

Carlos Brandy en el centenario de su nacimiento

Ricardo Pallares

Academia Nacional de Letras

I. Acerca de la figura del poeta y hablante

Carlos Brandy (1923-2010) fue afecto a la música, a las tertulias, a las peñas (la del bar Sorocabana, por ejemplo), a las artes visuales y a los encuentros con amigos. Autor de quince poemarios, lector y comunicador de libros y de poemas suyos y de otros autores, decía no soportar la lectura más que de cinco o seis textos poéticos por la intensa movilización que le provocaban la poesía y sus misterios.

Para Brandy, palabra y poesía eran los refugios naturales de lo desconocido ya que, en ellas, en todo momento, anidaba y asomaba lo ignoto. En su obra, la imagen metafórica del océano quizá sea la que más frecuentemente expresa este tópico del misterio y sus variantes subjetivas y temporales. La imagen también da cuenta de la lucidez y del azoramiento del sujeto hablante. Por de pronto, *Océano* es el título del libro de 2002 en el que dicha imagen tiene marcada presencia. En la segunda composición, que es la primera, porque al comienzo incluyó un poema de *Rey Humo*—, dice: «Misterio y luz / te acompaña / mientras implacable / el tiempo marchita / las doradas arenas».

Alejandro Arias, en la «Presentación» de *Esa enorme soledad* (2018), libro en el que recopila los inéditos de Brandy, afirma:

Los que siguen son sus poemas posteriores [a 2008], Brandy los escribió con original intensidad; dijo que para ello se internó en su mundo subterráneo, su reino de las sombras, quizá ese «océano» primordial que frecuentan sus versos, universo íntimo donde se gesta, pero todavía no nace, la poesía. Sintió al volver al mundo de las superficies, que pudo quedar allí, prisionero de su propio abismo.

La imagen del océano —como se dijo— está asociada o impregnada por elementos contiguos a lo insondable, incluido el asunto del mundo interior, el existencial. En el «Pórtico» que

escribimos en este libro, dijimos: «De muchas maneras, Brandy sigue hablando de un asunto que es parte de la esencia e índole misteriosa del mundo ya que, en él, como en su poesía, hasta la sombra puede estar hecha de luz» (2018: 8).

Vale aclarar que en realidad la suya no es poesía metafísica. Según nuestro modo de ver, la sencillez, la figuración con un lenguaje llano, que acarrear lo ya conocido y lo perceptible, se alejan de una reflexión filosófica. También se distancian de la que sería una esperable teorización metapoética. Más bien se aproxima a una conmoción o sacudimiento en el «espejo» de la conciencia. El abismo es más observado y sentido que pensado. Pero importa señalar que, además, está intensa y bellamente apalabrado.

Wilfredo Penco (1997) le dedica un breve estudio con el título «Carlos Brandy: la condición humana como centro», en el que comienza con una afirmación rotunda, dice: «Carlos Brandy ha pasado su vida en busca de sí mismo y su obra es el mejor testimonio de esa búsqueda». Al final del mismo texto señala, con relación a ese «centro» que «vuelve a vertebrar sus versos en *Poemas sentimentales* (1992), en los que aguza una breve ironía y aborda con decantada perseverancia la ausencia del amor, la variación del sueño como ilusión o simulacro, el peso de los cuerpos, de las cosas, de los días como «animales polvorientos» (1997: 87).

La movilización del asunto de la identidad del sujeto hablante impacta en las superficies textuales y deja marcas. Así aparecen referentes de agónica lucha por la construcción del amor y del escenario, o de su lugar en el mundo y las cosas que son y están en él. También hay marcas que señalan la lucha por y de la existencia, que se rehúsa a cumplir los deseos y a consentir los criterios y opciones personales del yo. Lo que fue y lo que no, alimentan el recuerdo y los sueños. En este sentido, la poesía de Brandy se aproxima, a través de atajos semánticos y en el lenguaje, a la de Amanda Berenguer y su lucha proteica para construir un corpus adecuado y simultáneo a la composición de su propio lugar.

Las formalizaciones que primero vemos son, ante todo, las metáforas y las metonimias, de frecuentes sustituciones por analogías y contigüidades, pero también aparecen intensas imágenes, variadas, y por tanto con diversas referencias sensoriales. Hay una adjetivación controlada, intensamente metafórica, aproximaciones sonoras,

enálages en tanto que verbos metaforizados, enumeraciones, ideaciones intensamente condensadas y elipsis. Las alusiones al tiempo están más relacionadas con las consecuencias de su accionar que con la fugacidad. Se trata de una conciencia del devenir externo que, no obstante, igual está en la intimidad y es comunicable.

En la segunda composición de su primer libro, *Rey Humo* (del año 1948, no obstante el subtítulo «poemasdemilnovecientoscuarentaysiete»), ya aparecen imágenes relativas al universo mariner, que es contiguo al tema del abismo: «Los marinos pierden en los puertos sus ojos»; «Capitán / por vuestros anteojos entra la oscuridad» (1948: 9). Las imágenes de este tipo también aparecen asociadas a otras que aluden a las realidades existenciales o a las formas del vacío metafísico. Así, en la composición 8, leemos: «Malgasto por placer el humo que me toca» (1948: 15). Significaría que todo lo personal e íntimo es impalpable como el humo, pero seguramente algo hay o está detrás de él.

El hablante que se perfila desde el comienzo está vivamente interesado en lo que no se ve de primeras, como un oficiante de maravillas y dolores entre los que aparecen el tiempo, el universo apenas entrevisto porque es desconocido, lo trivial que puede ser la eternidad en sus manifestaciones más sencillas, a veces urbanas e imprevistas. Asimismo, en la voz poética de Brandy se reitera la expresión del amor y la caducidad.

El poeta era un atento observador crítico del mundo y de sus realidades sociales y culturales, a las que consideraba continuas, en permanente y sucesiva manifestación. Tenía una poderosa intuición, aunque ajena a los entramados teórico-ideológicos. Su referencia era una filosofía humana y humanizadora de cuño y construcción personal, cuyas notas espirituales aparecían a poco de iniciada una comunicación con él.

Las realidades y los hechos del día a día eran objeto de una mirada que estaba interesada en mostrar sesgos y aspectos sorprendidos, inesperados, incomprensibles. Para él, solo la palabra, aunque tuviera elementos encriptados, podía llegar a ser mediadora sabiendo que también su función representativa o de relevo la hacía insuficiente.

En resumen: la suya es poesía lúcida, renovadora con relación al canon, capaz de espejar realidades sociales y culturales, pero no es política. A modo de ejemplo, citamos el comienzo de la poesía

8 del referido libro. Dice: «Alguien preguntó / si habría golondrinas en el infierno. / Nada puede volar donde no hay cielo» (1948: 17). De paso, la cita nos hace evidente la referida sencillez del lenguaje y, al mismo tiempo, la intensa figuración, la profundidad del pensamiento poético, la aproximación dolorosa a lo humorístico o quizá irónico.

II. ¿Uno más de la generación del 45?

Poeta de bajo perfil, con obra de escasa circulación, no se integró en forma militante a la llamada generación del 45. No creía que una categoría así fuera conceptualmente ineludible. Consideraba que el movimiento literario y cultural que tuvo a esa «generación», por centro o eje, no lo involucraba enteramente. Rechazaba tanto la idea de generación como las clasificaciones y tipologías de cualquier otro tipo. No obstante, su pertenencia es indiscutible, ante todo por la cronología, la estética y el urbanismo, el verso libre —breve por lo común—, y por las vecindades con el vanguardismo y el surrealismo, aunque este movimiento tuvo escasos embanderados locales y en estas latitudes fue rápidamente superado en el tiempo.

Brandy excedió verdaderamente a dicha generación por autonomía estética, clara libertad de pensamiento y por una ética atenta a las realidades de la crisis de la posmodernidad que se acompañan en su poesía con imágenes alucinadas y a veces con matices visionarios o irónicos. Así, a modo de ejemplo, en el texto 44 del libro *Esa enorme soledad*, leemos: «La eternidad cae sobre las casas / con su pesada mano de plomo y antimonio, / su reino no es de este mundo / aquí se sobrevive despacito / mascando un chicle interminable (2018: 62 y s.).

Hay un juego entre la abstracción (la eternidad), con su pesada mano de metales metafóricos (plomo y antimonio), y la subjetiva lentitud del tiempo. Un tiempo percibido en la sobrevida del hablante («aquí se sobrevive despacito»). Es un tiempo que antecede a la abulia aplastante y al enorme desgano que expresa la imagen disruptiva del último de los versos citados («mascando un chicle interminable»). Allí comparecen el tedio y lo absurdo que se insinúan y, por momentos, asoman entre los grises de la composición.

Volviendo al tema de la pertenencia, digamos que, sin duda, participó en el ambiente cultural de la segunda mitad de nuestro

siglo xx. Así lo testimonia el hecho de que colaboró y valoró con justicia y acierto a Humberto Megget, Armonía Somers, José Parrilla, Felisberto Hernández y a Cabrerita (el pintor Raúl Javiel Cabrera Alemán). También apoyó a otros artistas y a la acción cultural general. Lo hizo con alguna discontinuidad, ya que por un tiempo residió en Brasil y en nuestro interior fronterizo. Tampoco fue militante en las revistas *Asir* ni en *Número*.

Su participación en el accionar de la generación del 45, como tal, fue más bien en segundo plano, similar a lo ocurrido en el Novecientos con la realidad del poeta Julio Herrera y Reissig, su bohemia y sus conciliábulos en el pequeño altillo con escalera exterior de la casona de la calle Ituzaingó 1255. La Torre de los Panoramas y Julio Herrera (el torrero al que Brandy tanto admiraba) fueron tanto o menos reales que su enfermedad cardíaca y la necesidad de morfina terapéutica indicada por los médicos.

William Johnston escribió:

En suma, y en primeras lecturas, advertimos que no existe el 45 como una unidad, sino que hay una constelación conformada por diversas líneas de fuga: el grupo de *Mangaripé*, el grupo de las *Erinias*, el grupo conformado a partir de las revistas *Número*, *Clinamen*, *Asir*, y *Mito*. Si existe un centro, también hay márgenes: Humberto Megget, Mario García, José Parrilla, el pintor Raúl Cabrera. Y uno de esos márgenes lo conforma un poeta «raro y curioso» —al decir de Ángel Rama—: Carlos Brandy. Raro y silencioso tal vez (2018, párr. 1).

Como sabemos, la cultura, incluida la literaria, reside no solamente en la realidad propiamente dicha, sino también en el mito. Brandy tuvo un lugar y una figura visibles en la aludida generación y en el panorama de la poesía lírica uruguaya contemporánea. Dejamos de lado el tema de los enlaces que hubo con los narradores del 45, con Juan Carlos Onetti a la cabeza. Están ligeramente aparte no solo por razones de fronteras entre los géneros, sino también por los factores socioculturales y estéticos de las diferentes pertenencias.

En el centenario de su nacimiento, y a más de una década de fallecido, Carlos Brandy ocupa el sitio comentado. Es el de una obra lograda que se ajusta a las claves poéticas por las que optó y cumplió

según mandatos interiores, asumiendo los emergentes del mundo circundante, de sus realidades y de su historia.

III. «Hablemos del estroncio 90»

Este fue el acertado título con el cual *Marcha* tituló sus respuestas a una encuesta periodística que el semanario centró en integrantes del 45. En ella se aprecia no solo el horror y la exasperación ante el desenlace atómico de la segunda gran guerra, sino que también está la conjetura del futuro que era imprevisible, como lo es ahora. En la encuesta del semanario *Marcha*, expresó:

Un creador fuera del mundo es como una raíz fuera de la tierra. Y después de todo, estar en el mundo es ya una forma de 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. Nuestro tema apasionante es la vida. Nos hemos colocado en medio de la tierra para acrecentarla o destruirla. Y estamos angustiados. Sufrimos la locura agresiva de la ciencia sometida al poder de hombres que nada saben si son cuerdos o locos. El átomo amenaza desintegrarlo todo: ciudades, hombres, plantas, especies enteras que han sobrevivido milenios (1961: 10).

Este nivel de lucidez refuerza las afirmaciones positivas que ya formulamos más arriba. Parece oportuno recordar los dos versos con los que termina el último poema del libro *Memoria del océano*: «El día que el océano muera / se acabarán las palabras» (2003: 21).

Hoy evoco su figura, en los últimos años de vida, caminando casi «al tacto» por el centro montevideano, vistiendo su elegante saco marinero y su gorra también azul.

IV. El hombre gris

En el panorama poético uruguayo de la segunda mitad del siglo xx, Carlos Brandy cultivó una poesía comunicante, profunda y austera. Fue rupturista con relación a la estética y la obra de los poetas de los años veinte y los de la posterior generación del Centenario. En su medida, es una obra universal por los temas del hombre que elige una y otra vez. Su poesía es mesurada en la metáfora y por momentos es visionaria, pero, como también lo dice Alfredo Fressia, es una

poesía «con enunciados accesibles no exenta de encanto expresivo y originalidad creadora» (2001).

Asimismo, las texturas de Brandy actualizan desarrollos de un pensamiento poético con rasgos vigorosos y por momentos con parentescos surrealistas, libremente elaborados, sin eludir los misterios de tiempo, vida y muerte. En él, más bien se trataría de un vanguardismo de adopción genérica que evita parecerse a los movimientos y escuelas.

Llama la atención el título *Juan Gris*, del libro de 1964, por ser el nombre del famoso pintor español (1887-1927), con trayectoria francesa, que fue uno de los padres del cubismo y del cubismo sintético. Por cierto, puede tratarse de un juego sugerente, casi denotativo con el hombre gris, el de la calle, el común, el de las medianías a lo Benedetti.

Si bien en el libro no hay un experimentalismo que se asocie con el creacionismo o con el cubismo propiamente dichos, hay sin embargo una escritura en verso libre, breve, de síntesis, de textos de temáticas facetadas, puntuales o de un nuevo modo de mirar, un verso fuertemente puntuado, subjetivo y personalísimo, con algunos motivos líricos de indiscutible sensibilidad y probables parentescos con las artes visuales. En la composición «Quien te ve no es el que te mira», dice: «Como una cicatriz / mi rostro en el / espejo. / Aquí está todo / lo que no / comprendo: / mis ojos / que son tiempo, / mi boca que / se muere; / aquí está todo / mirándome: / misterio y / silencio, / cenizas / implacables [...]» (1964: 14-15).

Parece claro que el título plantearía un juego borgeano con la imagen en el espejo. Cuando el sujeto hablante se mira, surge la duda o problematización de la identidad, una especie de desconocimiento o extrañamiento que se manifiesta como una inquietud que, al final del poema, conduce a desear el acabamiento.

En toda la obra poética de Brandy aparece el tema del final, con las variaciones imaginables, adecuadas a los contextos líricos y a otros motivos de la composición de la que se trate. Cabe entonces vincular en general el rasgo de esta semántica con el de la poesía española de todos los tiempos. Se advertirían así una pertenencia y un horizonte literario que, de alguna manera, son referenciales e identificadores.

En veintiuna de las veinticinco composiciones del libro *Juan Gris* habla del final de la vida, y casi siempre el motivo aparece en el giro final o remate de los poemas. El procedimiento distributivo, anafórico y su recurrencia, acentúan o enfatizan al asunto hasta darle por momentos cierto carácter obsesivo.

V. «Esa [mi] enorme soledad»

En el comienzo de la composición 20 del libro de referencia se trata de las razones de la mencionada soledad, dice:

Los lejanos trajes nos dejan sus saludos
con el aire burlón de quien viene de la feria.
El cielo escupe la saliva del diablo
Y su corazón ya no quiere (2018: 35-36).

Según nos parece, estos versos aluden al porqué de la soledad, que sería: la humana realidad del dolor, la conciencia agónica de estar solo y el amor desmoronado por la temporalidad omnipresente.

La imagen de la soledad está en todos sus libros, pero esta configuración vendría de *Una sombra, una ficción*, concretamente de su poema «Viejo Adán», fechado el 8 de febrero de 1999. Allí se lee: «Viejo Adán / perdiste el Paraíso / buscando la verdad» (2001: 31). La «salida» implícita de Adán señala la aventura solitaria del vivir, la necesidad o lo inevitable de asumir que se existe en el tiempo y en la soledad, aunque no estén ausentes los sentimientos ni los valores de lo colectivo.

Esa verdad lírica es más que la desocultación del misterio, del mismo modo que Adán es más que el personaje mítico-simbólico porque está en lugar de los hombres, de todos nosotros. Consideramos que expresa y refiere a los secretos y verdades ocultas de todas las cosas y de los seres, a todo lo inexplicable, azaroso, casual, enigmático y conjetural.

Tal como lo afirma Alejandro Paternain, «para Brandy, estar en el mundo es sentir la poesía» (1967: 130-131), con lo que se advierte que como creador siempre está llamado a escribir, como un verdadero oficiante, según ya dijimos, capaz de dialogar con las oscuridades.

Entre esas oscuridades está la de su océano interior como reino de sombras y de abismos. Por esta razón, en sus textos suele aparecer una zona que expresa estremecimientos e incertidumbres, cuyos conectores conducen a las circunstancias de la vida interior y otras veces a las coyunturas de la cotidianidad avasallante, con sus rutinas y sinsentidos.

La primera composición del libro *Esa enorme soledad* es umbral, anticipo y testimonio del libro, en especial —según nos parece— respecto de cuanto hemos señalado. Dice:

Los que comen puerros
y duermen sin saberlo
y que en el tiempo escriben sobre la tierra
¿Pueden decir que el abril
alcanza para todos?
Sustancias que el universo
abandona,
todo nada entre los océanos de aire.
Admira la pasión del caracol
por los túneles de la tierra
todo está dentro nuestro,
penetra por la piel y por los sueños
viajeros hay que desconocen esto.
Por eso el fuego quema los fantasmas
entre las llamas de este infierno.
De pie ante todo, guardián de este polvo,
casi sin saberlo.

El comienzo apelativo se dirigiría a los hombres comunes, a quienes se hace una pregunta retórica que devuelve la evidencia de que un mes como abril, o cualquier otro, no «alcanza» para todos. No alcanza como plazo, como temporalidad, ni como escenario. Así, se acarrea la idea de la nada y de las insignificancias, por cuanto «todo está dentro nuestro». Es decir, el universo es real solo en las representaciones del sujeto, en su conocimiento. Así, sintiéndose en un infierno, son las llamas las que incineran todo, son los «fantasmas» cuánticos de lo real. Solo queda el polvo y la verdad del ser del hablante. Dice: «[Ser] guardián de este polvo, / casi sin saberlo». En la segunda composición dirá: «Hay polvo en el espejo / ese que perdemos en la Nada».

Esta atención lúcida y desgarrada que Brandy presta a sí mismo y al entorno, también se aprecia en varios poetas de la primera promoción de la «generación de la crisis». Es notoria en Amanda Berenguer, es una constante en Mario Benedetti, tanto como —a modo de ejemplo— en alguna zona de Idea Vilariño o en la etapa final de Sarandy Cabrera, o en la obra de Ariel Badano y en Selva Casal, aunque esta última pertenece a la promoción siguiente. Esto no significa que Ida Vitale, Orfila Bardsiesio, Clara Silva y otros estén excluidos de la consideración precedente, porque a través de una lírica que evita toda flagrantia, también comparecen con propósito similar, no obstante las diferentes formas idiomáticas rigurosas que utilizan.

En su momento, Brandy había dicho —según transcribimos más arriba— que: «Un creador fuera del mundo es como una raíz fuera de la tierra» (1961: 10). Así expresó el compromiso que genera la lucidez y la mirada atenta a la realidad. Él, como sus coetáneos del 45, sufrió intensamente los cambios que trajo la posmodernidad con sus desregulaciones y profundización de las brechas que cuestionaron la ecología y el equilibrio social. Que trajeron el desequilibrio con el medioambiente, la ausencia casi generalizada de paz, de salud, de igualdad, de equidad, la falta de continuidad en la construcción del Estado como garante y respaldo institucional de la ciudadanía. Sufrió el cambio y relevo en aquellos principios —en fin— que parecían sostener la arquitectura del mundo posible hacia un futuro aún más integrador y más humanizado.

La poesía como constante y el lenguaje del que se vale el verso de Brandy son objeto de una reflexión exploradora que conduce a la certeza provisoria de que la realización del texto es precaria y momentánea. Este asunto metapoético, naturalmente expresivo, vuelve a las superficies textuales asociadas a las precariedades del sostén temporal y amoroso.

En los mencionados motivos y subtemas, el dolor suele aparecer velado o distanciado por una opacidad que involucra al sujeto, al tiempo que, a veces, se dice desconocido o sentirse extraño. Ello no es obstáculo para que el hablante se autoperciba desde la propia enunciación y se conduela con entereza. En el ejemplo siguiente el *yo* está omiso, pero igual se lo identifica en ciertas articulaciones gramaticales. Escribe en la composición 7 de este libro:

Todos juegan a quererse
mas es grande el desafío.
En el gran mostrador del universo
huyen las palabras sin saber el viento.
Quedan dos copas rotas
y la desolación de un sueño.
Un silencio de cómplices asesinos.

El juego, más que banalizar el amor, es una mueca que sostiene el desafío de querer en un universo que se queda sin palabras o se queda con significados que ya no se conocen. Por ello el brindis, si lo hubo, deja frustración, desolación y complicidad: «Dos copas rotas».

Así de dolorosa y dura es la vivencia del poeta. No extraña entonces que en su obra haya una aproximación a formas de difícil humorismo o a la ironía, ni que lo conduzca al acierto expresivo. Vale repetir la cita de uno de sus versos, por su gracia implacable: «Nada puede volar donde no hay cielo».

Referencias bibliográficas

- BRANDY, Carlos. *Rey Humo*. Montevideo: Edición del autor, 1948.
- . «¿Adónde va la poesía? Hablemos del estroncio 90», en *Marcha*, Montevideo, 29 de diciembre de 1961, p. 10.
- . *Juan Gris*. Montevideo: Arca, 1964.
- . *Una sombra, una ficción*. Montevideo: Edición del autor, 2001.
- . *Océano*. Montevideo: Ediciones La Gotera, 2002.
- . *Memoria del océano*. Montevideo: Edición del autor, 2003.
- FIERRO, Enrique. «Los poetas del 45», en *Capítulo Oriental*, n.º 32. Montevideo: Centro Editor de América Latina, 1968.
- FRESSIA, Alfredo. «El poeta incesante», en *El País Cultural*, n.º 625, Montevideo, 26 de octubre de 2001.
- . «Nueva poesía de Carlos Brandy, el poeta incesante». Portal Jornal de Poesía - Banda Hispánica. Recuperado el 24/02/23 de <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/bh4brandy.html>>
- JOHNSTON, William. «Luminoso outsider: nuevo libro de Carlos Brandy», en *La Diaria*, Montevideo, 26 de diciembre de 2018. Recuperado de <<https://ladiaria.com.uy>>.
- OREGGIONI, Alberto (dir.). *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2001.
- PALLARES, Ricardo. «Acerca de la poesía de Carlos Brandy», en *Academia Nacional de Letras*, 4 de junio de 2020. Recuperado de <<http://www.academialetras.gub.uy>>
- PATERNAIN, Alejandro. *36 años de poesía uruguaya*. Montevideo: Alfa, 1967.
- PENCO, Wilfredo. «La poesía en los años cuarenta», en RAVIOLO, Heber y Pablo Rocca, *Historia de la literatura uruguaya contemporánea. Tomo II*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1997.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *Literatura uruguaya del medio siglo*. Montevideo: Alfa, 1966.