante encuentra en su viaje. Si nos remitimos a los modelos antiguos, es posible trazar un paralelo con el encuentro que Ulises tiene en el Hades con su madre Anticlea, narrado en el Canto XI de la *Odisea*, y el de Eneas con su padre Anquises, descrito en el Libro VI de la *Eneida*.

⁷ La pieza fue hallada a fines del siglo XIX. Realizada en piedra caliza, atestigua el desarrollo de la cultura íbera y data del siglo V o IV a.C. Actualmente, la escultura se exhibe en el Museo Arqueológico Nacional de España.

su esposo, o como varias postales de la noche babilónica de Nueva York. Estas escenas funcionan como indicios que poseen una función anticipatoria en el relato, cuyo clímax llegará en la última sección del libro.

3. El Infierno está aquí

La sección décimo novena es la última y la más extensa de *La Dama de Elche*. Su título es “Entrada a la palabra” y lleva tres epígrafes: uno del Canto XI de *La Odisea*; otro del Libro VI de *La Eneida*; y un tercero proveniente del Capítulo 13 de *Los Fuegos de San Telmo*, la novela más importante que escribió José Pedro Díaz, el esposo de Amanda Berenguer.

Lo que sigue es el relato de una visita a la cueva de la Sibila en Cumas. Seleccionamos un primer fragmento que permite observar la fusión entre la narración factual y la dimensión mitológica y literaria que se proyecta sobre los hechos contados:

Odiseo —por consejo de Circe
(la de las lindas trenzas
dotada de voz)
navegó el día entero empujado por el viento Bóreas
a lo largo de la costa de la Campania
pasó el golfo de Nápoles
remontó la corriente del Océano
y luego de navegar 13 kms. más hacia el poniente
llegó a este lugar

Eneas —a su vez—
ancló sus naves en las riberas de Cumas
y caminó conducido por una mujer llamada Sibila

nosotros detuvimos el Citroën negro. (Berenguer, 2002: 520)

Durante ese viaje realizado en los años cincuenta, la poeta y su esposo se encuentran con Dante, quien “develó su estatua de pie / entre la Biblioteca / y los grandes laureles verde tinto” (Berenguer, 2002: 521).⁸ En esa oportunidad la hablante poética le pregunta a la Sibila qué quiere, y esta le responde que quiere morir (523). Más adelante se narra un segundo encuentro con la Sibila, concretado en “1971 o ahora quizás” (525), es decir, en el año 1985, fecha que se indica al final del texto. En este caso la poeta se interna sola en la cueva:

ni Odiseo ni Eneas ni Dante
estaban allí

miré para todos lados y me vi a mí misma
en la cabina me esperaba una mujer solitaria
—poco fotogénica—
acaso fuera la querida del tiempo ejecutivo
acaso la secretaria del búho
sentada ante la máquina de escribir
a un lado el micrófono y el grabador

⁸ Entre 1950 y 1951 Amanda Berenguer viajó con su marido a Europa. Recorrieron varios países haciendo epicentro en París (Guerra, 2011: 31).

altoparlantes satélites iluminaban
el estudio de transmisión
el antro fluorescente
antro de dientes para masticar preguntas
antro de lenguas excitadas
retenidas
al borde del estruendo. (Berenguer, 2002: 526)

Ahora la Sibila está camuflada bajo el disfraz de empleada administrativa, a cargo de algún año fichero. O acaso es una periodista que trabaja en un programa de radio y se encuentra en una entrevista con la poeta. Luego la hablante reproduce las preguntas que le hizo esta vez a la Sibila urbana:

pregunté por sombras
por el humo de la tortura
pregunté por “los desaparecidos”
a los que no identifica ni revive la palabra
porque en mi tierra
remontando el Río de la Plata —grande como mar—
como medusas enlutadas
como corales de vergüenza y hueso
crece
un bosque oscilante de cadáveres sumergidos
con los pies aprisionados en cubos de cemento
—árboles humanos carcomidos
por los feroces dientes de otros hombres
nacidos de la hembra del tiburón—. (Berenguer, 2002: 527)

En el inframundo la hablante poética pregunta por los desaparecidos y alude a las escenas de un infierno de tortura y muerte que se ha apoderado de su país natal. Las preguntas que le hace a la Sibila son las que los ciudadanos comunes, sus contemporáneos, hubieran querido hacerle. El enorme peso político de la cuestión queda de manifiesto si tomamos en cuenta que Berenguer data el poema en 1985, el año en que tuvo fin la dictadura cívico-militar uruguaya. El mito se ha enlazado con la más dura realidad histórica y es la palabra poética la encargada de correr los velos que ocultan los terribles hechos.

A continuación, el texto incorpora una versión castellana de los versos 47 a 51 del Canto VI de *La Eneida* (“inmutósele el rostro / perdió el color / y se le erizó el cabello / su pecho se alzó jadeante...”). La Sibila está posesa y transmite las palabras del dios Apolo. El relato poético señala que “escuchar esa voz era [...] sencillo y terrible” (Berenguer, 2002: 529). El suspenso prosigue hasta las dos últimas estrofas del poema:

las palabras que dijo no pueden recordarse
las llevo encima como si fueran hojas
un rojo crepitante
un violonchelo
un rugido de tigre cercano
a veces hablaba la noche
y otras
era semejante al golpeteo
de las sílabas grávidas
al caer de su árbol
contra la lonja caliente del tímpano. (529)

El saldo de la violencia y la potencia del mal no pueden aún medirse ni nombrarse. La poeta guarda las palabras que resolverían el enigma en una escena que nos remite a la primera parte del poema. Recordemos que, al inicio del viaje, la protagonista se hallaba en la playa cuando encontró la palabra como “una boca palpitante mortal” junto a su boca (Berenguer, 2002: 482). En esta escena final, las palabras de la Sibila son recogidas por la poeta —“las llevo encima”, nos dice— y permanecen para siempre en sus oídos. Ha sido testigo de una verdad que le fue revelada como lo fue el apóstol Juan en la isla de Patmos, quien se dirigía a sus lectores como “hermano de ustedes, con quienes comparto las tribulaciones” (Apocalipsis 1, 9). Pero, a diferencia del profeta, la poeta no puede reproducir lo que ha escuchado.

Si al comienzo del poema se evocaba la imagen de la gota que horada la piedra, aquí las sílabas son las que golpean. La poesía no se expresa con un lenguaje literal; actúa en cambio como una caja de resonancia para los miedos y las inquietudes, una oreja de piedra capaz de alojar los más oscuros misterios y conservarlos allí, como los inmensos rodets que enmarcan el tocado de la Dama de Elche.

4. Poesía para testimoniar el horror. A modo de conclusión

Al culminar las visiones del Paraíso, Dante poeta expresa que a la fantasía le “faltó fuerza” (*mancò possa*) para recordar y comunicar lo que ha contemplado (*Par XXXIII*, 142). El tópico de la insuficiencia del lenguaje está también presente en el texto de Berenguer, una autora para quien poesía y vida forman “una misma cosa, tejidas en una trama particular de ver, en una sustancia que es la misma” (Guerra, 2011: XVII). ¿Cómo representar el mal absoluto? El texto analizado lo rodea, lo señala y lo interroga, pero en última instancia parece inclinarse por el retiro de la palabra. Ese silencio respetuoso es su homenaje ante el sufrimiento de tantas y tantos hermanos, es su modo de eludir el acto de barbarie que significaría escribir poesía después de Auschwitz.⁹

Como es el caso de otros poemas extensos de la autora uruguaya, *La Dama de Elche* ofrece un relato donde se enlazan lo personal y lo colectivo, lo referencial y lo ficcional, la búsqueda poética con el compromiso político. Hemos demostrado cómo, en todo este trayecto, la *Comedia* de Dante opera como un hipotexto privilegiado, una *Summa poetica* que invita a recuperar la memoria del pasado para asumir el presente del oficio y la vida como tareas a realizar.

En el texto examinado la voz poética lleva a cabo una transformación y reevaluación de lo vivido, en el plano individual, y una confrontación con los acontecimientos que impactan en el plano político-social. Esto se teje a partir de una estructura narrativa que engarza, como ha señalado Juan de Marsilio, “una serie de presentes, a la vez simultáneos y sucesivos, de índole diversa —históricos y personales, reales y mitológicos— que la memoria y la poesía ponen en diálogo” (2021: s/p). Junto con ese manejo particular del tiempo, el relato poético evidencia la incorporación de voces de otros autores —Homero, Virgilio, Dante, Lautréamont, José Pedro Díaz— que, a través de alusiones, citas y epígrafes, lo convierten en un palimpsesto de gran densidad semántica. Como explica Kristin Dykstra, traductora de *La Dama de Elche* al inglés, en su textura se destacan los tonos “crudos y oraculares que desafían la complicidad política y el silencio” de los victimarios (citada en Moure, 2023: s/p).¹⁰

El infierno laico y terrenal que refiere la hablante poética es el de su ciudad y su país arrasados por el terrorismo de Estado. Hemos advertido que el poema se vuelve finalmente grito ahogado,

⁹ El gesto de arrodillarse ante los “hermanos torturados” fue evocado por Amanda Berenguer en *Los signos sobre la mesa*, un poema largo que dató también en 1985. Allí la voz poética ofrendaba su silencio a las víctimas de la dictadura apelando a una cita de Dostoyevski: “ante el dolor humano yo me humillo” (Puppo, 2022: 36).

¹⁰ Hace unos meses vio la luz la traducción del texto de Berenguer realizada por Dykstra: *The Lady of Elche* (Houston, Texas: Veliz Books, 2023).

silencio elocuente que denuncia las violaciones a los derechos humanos cometidas en los centros de detención clandestinos montados por el aparato de la violencia dictatorial. Esos espacios —en su momento escondidos a los ojos de la ciudadanía— son las filiales de un infierno contemporáneo y disperso, donde reina el estado de excepción como técnica naturalizada (Agamben, 2005). El infierno tan temido ya no es, entonces, el de la condena eterna en el más allá sino el de la tortura y el exterminio en el aquí y ahora, expuesto como vergüenza pública y herida sangrante de una nación sudamericana.

Por otra parte, hemos comprobado que *La Dama de Elche* expone un viaje hacia la palabra y constituye, por lo tanto, una reflexión sobre la poesía. Si retomamos los argumentos de Carl Gustav Jung, podemos afirmar que así como Dante transita a la segunda mitad de la vida escribiendo la *Comedia*, Berenguer bucea en textos claves de la literatura occidental para reevaluar episodios de su biografía y de la historia de su país bajo el prisma de un viaje puntual al Infierno (de la violencia dictatorial), en el marco de la vida entera comprendida como un trayecto entre la felicidad del Paraíso y la lucha que exige el Purgatorio cotidiano.

Es posible concluir que *La Dama de Elche* manifiesta una profunda apuesta existencial que va de la mano de una certeza compartida con Dante: la poesía es, ante todo, una forma de conocimiento y una sabiduría de la vida; es el medio más apto para dar cuenta de lo conocido y de lo que permanece como misterio, de las angustias del “doloroso reino” (*Inf* XXXIV, 28) —del mal y la muerte— así como del “dulce tintineo” (*Par* XIV, 119) de la palabra que se inclina amorosamente ante el dolor de otros.

Bibliografía

- ALIGHIERI, Dante (1984, 1985, 1991), *La Divina Comedia. Infierno, Purgatorio y Paraíso*. Ángel J. Battistessa (trad.). Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri.
- AGAMBEN, Giorgio (2005), *Estado de excepción. Homo sacer II, I*. Flavia Costa e Ivana Costa (trads.). Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- ASOCIACION DE EDITORES DEL CATECISMO (1992), *Catecismo de la Iglesia Católica*. Madrid, Librería Editrice Vaticana.
- AUERBACH, Erich ([1950] 1996), *Mímesis: La representación de la realidad en la literatura occidental*. Ignacio Villanueva y Eugenio Ímaz (trads.). Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- BALTHASAR, Hans Urs von (2000), *Tratado sobre el infierno*. Salvador Castellote Cubells (trad.). Valencia, EDICEP.
- BALTHASAR, Hans Urs von (2023), “Teología del descenso a los infiernos en A. von Speyr”, Juan M. Sara (trad.). Lancaster, MA: Saint John Publications. En Balthasar & Speyr. <<https://balthasarspeyr.org/es/publicaciones/contribuciones/64f1e76b6c5fa700598d6525>>. (29/01/24).
- BERENGUER, Amanda (2002), *Constelación del Navío. Poesía 1950-2002*. Montevideo, H Editores.
- BLIXEN, Carina (1997), “Amanda Berenguer. Poeta en metamorfosis”, en Raviolo, Heber y Rocca, Pablo (eds.), *Historia de la Literatura Uruguaya contemporánea. Tomo II. Una Literatura en movimiento*. Montevideo, Editorial Banda Oriental, pp. 125-143.
- CAPANO, Daniel Alejandro (2023), “Dante: vigencia de una voz universal”, en Avenatti de Palumbo, Cecilia; Del Percio, Daniel y Sforza, Nora Hebe (eds.), *Dante, un camino de setecientos años*. Buenos Aires, Miño y Dávila, pp. 23-35.
- CASTRO CUBELLS, Carlos (2011), “Prólogo de la edición española”, en Grün, Anselm, *La mitad de la vida como tarea espiritual. La crisis de los 40-50 años*. Carlos Castro Cubells (trad.). Buenos Aires, Ágape Libros, pp. 9-24.
- COURTOISIE, Rafael (2003), “Navegar es necesario. Suma poética de Amanda Berenguer”, en El País Cultural. <<https://elpais.com.uy/cultural/suma-poetica-de-amanda-berenguer-navegar-es-necesario>>. (01/02/2024).

- EL LIBRO DEL PUEBLO DE DIOS. LA BIBLIA (2015). Buenos Aires, San Pablo.
- GRAÑA, François (2011), *Los padres de Mariana María Emilia Islas y Jorge Zaffaroni: la pasión militante*. Montevideo, Trilce.
- GRÜN, Anselm (1988), *La mitad de la vida como tarea espiritual. La crisis de los 40-50 años*. Carlos Castro Cubells (trad.). Buenos Aires, Ágape Libros.
- GUERRA, Silvia (2011), “Prólogo”, en Berenguer, Amanda, *El río y otros poemas*. Montevideo, Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos, pp. VII-XXIX.
- JUNG, Carl Gustav (2012), *El Libro Rojo*. Romina Scheuschner y Valentín Romero (trads.). Buenos Aires, El hilo de Ariadna.
- MARSILIO, Juan de (2021), “Tres libros en uno para el centenario de Amanda Berenguer”, en *El País Cultural*. <<https://www.elpais.com.uy/cultural/tres-libros-en-uno-para-el-centenario-de-amanda-berenguer>>. (30/01/23).
- MINOIS, Georges (2005), *Historia de los infiernos*. Godofredo González (trad.). Barcelona, Paidós.
- MOURE, Erin (2023), “Sobre *The Lady of Elche*, de Amanda Berenguer: una poética contra la negación”, en *LALT – Latin American Literature Today*. <<https://latinamericanliteraturetoday.org/es/2023/06/sobre-the-lady-of-elche-de-amanda-berenguer-una-poetica-contra-la-negacion/>>. (20/01/23).
- PÉREZ, Laura (2010), “Los misterios de Orfeo en *Protréptico* de Clemente de Alejandría”, en *CIRCE*, vol. 14, n.º 2, pp. 168-181.
- PUPPO, María Lucía (2015), “‘Zumba el ruido de fondo de la galaxia’: poesía y astronomía en Amanda Berenguer”, en Salomone, Alicia (ed.), *Memoria e imaginación poética en el Cono Sur, 1960-2010*. Buenos Aires, Corregidor, pp. 51-70.
- PUPPO, María Lucía (2022), “Ofrendas para un duelo colectivo: gestos líricos y memoria de la violencia dictatorial en cuatro poetas del Cono Sur”, en Salomone, Alicia (ed.), *Memorias culturales y urgencias del presente. Prácticas estético-políticas en Chile, Argentina, Uruguay y Colombia*. Buenos Aires, Corregidor, pp. 29-53.
- SHAMDASANI, Sonu (2012), “*Liber Novus: El Libro Rojo* de C. G. Jung”, en Jung, Carl Gustav, *El Libro Rojo*. Romina Scheuschner y Valentín Romero (trads.). Buenos Aires, El hilo de Ariadna, pp. 77-156.
- VIRGILIO (1992), *La Eneida*. Eugenio de Ochoa (trad.). Buenos Aires, Losada. Planeta.