

Circe Maia/Amanda Berenguer

Poéticas por carta

Ignacio Bajter¹

Departamento de Investigaciones, Biblioteca Nacional

Resumen:

Aquí se presenta una edición de la correspondencia de Circe Maia (1932) con Amanda Berenguer (1921-2010), compuesta por un conjunto de cartas escritas y enviadas entre 1976 y 1981. Las precede, como introducción, un comentario breve.

Palabras clave: Circe Maia, Amanda Berenguer, cartas

Abstract:

This work presents an edition of the correspondence between Circe Maia (1932) and Amanda Berenguer (1921-2010), a set of letters written and sent between 1976-1981. A brief commentary precedes them as an introduction.

Keywords: Circe Maia, Amanda Berenguer, letters

Esta correspondencia la origina el tipo de familiaridad que tienen, o tuvieron en otra época, los habitantes del Uruguay. 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. La serie se inicia con una carta de Circe Maia a Amanda Berenguer fechada en noviembre de 1976, en respuesta a un disco que le había sido enviado, y hasta donde el rastro se puede seguir llega a noviembre de 1981. El diálogo es conciso y se mantiene en el tiempo como una conversación pendiente.

1. Investigador, crítico literario. En números anteriores de esta revista contribuyó con trabajos sobre Roberto Ibáñez y Felisberto Hernández. Correo electrónico: ibajter@bibna.gub.uy

Las cinco cartas de Circe Maia, publicadas aquí en su totalidad, se conservan en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional, en Montevideo, al igual que un borrador y una copia que Amanda Berenguer guardó de dos cartas propias. Aunque la correspondencia esté incompleta, pues las cartas de Berenguer se traspapelaron en casa de Circe Maia, lo que se tiene a la vista es suficiente para tener un reflejo del pensamiento de dos poetas y una perspectiva de la situación de la poesía en la época. Escritas en medio de un clima de opresión y silencio que de diferentes maneras afectaba a ambas, las cartas atraviesan un país en dictadura. Las referencias al mundo exterior son mínimas. Poco hay más allá de los problemas de poética que justifican la correspondencia.

Todo comienza con *Dicciones*,² el disco que Circe Maia recibe de manos del hijo de Amanda Berenguer y motiva la primera carta. No eran esos 15 minutos de audición una experiencia que cualquier oído pudiera resistir. De hecho poco después de la publicación, la poeta Clara Silva publicó una reseña en *El País* de Montevideo y le negó al disco su pertenencia a la poesía. Aquel trabajo que suena como una emisión capsular, como una vocalización dentro de una cámara de silencio, también era extraño a los oídos de la autora, que tenía a esta “experiencia oral” como una vía de producir extrañeza. Tuvo efecto en Circe Maia, que había grabado una lectura convencional de sus poemas (casi al mismo tiempo que Amanda Berenguer, que lo hizo en el invierno de 1970) para el disco *Circe Maia por ella misma*. “La aparición de un *objeto nuevo*”, como llama a *Dicciones*, la lleva a escribir la carta inicial que da el tono al resto, un comentario sin dilaciones que Amanda Berenguer pretendía como reacción del escucha.

En aquel trabajo, *Dicciones*, la autora se deja llevar al leer sus poemas por la sustancia de las vocales. A prueba de intensidad y altura, penetraba la materia fónica para extraer de allí una “dicción”, un objeto creado por su voz. La interpretación libre de los textos llevaba a Amanda Berenguer y a su escucha a percibir, oyendo, una imagen de la estructura fugaz del poema. Esta “figura” que se crea a través del oído era el asunto de los estudios fónicos (a partir del ritmo, no del sonido vocálico aislado) que Idea Vilariño había reunido en 1958 en *Grupos simétricos en poesía*, y en el que prosigue durante décadas, oyendo sobre todo a los poetas modernistas. La “masa sonora del poema” no era un campo ajeno a los intereses de los creadores, sobre todo de quienes buscaban desentrañar el hacer de las cosas. A Amanda Berenguer le importaban las figuraciones en la medida que hallaba en ellas *estructuras móviles*, posibilidades infinitas de decir, de “graduar el significado” temporalizando y haciendo sonar

2. Montevideo, Ayuí, abril de 1973.

cada fonema. Circe Maia entrevé en ello un trasfondo de poética clásica y moderna (entre la percepción visual y la auditiva), y de inmediato, en su primera carta a Berenguer, revela una compenetrada afinidad. Se establece un intercambio cuyo centro es la palabra, en cualquiera de sus formas, aquella “profunda abertura” que Amanda Berenguer define como “una experiencia de superficies”.

La primera carta de Circe Maia le llega a Amanda Berenguer en un momento de máxima tensión conceptual, cuando acaba (las fechas coinciden) el prólogo de *Composición de lugar*, en el que pesa cada idea. Desde la publicación del disco, Amanda Berenguer no había dejado de horadar el límite al que llega con sus experimentos fonéticos, algo que estaba ligado a una lectura de Stéphane Mallarmé que comienza a plasmar en “Suficiente maravilla”.³ La conciencia del espacio entra decididamente en la discusión y el hacer de la poesía. Había pasado demasiado tiempo, en Montevideo, antes de que un poeta se embarcara “en el raro yate de Mallarmé”, como escribe Rodó en su ensayo sobre Darío (*La vida nueva II*, 1899), poco después de la primera edición de *Un coup de dés* (1897). De hecho Rodó estaba entre los primeros americanos en reconocer “las innovaciones con que las modernísimas escuelas francesas han aguzado y perfeccionado el sentido de la forma” (antepone el nombre de Mallarmé al “soporoso estado de espíritu” de la poesía castellana), aunque el punto no se retoma por este comentario preclaro ni por la postergada herencia visual ligada a los flujos de la primera vanguardia, sino por la vía de los concretistas brasileños, recién a fines de la década de 1960.

Sirven las cartas para leer las trayectorias privadas de la historia intelectual. La correspondencia que aquí se presenta actualiza problemas de poética que se mantendrán en superficie, latentes, en “el límite de la apariencia” como describe Amanda Berenguer esa idea clave en la obra propia. Se puede decir que este diálogo, que sucede en una etapa de descubrimientos y hallazgos, toca sutilmente a Circe Maia y subyace al pensamiento de *Dos voces* (1981), *Superficies* (1990) y *De lo visible* (1998). Habría que enumerar los problemas, abstractos, que ambas tienen a la vista pensando a solas, profunda e intuitivamente, la relación con el lenguaje y la poesía misma a partir del espacio y del tiempo. Circe Maia

3. Poemario de 1953-54 publicado por primera vez en *Poesía (1949-1979)*, Buenos Aires, Calicanto, 1980. Del límite de la palabra, y de las letras, y de la torsión del lenguaje sobre sí mismo que la crítica describe a partir de Mallarmé, pudo tener referencias en lecturas directas de la biblioteca de y sobre Paul Valéry que compartía con José Pedro Díaz, o bien en las aulas, en sus años de formación (Valéry era moneda corriente entre los profesores de la generación que la precedió, sobre todo por la aplicación de Emilio Oribe). J. A. Barbosa comenta la “idealímite” del valor de las letras y sus poderes en “Mallarmé segundo Valéry”, *A comédia intelectual de Paul Valéry*, São Paulo, Iluminuras, 2007, 43.

prefería la objetivación a la interioridad, la concisión a la máquina verbal inusitada, el “bla bla bla afligente y asfixiante” con el que otros poetas –en los parámetros del arte conceptual, buscado o no– atacaban las estructuras de la sociedad capitalista. Este diálogo entre Circe Maia y Amanda Berenguer se da pocos años después de que el ánimo de vanguardia, renovado en manifiestos y consignas, se había dejado oír aunque no fuera escuchado (sonaba más fuerte que la primera vez, a la salida de la Primera Guerra Mundial), y solo pudo apagarse con represiones violentas. Analizar el contexto en el que estas cartas se originan (las bases son anteriores a *Dicciones* y sutilmente disputan el significado de la poesía en la década de 1960) es una tarea dura y prolongada en la que correspondería describir tanto los espacios en los que se ejercía el poema y el hecho poético, con toda su retórica de acción, como los efectos de lectura.

El principal motivo para publicar esta correspondencia es lo que puede significar, como un verdadero cruce de caminos, en el devenir de las obras de Circe Maia y Amanda Berenguer. El lector encontrará una rápida y frontal entrada en la poesía, una descripción de la forma que exige una serie de estudios. Circe Maia lee *Composición de lugar*, por ejemplo, como Amanda buscaba. Era sensible a la relación entre un objeto percibido –un objeto exterior que define lo real– y las palabras que ocupan el espacio y el tiempo, a partir del blanco (de la página, del silencio), para volver a poner a la vista una perspectiva de aquel objeto que se deshace por más sólido que sea. Circe Maia reconocía que un lenguaje frío, objetivo, impersonal, es capaz de recrear la observación de un hecho cotidiano, en el caso de *Composición de lugar* la caída del sol, y luego transformarla a partir ya no de la observación directa, sino de la propia materialidad del lenguaje (palabra, espacio, tinta sobre el papel). Amanda Berenguer había escrito un poema con la mirada en el horizonte, al atardecer, al que luego llevaba a una síntesis doble: “operaba” palabras con signos matemáticos (un procedimiento heredero de la vanguardia que el peruano R. Hinostroza acababa de hacer con éxito en *Contra natura*, 1971), y creaba luego un poema visual, en el que la condición del significado está dada por la representación del espacio, un trabajo ligado a los preceptos de la poesía concreta que hacía relativamente poco se conocía en Uruguay.⁴

4. En otra ocasión trataré *Composición de lugar* como un desplazamiento al sur de los fundamentos del grupo Noigandres, aplicados y discutidos secretamente por Amanda Berenguer, quien mantuvo un diálogo intenso con la poesía concreta (que incluye un intercambio con Haroldo de Campos), al igual que una comunicación abierta y no reconocida, acaso suspicaz, con el contexto inmediato: la Galería U, los poemas fónicos, la “nueva poesía” que orquestaba Clemente Padín, *Los Huevos del Plata* y *Ovum 10*, *Estructuras* de Ernesto Cristiani y por supuesto la revista *Maldoror*, de la que formaba parte y era una hacedora fundamental en los años primeros. Trataré de ver las relaciones cercanas y lejanas, todas presentes (como las revistas cubanas *Signos* e *Islas*) y las causas de la eliminación significativa, deliberada, de las huellas

Circe Maia entra en el campo de las figuras (palabra/dicción/imagen) como si Amanda Berenguer escribiera a su medida, y busca en ello profundizar la amistad como quien va a fondo en la lectura de un poema (reconocerse es pensar, poner en común). Crea el estado de virtualidad en el que esta conversación, para ellas siempre por hacerse, sucede. La correspondencia se interrumpe en 1978, cuando Circe Maia pierde la dirección de Amanda Berenguer. Cuando recupera el ejemplar de *Composición de lugar* donde la había anotado, como dice aquí, vuelve a leer los poemas, esta vez para traducirlos al inglés, lo cual da lugar a otra carta, una respuesta. Tenía cerca al joven Mark Lange, autor de un verso que ella usará como epígrafe (“All floors are false”) y de una historia novelesca y rimbaudiana que se recuerda en Tacuarembó. Con 18 años Lange lleva a Circe Maia a regiones del inglés que le permiten trabajar en la traducción, a lo que se dedicará en el tiempo futuro, y quien la ayuda (vía e. e. cummings, otra afinidad con Amanda Berenguer) a ser más sensible a “los experimentadores”, como dice en una carta, es decir: a aquellos que absorbieron la influencia visual de la vanguardia histórica. La traducción es el tema nuevo (final) entre ambas.⁵

El viaje a Estados Unidos de Amanda Berenguer y José Pedro Díaz, a la vez un exilio académico y creativo (1979-1980), impuso distancias. Poco más habrá después. Tendrán noticias esporádicas a través de otros y seguirán leyéndose, cada una en su casa, en espacios que mitificaron como lugar de poesía. Seguramente de acuerdo con que un poema es “encarnación fonética y rítmica”, Amanda recortó y guardó dentro de un libro de Dylan Thomas un artículo de Circe Maia sobre la traducción.⁶ La última noticia en la biblioteca de Amanda Berenguer es el ejemplar dedicado, en febrero de 1999, del poemario *De lo visible*. Más o menos por esa fecha (Circe lo recuerda vagamente) se conocen en persona. Comparten una lectura junto a Ida Vitale y ya no vuelven a verse. Lo que queda, como estas cartas sugieren, es la continuidad del diálogo en las obras.

del diálogo, además de intentar una explicación de por qué Amanda Berenguer abandona los trabajos visuales (también los sonoros, reunidos finalmente en “Circuito reverberante”) con los que había llamado la atención, en 1979, del curador Matteo D’Ambrosio, quien por entonces ordenaba el presente de una tradición italiana que partía del futurismo y pasaba, como punto intermedio, por la obra de Carlo Belloli.

5. Tendrán en común las lecturas de cummings y de Emily Dickinson, de Ezra Pound, de Dylan Thomas y William Carlos Williams, entre otros.

6. “Desafío y límites de la traducción de poesía. (A propósito de Dylan Thomas)”, en *Brecha*, Montevideo, 29 de mayo de 1997, dentro de *The Poems of Dylan Thomas*, Daniel Jones (ed.), NY, New Directions, 1971.

Criterios de edición. Las cartas fueron transcritas a partir de los originales conservados en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay (colección A. B., correspondencia). El estado de los borradores de Amanda Berenguer nos hizo optar por la transcripción diplomática, que también beneficia la lectura de Circe Maia, pues deja a la vista sus trazos espontáneos. Virginia Friedman realizó la revisión final y describió los documentos. Los datos figuran, junto a otros, bibliográficos, al pie de las cartas.

De Circe Maia a Amanda Berenguer¹

Tacuarembó 1.º de noviembre 1976

Amanda:

No quise enviarte algunas líneas apresuradas por tu hijo (de paso: te felicito por él, me causó una excelentísima impresión de fuerte personalidad). Después de la primera audición de tus Dicciones,² me di cuenta que era una experiencia tan nueva que necesitaba ser decantada. Pensé que se trataba, nada más ni nada menos que la aparición de un objeto nuevo: creación en segundo grado, a partir de la creación primaria del poema.

Pensé también que, así como la percepción visual ofrece perfiles diferentes del objeto, la percepción auditiva presenta una “figura” posible, un modo de presentarse el ser del poema. Uno está tan acostumbrado a la lectura puramente visual, que el ser fonético del lenguaje (tan ligado al semántico) aparece sólo a través de la voz propia, casi siempre puramente interior. A veces sentimos la necesidad de leer un poema en alta voz porque las palabras parecen ellas mismas exigir sonar, ser oídas realmente, pero entonces nuestros hábitos fonéticos se ponen en movimiento y logran solo una figura posible, ocultando toda otra posibilidad. Lo nuevo, lo interesante de las “dicciones” es que descubrimos otras estructuras posibles y tampoco únicas, porque tú misma dices que no podrías repetir las. Pero acaso podría la mano de un pintor repetir su trazo idénticamente dos veces?

Toda creación es única. Lo notable es descubrir nuevos terrenos fértiles para la creación.

Entre la estructura fonética normal de la lengua hablada y la sumisión total de la palabra a la música en el canto, aparece esta región nueva, ni lectura, ni canto, estas “dicciones” originalísimas.

Bueno, corto aquí. Pero tendríamos tanto para charlar ¿no es cierto?

No se si te gustan las amistades epistolares o si las creés posibles. A mi me gustaría muchísimo que probáramos.

Un abrazo

Circe

1. Carta manuscrita en papel celeste liso (13 cm x 16 cm). Un folio escrito en tinta azul. El texto ocupa ambas carillas. Sobre blanco (15 cm x 10 cm), con sellos y fecha de despacho: 6 de noviembre de 1976. Frente: nombres y dirección de otro destinatario, tachados y sobrescrito: Amanda Berenguer. Dorsó: nombre y dirección de Circe Maia.

2. Disco editado por Ayuí, Montevideo, 1973.

Borrador de carta de Amanda Berenguer a Circe Maia³

Querida Circe Maia: ¡que lindo esto de ~~ponerme a escribirte!~~ ~~una carta~~ Debí haberlo hecho antes – cuando recibí la ~~carta~~ <hermosa carta> que me trajo Ciro. <Perdoname el retraso> Pero han ~~sido la locura~~ <habido tantos problemas!>. Todo este tiempo estuve envuelta 1° en la terminación y luego en la impresión de ~~mi libro~~ “Composición de Lugar”.⁴ Te lo envió aparte <Es un libro que quiero ~~mucho~~> <porque he trabajado en él minuciosa y entusiastamente> Lo que me dices en la carta del disco me importa muchísimo. Siento ~~tu~~ recibiste la finalidad que persigo. Que no es otra que la re-creación, es decir ~~de ponernos~~ <aprehender> de nuevo como ~~si fuera~~ ~~por~~ <la> primera vez – Quizá todo lo que hagamos tenga ese sentido – ~~De~~ apresar lo intacto, ~~de~~ entrever lo insomne – por debajo de tantas hojas y escamas y párpados apretados –

Pero no tenemos más que las terribles, deliciosas palabras, tan engañosas, tan sirenas de mar profundo, tan parecidas <sin embargo> a ~~las vestiduras, a las cortezas,~~ al gesto de las olas, al cutis de las ~~corrientes~~ <espumas>, a la seda del agua – <parecidas> a la ~~indestructible~~ <sutil> <cambiante> <cercana>, superficie –

“Dicciones” fue una experiencia de superficies –

De hecho no se trabaja más que con superficies –

Ahora “Composición de lugar” también lo es. –

La superficie de la palabra, la superficie de la voz, la superficie del blanco – Con eso trabajamos, Querida Circe, ~~no se por qué~~ me dejé llevar y estoy diciéndote esto porque sé que hablamos en un lenguaje parecido.

Releo tu carta y comprendo que tu usas las expresiones “figura posible”, “modo de presentarse el ser del poema” para lo mismo que yo llamo “superficie”, es decir el límite de la apariencia – Como a pesar de las superficies me estoy metiendo en honduras reconozco lo fácil que sería caerse – Y me detengo aquí – Circe, me gustaría tanto conversar contigo. –

¿Lo podremos hacer por carta?

Yo sé que tardo siempre en responder, no porque me olvide o no me interese, al contrario, es porque me siento muy comprometida y eso me cuesta.

Agrega además, que el año pasado ~~compré~~ <fui a buscar> “En el tiempo”, la reedición.⁵ En Banda, me lo regalaron gustosos. Nos detendremos también en él – ese libro es una fiesta de aire, de luz sombreada, de agua profunda

3. Borrador de carta manuscrito (c. diciembre de 1976) en papel *beige* (20 cm x 12,5 cm). 2 folios escritos en tinta azul. El texto ocupa las cuatro carillas.

4. Arca, Montevideo, diciembre de 1976.

5. Banda Oriental, Montevideo, 1975.

De Circe Maia a Amanda Berenguer⁶

Tacuarembó, 7 de febrero de 1977

Querida Amanda:

La lectura –y la mirada, debiera decir– de tu libro me sumió en un estado de gran inquietud y por eso he demorado esta vez en contestarte.

Confieso, en principio, una desesperante insensibilidad para todo el aspecto visual del lenguaje. Aunque reconozco la perfección de los grafismos (a varios mi hija quiere transformarlos en murales) yo, en cambio, me siento deslumbrada, siempre, por la primera versión de los poemas. En realidad, la segunda y la tercera también me llegan, pero mal leídas, seguramente, como tú no querrías que se leyeran; vuelvo a “sacarlas” de las hojas y a darles dimensión puramente temporal. Hasta llego a saltar (perdón!) los signos matemáticos. En una palabra: a la segunda y a la tercera versión las destrozó bárbaramente, pero disfruto igual muchísimo.

Por ejemplo, la admirable “suma”, (Estamos frente a él)⁷ en que las rayas de las fracciones que se suman son evidentemente el horizonte y los denominadores representan el mar, hasta que por una especie de reducción se llega a las palabras cae/pozo.

Reconozco que este poema debe ser mirado. La frialdad, nitidez y una especie de objetividad e impersonalidad que introducen las expresiones matemáticas está en buscado y abierto contraste ¿no es cierto? con el material de imágenes, de riquísimas, oscuras intuiciones.

Me da la impresión que tú le das mayor importancia a la parte de organización del material intuitivo, que a este último, en cambio yo casi no percibo las palabras sin su ordenación espacial. Veo a través de ellas cómo un hecho universal, cotidiano, nada exótico –nada menos que la puesta del sol– descubre en sucesivas facetas sus riquísimas conexiones con el resto de la experiencia.

Lo notable de tus imágenes es para mí que remiten inmediatamente a lo vivido: al verdadero sol, al verdadero mar. No son juegos del lenguaje: hacen ver cosas.

Me gusta que el punto de partida de los poemas esté claramente fuera del lenguaje y fuera de ti misma: hacen pie fuertemente en lo real. No

6. Carta manuscrita en papel *beige* (23 cm x 16 cm). Dos folios escritos en tinta azul. El texto ocupa tres carillas. Sobre blanco (12 cm x 15 cm), con sellos y fecha de despacho: 11-feb-1977. Frente: nombre y dirección de Amanda Berenguer. Dorsó: nombre y dirección de Circe Maia.

7. Poema de las páginas 73-75 de la primera edición de *Composición de lugar*.

hay peligro del bla bla afligente y asfixiante de los poemas que parecen encerrados en sí mismos. No hay arbitrariedad de las imágenes, hay líneas de pensamiento que van enhebrándolas.

Otro motivo por el que demoré en escribirte fue el hecho de estar armando un libro que me da bastantes dolores de cabeza.

No te va a gustar, probablemente. Se llama, por ahora “Cambios, permanencias”– Pienso llevárselo a Nancy Bacelo que siempre se ha ocupado de todo lo editorial y que tiene el sentido plástico que a mí me falta.⁸

Nos veremos algún día? Mis idas a Mdeo son tan breves y tan espaciadas!

Probemos seguir escribiéndonos.

Un beso

Circe

8. *Cambios, permanencias*, editado en Montevideo por Siete Poetas Hispanoamericanos, sello de Bacelo, saldrá de imprenta un año después, en marzo de 1978.

De Circe Maia a Amanda Berenguer⁹

Tacuarembó, 2 de febrero de 1979

Querida Amanda:

Anteayer una señora conocida, me dijo que había hablado contigo y que me enviabas un saludo y algo también sobre mi libro. Nancy me dijo que te lo había enviado, pues yo había perdido tu dirección, que estaba apuntada en tu libro, prestado hace unos meses. Felizmente me lo devolvieron hace poco, de modo que lo he podido leer de nuevo, descubriendo cosas que se me habían pasado por alto la vez anterior.

Por otra parte, un hecho concreto me obligó –y me alegró– a profundizar más en tu poesía. Ocurre que desde mediados de año está acá en Tacuarembó un joven norteamericano, muy interesado en la poesía en lengua española, y que me ha pedido que le traduzca al inglés la poesía uruguaya que yo considero más valiosa, pues su español es muy pobre.

Naturalmente, es una tarea difícil, pero hace ya un tiempo que ~~me~~ ~~vengo~~ estoy dedicada a traducir, especialmente poesía inglesa. Él me he ayudado muchísimo, y también a mejorar mi inglés oral.

El interés de este muchacho –que piensa hacer literatura en ~~Cambridge~~ <Harvard>– me ha hecho volver sobre tu libro. Después te enviaré algunas traducciones corregidas por él (sólo de las primeras versiones de cada poema)

~~Me puso además~~ Me prestó además varios libros de e. e. cummings, a quien yo conocía muy poco y me ayudó a traducir a Dylan Thomas, labor en la que estaba atascada hace tiempo.

La lectura de cummings me hizo comprender mejor y admirar a los experimentadores, ~~en~~ a los buscadores de formas nuevas, como tú, que no se arredran ante lo insólito, y que encuentran posibilidades de expresión insospechadas por la gente perezosa (categoría en la que me veo obligada a incluirme)

Con toda franqueza, Amanda, ¿hay algo que te guste realmente de mi libro?

Escríbeme.

Un beso

Circe

9. Carta manuscrita en papel liso *beige* (27,7 cm x 21,8 cm). Un folio escrito en tinta azul. El texto ocupa una carilla y media.

Fragmento de carta de Amanda Berenguer a Circe Maia¹⁰

Montevideo, 15 de abril 1979 –

Querida Circe:

en esta tarde nublada, de domingo, aquí en este comedor, cuyas ventanas dan a un jardín interior todo lleno de verde, las hojas del sauce alineadas y quietas, la hiedra cubriendo el muro y la copa de un árbol nevado apareciendo por detrás subrayando el verde y la luz mojada de fondo de agua que cae aquí como si se derramara de una fuente sobre la mesa, estoy releendo tu libro “Cambios, permanencias”. Lo hice ya muchas veces, desde que lo recibí. Y tengo una creciente sensación de culpa, por no ~~escribirte~~ haberte contestado enseguida. También recibí tu carta con las noticias de las traducciones y de ese joven norteamericano tan entusiasta y seguramente con tanta dedicación por esos terribles y domésticos valores de la poesía – Dale a él mis mejores saludos – Me gustaría enviarte unas traducciones de algunos de mis poemas que se hicieron <por una profesora> de la Universidad de Oberlin, en Ohio – No sé si han salido publicados ya¹¹ – // Pero ahora me acuerdo, si tengo empezada una carta para ti, hace ya como dos años, que locura! qué pocas nociones tengo de las diferentes distancias – Voy a buscarla, a lo mejor puedo continuarla –

En tanto sigo con tu libro, lo abro, releo y releo, esa joven dormida (de Vermeer) ese silencio, ese espacio, esa presencia diferente

No sola. Protegida. Su cuarto-barco viaja
olas de tiempo inmóvil
navega luz-silencio...

(quitaría los puntos suspensivos y creo que hasta el guión que separa los sustantivos, no sé). Siento que estan habitando un mismo aire, y la respiración se detiene y nos quedamos mirando, atentos y a la escucha de eso que pasa y no sabemos. La palabra despojada, directa, sensible.

Y conciencia – y de temor de hundirse
casi ni pisaba –

Es muy <suave>hermosa, muy cóncava y amplia y lenta esta serenidad de estar y pasar. Tiene algo de temblorosa contemplación donde <donde fluyera> el tiempo ~~inedito~~ – Mira Circe, cuando se puede transmitir esto,

10. Carta manuscrita sin firma en papel liso *beige* (27,4 cm x 21,3 cm). Dos folios escritos en tinta azul. El texto ocupa dos carillas y dos líneas en la carilla siguiente.

11. La antología de Nora Wieser, profesora del Oberlin College, se publica en 1979: *Open to the Sun. A Bilingual Anthology of Latin-American Women Poets*. Van Nuys: Perivale Press.

es que estás dando en la verdad. Y claro, esta verdad es muy compleja y tiene muchas apariencias – Y ahí estamos, hojeando, entreviendo ese clima serenísimo y te agradezco. Cuando le comentaba esto que sentía a José Pedro, él me recordó esa lentitud pasajera y suspendida al mismo tiempo <que> existe en las ciudades del interior y pensamos que había una relación real.

De Circe Maia a Amanda Berenguer¹²

Tacuarembó, julio de 1979

Querida Amanda:

Parece que nuestra correspondencia estuviera condenada a ser demorada. Yo ya no esperaba tu carta –que me produjo una enorme alegría– y tú no esperarías ya mi respuesta. Pasé un par de semanas casi permanentemente en la casa de mi suegra, que está muy grave, y después, buscando un momento tranquilo para escribirte, se me pasaron los días.

Releo tu carta, tus cartas, y pienso que sería extraordinario si pudiéramos crear una amistad, pero en el sentido fuerte de la palabra, una verdadera amistad, a través sólo del papel, sin conocernos. Es decir, sin conocernos no, al revés: puede darse la posibilidad –remotísima pero existe– de “hablar” con más soltura por escrito que si nos viéramos. A veces me ha pasado de conocer gente interesante, que han venido por uno o dos días aquí, y hemos charlado, pero yo me daba cuenta que no conversábamos en serio, no había intercambio verdadero de nada. El 90% de nuestras frases era previsible y además, al revés de lo que piensas, la vida aquí, por lo menos para nosotros, está muy lejos de la vermeeriana paz pueblerina. En casa siempre hay constante agitación: muchos niños, mucha gente entrando y saliendo, mucho timbre, mucho teléfono.

Ahora aprovecho que se fueron todos a Rivera y yo me quedé sola con una prima enferma.

Como te decía, habitualmente nadie habla con nadie salvo las cosas del momento. La carta, en cambio, permite eliminar todo lo superfluo, ir directamente a lo que nos importa.

Me parece que podríamos crear un hábito: escribirnos una vez al mes, siempre, pero una carta-puente, como la que me escribiste. Así como casi pude verte sentada en el comedor, mucho más que si hubiera estado sentada contigo allí, del mismo modo quiero ver a través de tus ojos cuando estés en Norteamérica, participar un poquito de la experiencia de ambos. ¿Qué clases va a dar tu esposo? En qué Universidades?

El joven norteamericano ya volvió a su país llevándose mucho material de aquí. Entra este año a la Universidad. Me envió un bellissimo libro de Yeats (una antología de su poesía y algunas piezas de teatro). Me ayudó

12. Carta manuscrita en papel liso *beige* (34,5 cm x 22,5 cm). Un folio doblado formando dos, escrito en tinta negra. El texto ocupa las cuatro carillas. Sobre *beige* (12,5 cm x 15,5 cm) con sello y matasellos. Fecha de despacho: 13-VII-1979. Frente: nombre y dirección de Amanda Berenguer. Dorso: nombre y dirección de Circe Maia.

muchísimo en la lectura de poesía inglesa; es ferviente admirador de Eliot y Pound. ~~Que~~ Me dejó un cassette con poemas leídos por él y fragmentos de prosa que ~~a~~ él le gustaban. Cuando nos conocimos me preguntó con temor si mi poesía “era muy romántica”. Quise borrarle la mala impresión de algunos poemas romanticoides que le habían mostrado y por eso recurrí a tu poesía. Quedó admirado.

Él escribe también; pequeñas prosas que le gustarían, estoy segura, a José Pedro) y poemas también, muy originales, llenos de ironía. Rarísimo para su edad que tiene sólo dieciocho años. La gran ventaja de dar clases es poder estar en contacto con algunas, las menos, claro, y muy de cuando en cuando) algunas inteligencias juveniles ávidas, entusiastas. Todo eso es contagioso.

Yo extrañaba mis clases en el liceo, y por eso organicé –con gran desfachatez– unos cursos de literatura inglesa en el Anglo, para los alumnos de los cursos superiores (que no son muchos) – Ante cuatro o cinco alumnos me obligo a leer y comentar autores, empezando por John Donne (admirable, verdad?), después Swift y ahora pienso leerles algunos sonetos de Keats. No se si animarme a las Odas. Sigo convencida que no hay mejor manera de aprender que enseñando. Siento que mi inglés se afirma gradualmente, y lo ~~tengo~~ principal es que disfruto muchísimo.

Las noticias finales de tu carta, además de lo del viaje – me alegraron también mucho: ¡Alvaro casado! No me lo imagino. Espero poder leer pronto el nuevo libro, y también el que reúne los anteriores, pues no conozco toda tu obra.¹³ También me gustaría volver a tener (no lo tengo más pues no me lo devolvieron y no pude conseguirlo nuevamente) unos relatos que escribió tu esposo y que me habían gustado muchísimo, muchísimo.

Chau, Amanda

Un beso para ti y Alvaro, Que lo felicito!

Circe

13. Amanda Berenguer debió comentarle que preparaba una edición de su obra reunida: *Poesía (1949-1979)*, Buenos Aires, Calicanto, 1980. El nuevo libro al que refiere Circe Maia puede ser “El tigre alfabetario”, fechado en 1979 y recogido en el volumen de 1980, o bien un trabajo de poesía visual que, inacabado, Berenguer dejó en la carpeta “Árboles/Estructuras”, con fecha de 1980 (Archivo Literario, colección A. B.).

De Circe Maia a Amanda Berenguer¹⁴

Tacuarembó, noviembre de 1981

Querida Amanda:

Mi primer impulso fue escribirte inmediatamente, pero luego descubrí que había una gran cantidad de poemas tuyos que yo no conocía, y a los que conocía, a su vez, me parece verlos a otra luz en la nueva unidad de toda la obra. Quise entonces dedicar más tiempo a su lectura, y aquí me tienes viajando a través de tu libro, recorriendo tantas regiones diferentes –en realidad como mundos distintos, cada uno con sus leyes propias– y de tanta riqueza verbal que me asombro.

Lo que me asombra es más bien es el hecho de que toda esa riqueza desplegada se haga sin pérdida de la intensidad.

Te veo atacando al tigre –es tu imagen– del idioma con armas muy variadas –ángulos, estilos, maneras diferentes, y lo bueno es que la fiera es apresada viva.

Hay gran cantidad de poemas con los que me siento hermanada, también como tú dices: en esa Cueva de amianto, ese Cambio de estación con su final simple y perfecto es toda la Suficiente maravilla, en todos los Quehaceres e Invenciones, especialmente el último “Comunicaciones”, y qué sé yo cuanto más.¹⁵

Ya llegará el día del abrazo real; por ahora va uno por carta, pero fuerte
de
Circe

14. Carta manuscrita en papel liso *beige* (26 cm x 19 cm). 1 folio escrito en tinta azul. El texto ocupa las dos carillas. Sobre blanco (12,5 cm x 15 cm) con sello y matasellos. Fecha de despacho: 25-11-1981. Frente: nombre y dirección de Amanda Berenguer. Dorso: nombre y dirección de Circe Maia.

15. Alude a títulos de poemas (“Cueva de amianto”, “Cambio de estación”, “Comunicaciones”) y poemarios (*Suficiente maravilla*, *Quehaceres e invenciones*) que Amanda Berenguer había reunido en *Poesía*.

Querida Cice Maia ; ; que ¹
 siendo esta de ~~fuera~~ ^{existencia}
~~una carta~~ Debi habelo hecho
 antes - cuando recibí la ~~carta~~
 hermosa ~~carta~~ ^{Redacción de cartas}
 que me trap Ciro. Pero han
 habido tantos ~~problemas~~
~~de~~ ^{la} ~~causa~~. Todo este tiempo
 estuve enuelta ~~en~~ en la termi-
 nación y luego en la impresión
 de ~~mi libro~~ "Composición de Lugares"
 Fe lo escribí aparte ^{Es un libro que} ~~mucho~~.
^{prometido en el momento} ~~lo~~ ^{de un tiempo} que me dice en la ~~carta~~
 del disco me inflata muchísimo.
 Siendo que ~~te~~ recibiste la
 finalidad que perseguo. Que no
 es otra que la re-creación,
 es decir ~~de~~ ^{aprehender} ~~fuertes~~ de nuevo
 como si fuera ^{la} ~~en~~ primera vez -
 Quizá todo lo que hagamos
 [NOVIEMBRE-DICIEMBRE 1976]

tenga se sentido - De apurar ⁽²⁾
lo intacto, ~~de~~ entender lo
insomne - en debajo de
tantos hojas y ramas y fúndos
apretados -

Pero no tenemos más que los
temibles, deliciosas palabras,
tan suaves, tan sirenas
de mar profundo, tan fasciadas
~~a las verticales~~, ^{sin embargo} ~~a las entenas~~,
al gesto de las olas, al cutis
de los ~~crinales~~ ^{espumosos}, a la seña del
agua - a la ~~triste~~ ^{fasciadas} ~~triste~~ ^{triste},
superficie - ^{Cambiantes -}
^{Cereana -}

'Diseños' fue una experiencia
de superficies -

De hecho no se trabaja más que
con superficies -

Abna "Confesión de lugar" (3)

también lo es. -

La superficie de la falda, la
superficie de la voz, la superficie
del hueso = Con eso trabajas,
Cecilia Cise, ~~no se fue que~~
me dejé llorar y estoy diciéndote
esté fu que sí que hablamos
en lenguaje parecido.

Releo tu carta y confieso
que tú usas las "reflexiones"
"figura" "fórmula", "modo de
presentarse el ser del poema"

para lo mismo que yo
llamo "superficie", es decir
el límite de la apariencia -

Como a pesar de las superficies
me estás metiendo en

Tamamucró, 7 de febrero de 1977

Querido Armando:

La lectura - y la mirada, de hecho - de tu libro me sumió en un estado de gran inquietud, por eso te demoré esta vez en contestarte.

Confieso, en principio, una desesperrante insensibilidad por todo el aspecto visual del lenguaje. Aunque reconozca la perfección de los grafismos (a varios en su día quise transformarlos en murales) yo, en cambio, me siento deslumbrado, siempre, por la primera versión de los poemas. Con realidad, la segunda y la tercera también me llegan, pero sonel leídas, seguramente, como tú me quisieras que se leyeran; vuelvo a "sacarlas" de las hojas y a darle dimensión puramente temporal. Hasta llego a saltar (perdón) los signos matemáticos. En una palabra: a la segunda y a la tercera versión las destrozo bárbaramente; pero disfruto igual muchísimo. Por ejemplo, la admirable "Suma", (Esta.

nos frente a él) en que los rayos de las
fracciones que se suman son evidentemente el
horizonte, y los denominadores representan
el mar, hasta que por una especie de
reducción se llega a las palabras $\frac{cae}{1090}$.
Reconozco que este poema debe ser un rito.
de fidelidad, nitidez, una especie de objetividad
& impasibilidad que introducen las expresiones
matemáticas está en búsqueda, abrupta, contraste
¿no es así? con el material de imágenes, de
símbolos, o unas intuiciones.
Me da la impresión que tu le das mayor
importancia a la parte de organización del
material intuitivo, que a este último, en
cambio yo casi no percibo las palabras en
su organización especial. Veo a través de ellas
como un hecho universal, estético, modo
existencial - modo como que le punto del sol -
descubre en sucesivas facetas sus propias
conexiones con el resto de la experiencia.
Lo notable de tus imágenes es que
son que remiten inmediatamente a
lo vivido: al verdadero sol, al verdadero
mar. No son juegos del lenguaje. hacen
Ver cosa...
Me gusta que el punto de partida de lo

pero está claramente fuera del lenguaje
y fuera de ti misma: hacen pic fuerte-
mente en lo real. No hay peligro
del bla bla asfijante justificado ante de
los poemas que parecen envenenados en sí
mismos. No hay arbitrariedad de
las imágenes, hay líneas de pensamiento
que van en los bordes.

Otro motivo por el que demoré en escribirte
fue el hecho de estar armando un libro
que me da bastante dolor de cabeza.

No te va a gustar, probablemente. Le
llame, por ahora "Cambios, permanencias".

Como llevamos a Nancy Buelo que
siempre se ha ocupado de todos los editoriales
) que tiene el sentido práctico que es muy fuerte.

¿Nos veremos algún día? Más ridos
- Me des son tan breves y tan esperadas!

Probermos seguir escribiéndonos.

Un beso

Circe

Información para autores

Lo que los archivos cuentan es una revista anual abierta a la publicación de artículos de investigación, ensayos originales y entrevistas de interés relacionados con la crítica genética y el trabajo con archivos preferentemente de autores latinoamericanos y uruguayos para profesionales, estudiantes y lectores interesados en las humanidades.

Está indizada en el Catálogo Latindex.

Los trabajos enviados para su evaluación y eventual publicación deberán ser inéditos y no estar pendientes de valoración en otras revistas, incluidas las ediciones electrónicas.

Los trabajos deberán ser enviados al correo electrónico cblixen@bibna.gub.uy antes del 30 de marzo de 2018.

Presentación de originales

Serán admitidos artículos en español o portugués.

Los artículos deberán ser inéditos y tener entre 30.000 y 50.000 caracteres con espacios, incluyendo notas y bibliografía según la norma estandarizada APA.

Los artículos estarán acompañados por un resumen de hasta 600 caracteres con espacios y hasta cuatro palabras clave. Tanto el resumen como las palabras clave deberán ser remitidos en el idioma del texto principal y en inglés.

Todas las imágenes deberán estar acompañadas de información precisa y suficiente sobre su fuente.

Los cuadros, fotos, dibujos, tablas, planos, mapas, etc. deberán numerarse de forma correlativa; se considerarán como figuras y se insertarán en el cuerpo del texto, en un lugar próximo a su primera mención. La documentación gráfica será proporcionada con los contenidos del texto, de calidad suficiente y ordenada con claridad.

Formato de los textos

Todos los textos serán remitidos en formato Word o similar.

Las referencias textuales de menos de cuatro líneas se incluirán entrecomilladas (sin cursivas) en el texto. Si sobrepasan esa extensión, aparecerán en párrafo aparte, con sangrado de 3 cm y en texto normal.