



ACADEMIA NACIONAL
DE LETRAS

Esther de Cáceres

(Discurso de Ingreso a la Academia)

Señor Presidente de la Academia de Letras;
Querida Juana de Ibarbourou;
Señores Académicos;
Amigos:

Agradezco al Señor Presidente sus bondadosas palabras.

Agradezco a Juana de Ibarbourou la noble generosidad de su discurso.

Agradezco a todos, la compañía que me dan en esta hora grata de mi vida; en este difícil trance de llegada al sitio que ocupó Juana de Ibarbourou

Deberé ser fiel a una imagen que tengo de ella desde hace muchos años; desde la lejana primavera en que la conocí, junto a la agonía de nuestro querido poeta Juan Parra del riego. Allí supe, en el aire de una de las experiencias más hondas de mi vida, el corazón de Juana de Ibarbourou.

Y desde entonces, a través de los años, en cada fugaz pero radiante encuentro o desde lejos, la imagen suya se ha mantenido intacta, tal como la que vi y como la que Parra del Riego me dijo. Y es siempre la suya la misma voz tierna, la mano derramada, la elegante solidaridad que está más allá de consignas profesionales, el sentido cristiano de la amistad; la presencia generosa y alta de la Poesía. Gracias, Juana de Ibarbourou por tan permanente lección.

La primera vez que llegué a este sitio, después de agradecer el honor que se me hizo al designarme miembro de la Academia Nacional de Letras, y de expresar que por vía refleja de tal honor recaía sobre aquellos que fueron mis maestros, - muertos y vivos – y ahora hemos vuelto a oír en las palabras de Juana de Ibarbourou el nombre del noble Lauxar – marqué mi criterio sobre el sentido de las Academias, tantas veces evocadas con un acento peyorativo que ha llegado a ser un lugar común.

Y dije que consideraba este sentido paralelo al criterio que se sostiene cada vez más con respecto al lenguaje: ser vivo, sometido a las vicisitudes y a las glorias del tiempo. Así es para mí una Academia, centro de trabajo y de diálogo. Y esta palabra un poco mágica restaura súbitamente todo el valor de la Academia. Ella ha de tener aquel doble carácter del lenguaje que aún dentro del positivismo fue reconocido por algunos filósofos que distinguían en él una parte fijada, intelectual, de un fondo cordial, biológico, rebelde a la secularización.

Pero si digo diálogo siento que hoy debo declarar mis claves: y he resuelto firmemente referirme a aquellas vinculadas más inmediatamente a la vida de la Academia; esto es, a las que se relacionan con la *experiencia literaria*.

Esta experiencia se ha realizado para todos nosotros en un nivel de tiempo y de historia muy aproximado. Hablar de ella nos acercará y creará así el clima necesario para el diálogo.

Por lo demás esta experiencia es fundamentalmente un suceder profundo, ligado a la persona humana y al centro de su alma; decir de sus circunstancias al nivel del Arte y del Lenguaje, es un modo de dar la más íntima verdad personal.

En un libro adorable que siempre me acompaña, entre la más poética evocación de árboles y nubes, y paisajes de seda, un gran creador de nuestro tiempo ha dicho el misterioso poder de la palabra, su ser íntimo y revelador:



ACADEMIA NACIONAL
DE LETRAS

Inteligencia, dame

El nombre exacto de las cosas
Que mi palabra sea
La cosa misma

Creada por mi alma nuevamente.

Que por mí vayan todos

Los que no las conocen, a las cosas,
Los que ya las olvidan a las cosas.
Que por mí vayan todos

Los mismos que las aman, a las cosas.

¡Inteligencia, dame
El nombre exacto y tuyo
Y suyo y mío de las cosas!

En este poema estricto y lúcido como un cristal dijo Juan Ramón Jiménez toda su Estética y marcó uno de los momentos más significativos en la dramática experiencia que hemos realizado las gentes de este siglo: el *retorno al ideal clásico*.

El Romanticismo se caracterizó por la huida de la realidad. El Novecentismo vuelve a contemplarla. En esa realidad se inscriben no sólo los seres, el paisaje, el color de los días, los objetos que la artesanía labra. En esa realidad también se inscriben los medios que el escritor posee: este don misterioso del lenguaje, que es su don más específico. Y el poeta, reconciliado con las cosas en su sentido más antológico, pide también poder nombrarlas con el justo nombre.

Para darlas a conocer, en un gesto de fiel amor. “El nombre exacto de las cosas” – y en un gradual profundo y sugeridor: “que mi palabra sea – la cosa misma” – “el nombre exacto, y tuyo, y suyo y mío de las cosas”. Honda filosofía del Lenguaje, viviente filosofía del Lenguaje; relación entre el nombre y el objeto por la que objeto y nombre son una misma realidad, fiel a la realidad originaria, pero acrecentada en este proceso de expresión por todo el ser. Ya en sus diálogos de “Los nombres de Cristo” Luis de León ha aludido a aludido a ésta última relación del nombre y el objeto y ha marcado la educación necesaria para que en sonido, figura, origen y significación de aquello de donde nace se avecine el nombre y semeje en cuanto es posible *avecinarsse a una cosa el sonido de una palabra*. Lejana fuente, para mí, de la Estética simbolista y línea tendida desde el Siglo de Oro a la gran conciencia estética del poeta novecentista. El Novecentismo que es, para nosotros el ejemplo más próximo en alma y en lenguaje para estudiar los caracteres de la experiencia literaria que nos tocó vivir, alcanza su más señalada intensidad en el momento en que se realiza la revisión de los valores románticos: en que se vive la apasionada – y a veces injusta negación de esos valores. Por lo demás, aquellos elementos negativos ligados a un subjetivismo devorante siguen haciendo su prueba y con distintas máscaras están vivos en muchas páginas de la literatura contemporánea – en las formas de vida, y de pensamiento y de arte ligadas al desequilibrio del ser, y al desorden de la forma que él apareja. A la reacción anti romántica violenta del comienzo sucedió el ajuste, el equilibrio, la busca de un concierto en el que se aúnan el mundo subjetivo y el mundo exterior, la Pasión y el Orden como si se volviese – en este paso – a aquel modo que caracterizó el Arte Medieval y que alguien supo formular según inolvidable binomio *Geometría y Pasión*.

Toda experiencia literaria – de creador o sentidor – puede cifrarse según estas dos coordenadas. Y a través de los siglos, su concierto es el privilegio de las grandes épocas, de aquellas cuyo patrimonio queda intacto, viviente, universal y eterno: el Arte Griego y el Arte de la Edad Media ilustran esta afirmación. Reflejan el hombre esencial, al hombre eterno: llevan las circunstancias a un plano categórico, enseñan así que este es el gran secreto del Arte, la única condición por la cual se establece la vinculación de obras y escuelas con el Humanismo.



ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Humanismo antropocéntrico griego y humanismo teocéntrico medieval se continúan en un proceso que está orientado según la madurez de los tiempos. Y el Arte Griego y el Arte de la Edad Media son producto de la presencia total del ser. De allí su equilibrio, su orden, su categoría y las condiciones de integridad, proporción y claridad que los escolásticos asignaron a la creación en la que “la Belleza es el esplendor de la forma sobre las partes proporcionadas de la materia”.

Creo que el primer paso en la experiencia literaria está en sentir y saber esa total relación del hombre con la obra de Arte. Cuando se afirma que primero es el ser y luego el hacer, esta verdad profunda es válida para creadores y para sentidores. Sentir la obra de arte debe ser un modo de creación, de recreación silenciosa por la que el lector ha de hacer de esta experiencia suya un factor de autoconocimiento y de perfectibilidad. La gran tradición de Orden se quiebra en el Renacimiento; se quiebra la revelación del Arte con el Humanismo; el equilibrio del hombre se lo conmovió y su zozobra se proyectará sobre el Arte, la Cultura, las formas de vida.

En todas estas manifestaciones encontramos signos del subjetivismo, del intelectualismo, del naturalismo, de la ruptura con las Reglas. Se trata de reestablecer aquella relación, aquel equilibrio, aquel sentido del Orden. El Novecentismo tan próximo a nuestros días y a nuestros orígenes lo busca, tiende a restablecer la línea clásica.

Y así puede Eugenio D’Ors asociar esta lección novecentista a la lección platónica y a la lección luliana medioeval: superación del dualismo entre la unidad y la multiplicidad, en Platón: Superación del dualismo entre la tendencia particularista y el interés universal; en Raymundo Lulio; superación del dualismo entre lo eterno y lo histórico, entre el dinamismo y la racionalidad en el Novecentismo. Hemos asistido al rigor de este proceso. Hemos asistido después a la rectificación necesaria de ciertos errores; al reconocimiento de los valores auténticos del Romanticismo y del aporte importante de su Estética y de su experiencia.

Quizá en el mismo severo D’Ors se anuncia, de modo gracioso y sugerido, esta necesidad del equilibrio en el juicio: Mal clásico – escribe en su última edición de *La Bien Plantada* – quien se empeñara en condenar a muerte del Romanticismo, en vez de someterlo a cadena perpetua y trabajos forzados.

Creo que esta experiencia me une a los seres de mi época y que – conscientemente o no – muchos han realizado este paso hacia la claridad, hacia el orden, hacia la visión diáfana de la realidad y su trascendencia.

Pero aquel “advenimiento del yo” propio de la época romántica, aquel advenimiento del yo que la Reforma trajo y que se caracterizó por una violenta superposición del concepto de individuo al concepto de persona, ha progresado a través de los años y nos ha enfrentado con un paso difícil en la Experiencia literaria. Toda la literatura de la Angustia con que hoy nos encontramos viene de aquel remoto origen.

Corre este río de angustia, este sentido existencial tocado de angustia, hasta desarrollarse de modo intenso, hasta transformarse en motivo casi excluyente de la creación literaria, y hasta provocar un quebrantamiento de la unidad y del orden, conmovidos así los estilísticos por la intensa lucha del hombre, por el velo de las lágrimas y el gran extravío.

Esta angustia no llegaba, en plena época romántica, a turbar así los medios, a enrarecer el aire, a buscar con tantos inciertos en una nueva forma esquiva. Se compensaba con fundamentos íntimos, con elementos tradicionales, con un don seguro de expresión, con una salud moral esencial.

No impide a Tolstoi, aún después de su crisis, escribir las páginas más lúcidas, ni a Unamuno sostener en estructuras óseas y vivas su autodiálogo; como no había trabado a Pascal – defendido por el espíritu geométrico de su raza e iluminado por aquel fuego sagrado de su Memorial – para decir, con nitidez su sentir.



ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Nuestra generación ha visto, en cambio, crecer esta angustia, en algunos casos como resultado del ensimismamiento romántico y del estilo de vida ambiental tributario del naturalismo.

En un notable estudio sobre la Poesía de Pablo Neruda, el maestro Amado Alonso señaló como la evolución poética del escritor consiste en una progresiva condensación sentimental, en cada vez más obstinado anclaje en el sentimiento, en lo hondo de sí mismo, desentendiéndose cada vez más de las estructuras objetivas y “llegando a la visión desolada del mundo y de la vida”, a la visión desintegrada, a la realidad desintegrada, características de nuestra época, y que se han dado típicamente en Joyce, en Proust; en el expresionismo, en el cubismo, en la Fenomenología; y hoy, según creo, en el informalismo.

En esta literatura de la Angustia descubrimos la crisis del Humanismo heredada del Renacimiento. Ha marcado el acento en el *ego*, según un proceso que los psicólogos estudian hoy como una herejía existencial que consisten en la *absolutización de lo relativo*. Pero existe una diferencia básica entre el *ego* y el *yo creador*, y saberlo, tener conciencia de ello es uno de los pasos fundamentales en la experiencia literaria.

Ha dicho Maritain, del que quisiera yo ser discipula:

“El yo de la Poesía es la profundidad sustancial de la subjetividad viva y amorosa. Es el yo creador “un sujeto como acto”, marcado con la diafanidad y la expresión propias de las operaciones del espíritu. En ese sentido el yo de la Poesía se asemeja al yo del Santo y también, si bien referido a otros fines, es un “sujeto que se da”. Compromete la acción del yo humano en su máxima profundidad más no por amor al *ego*... El yo creador se revela y se sacrifica porque se da, sale – por así decirlo – de sí mismo en esa suerte de éxtasis que es la creación y se da muerte a fin de vivir en la obra. *Ese desinterés esencial del acto poético indica que el egoísmo es enemigo natural de la actividad poética*”.

Se afirma así la estrecha relación entre el Arte y el Ser; se afirma también la relación entre el ser y el existir, y la *primacía del ser*, que el existencialismo contemporáneo ha negado violentamente, rompiendo la tradición de un existencialismo tan antiguo como la Poesía.

Cuando pensamos en la experiencia literaria y en sus diversos trances viene siempre a nuestro recuerdo la lección de aquel Maestro que signó tan delicada y profundamente el proceso cultural de nuestro país: Carlos Vaz Ferreira. Su influencia fue intensa y seguirá siéndolo – en más extendido ámbito – a medida que se le conozca de veras. Puede pasar inadvertida aquella acción porque no era la de un retórico, la de un hombre que facilitara – simplificándonos o sistematizándonos – los problemas, porque, como dijo Zum Felde en un excelente ensayo sobre el tema, tenía la “estoica conciencia del límite de nuestro conocimiento intelectual”...

Hay que recordarlo en sus lecturas comentadas de grandes autores – Nietzsche, Whitman, Proust, Tolstoi, Unamuno. Enseñaba así, como enseñó la más entrañable experiencia de la Música en aquella sala suya a la cual entraba desde la florecida quinta, la exquisita fragancia de inolvidables glicinas, la actitud primera del sentidor: hacer la experiencia personal frente a las obras: insistir con cierta pasividad, dejando que la creación se apodere del contemplador; lejos de toda erudición pedante, de todo ejercicio en que se confunda *formación* con *información*.

Siempre pienso que la lección de Vaz Ferreira debe ser ahondada por nosotros en un trabajo que, tomando como base aquella enseñanza abierta, trate de desarrollarla y de aplicarla en las distintas disciplinas y circunstancias. Tal sería su deseo: él sintió bien lo que todo gran Maestro siente y lo que tantos grandes Maestros han formulado: el deseo de que el discípulo no imite; el deseo de que el discípulo no quede para siempre en la calidad de tal.

Muchas lecciones de *Lógica Viva* y de *Moral para intelectuales* pueden proyectarse sobre la experiencia literaria. En un nuevo capítulo de *Moral para intelectuales* trabajaríamos sobre lo que se refiere a la Moral del escritor, a la Moral del Crítico, a la Moral del lector. Y encontraríamos, dentro de nuestra línea de experiencia que esa Moral se funda en el precepto de *ser para hacer*.



ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Esta discriminación es tan importante como aquella entre clasicismo y academismo que Eduardo Dieste dijo de modo magistral en las páginas de Teseo, firme y ardiente pila de Cultura.

Sabidas esas distinciones el sentido de Belleza se torna más claro – se la sabe perteneciente a un orden trascendental. Poe nos lo ha dicho en un pasaje inolvidable de s Principio Poético, aludiendo a esa íntima verdad que vive dentro de nosotros por la cual “la Belleza es la nostalgia de una privación” y toda experiencia artística es una experiencia de destierro. Así llegamos a considerar los medios como elementos sagrados y a acercarnos al concepto clásico de subordinación de la materia a la luz de la forma – a mirar la creación literaria como expresión del ser que se comunica de este modo profundo y vivo con la Naturaleza – considerada como Arte divino, fundándose en ella sin imitarla – “Ningún elemento material proveniente de las cosas sea admitido en la obra si no es estrictamente requerido como soporte o vehículo de la luz de la forma, a la cual ha de subordinarse la materia”.

Y en este nuevo capítulo de *Moral del escritor* o Moral referida a la experiencia literaria, nos encontraríamos con el gran problema del escritor y sus medios, con el gran tema del amor al oficio; el de la relación del escritor con la realidad, que se integra con la noción de sitio y de tradición... Y todavía con el deber de no confundir tradición con inercia, sino de defenderla como un *orden* vivo, acrecentado siempre, en marcha.

Este sentido de tradición, que toca a todo el proceso de la Cultura, tiene para el escritor específicos tonos: uno esencial, en el que los hispano – americanos debemos meditar gravemente, el de la tradición lingüística, que se nos torna arduo problema debido a la separación con respecto a la remota fuente española, a la interferencia de otros aportes lingüísticos, incorporación de americanismos, desconocimiento o falta de frecuentación de los clásicos españoles que debieran ser, en materia de lengua, nuestros modelos. Sobre esto enseñó, con poderoso estilo, Gabriela Mistral en el ensayo sobre Canciones de Cuna que aparece como Colofón en uno de sus libros.

Y enseñó aún más en su manejo sabio del idioma, en el enriquecimiento del verso con ritmos nuevos, en la sabia inclusión de voces americanas, insertas en su buen español, cada vez más fiel a los clásicos - me refiero a sus últimos libros *Tala* y *Lagar*.

El estudio de este propuesto capítulo de Moral de la expresión tendría una irradiación fuera de la experiencia literaria propiamente dicha: restauraría el lenguaje, cada vez más deformado por innumerables causas, en primer término por la falta de una conciencia sobre el misterio sagrado que ese don significa, sobre su acción refleja en el espíritu de quien lo usa, sobre su acción social de proyecciones extensas y graves. Pero volvamos al grave recuerdo de Vaz Ferreira y acerquemoslo otra vez a esta hora de la Academia. Con una insistente prédica mostraba las falacias corrientes: la necesidad de corregir la falsa oposición en el juicio: la necesidad de juzgar por valores y no por escuelas. Todavía creo ver su mano tan fina trazando con paciente humildad en el pizarrón de la Sala de Conferencias, aquel esquema simple en el que se cruzaban líneas representativas de lo malo y lo bueno, de lo viejo y nuevo, para recordarnos que habíamos de juzgar según el criterio de bueno o malo – no de nuevo o de viejo – sin la limitación creada por aquello que no sea el valor intrínseco, absoluto de la obra.

¡Cómo aquellas lecciones se constituyen en advertencias siempre erguidas, cuanto el crítico o el sentidor son llevados a la valoración y se encuentran con las tentaciones a que la advertencia se refiere! Vaz Ferreira nos enseñaba a leer en profundidad. Es decir, nos llevaba al mejor camino del sentidor o del crítico – el camino por el que nos acercamos al alma profunda del autor, en ese ejercicio maravilloso de solidaridad y de comprensión humana que es la lectura, que es la crítica. Sobre este acercamiento cordial, Rodó dijo palabras inolvidables:

“*La capacidad de admirar, es sin duda, la gran fuerza del crítico*”. Y Barret hablando de Vaz Ferreira con tajante penetración dice una vez: “Porque ese formidable crítico está lleno de amor es incapaz de ironía, incapaz de desprecio”.



ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

En verdad que se dan pocos casos de crítica inspirada en tal capacidad de admirar, en tal plenitud de Amor. Considero que en el ensayo de Maritain sobre Rousseau, en “Tres Reformadores” hay el ejemplo más admirable de esta Crítica movida por el Amor, que no excluye la más rigurosa y lúcida justicia sino que la hace más viva, dándonos a saber algo de ese misterio sobrecogedor por el que Justicia y Misericordia pueden ser un solo acto.

Nuestra experiencia literaria padece ante la Crítica sobre la cual se proyectan los errores del determinismo, del naturalismo. La limitación de Taina parecería superada: y sin embargo, la limitación sigue trabando el ejercicio crítico. Y un epígono del naturalismo ha venido a constituir la más extrema y falaciosa forma del psicologismo: es la Crítica psicoanalítica.

De ella y sus abusos pueden dar buena medida los estudios de Freud sobre algunos pasajes de la célebre novela de Gradiva – y la glosa sobre el cuadro de Leonardo – la Virgen y el Niño. Los abusos de estas glosas de Freud no inciden de modo estricto sobre la Crítica de Arte; pero son el punto de partida para un insistente acento psicoanalítico que la Crítica hoy adopta. En las mismas obras de Gastón Bachelar, en que toda la sutileza del espíritu francés se aplica al estudio del hermoso ejemplo de poesía universal, se percibe toda la gravedad del sistema.

Hay una razón previa para desecharlo; y es que si toda una literatura ha subrayado, traduciéndolo a juicio de valor, el descubrimiento de lo subconsciente, falta tener en cuenta que debemos considerar ese algo que algo que D’Ors podríamos llamar lo sobreconsciente, - es decir “aquello que en la vida individual recoge, acumula y transforma, no aquellos elementos oscuros que acercan lo humano a lo bestial y representan la inmersión del hombre en la Naturaleza”, sino aquellos elementos demasiado luminosos, precisamente “para su presencia y su compañía sean advertidas por el limitado instrumento de la conciencia y que significan, al contrario, la ascensión del espíritu hasta aquella región donde ya la naturaleza pierde su fuero, hasta la región de lo sobrenatural”.

Por lo demás, de la lectura de este tipo de ensayos críticos resulta algo evidente: la preocupación psicoanalítica aleja al crítico de la percepción estética directa, así como alejan de ella la obsesión biográfica, gramatical, o el limitado enfoque sólo atento a la Historia literaria.

Pedecemos todo esto – y en realidad, si miramos a nuestro país vemos que esos desenfoques son habituales y que es necesario que la Crítica de asuntos o la Crítica basada en el Comparatismo, dejen paso a la Crítica que se orienta según los significados, según las formas y según el sentido. Padece también dos errores extremos: el exagerado regionalismo o el exagerado exotismo, sin ajustarnos a un criterio de universalidad en el cual se aúnan lo nuestro y el mundo. El pintoresquismo es tendencia frívola.

El exotismo es tendencia frívola. Buscar en lo nuestro aquello que es auténtico, trascendente, convertible a expresión universal – eso es lo que importa. Vuelvo a recordar a Rodó, mirando con profunda mirada la obra de Darío, descubriendo en ella lo que de americano tiene, no fácil de descubrir y sobre todo en aquel primer momento – quiere decir que Rodó, tan influido por el espíritu francés, sabía bien a América. Vuelvo a recordar a Darío – llevando su poema “Allá lejos” – en “Cantos de Vida y Esperanza”, la evocación más conmovedora, plástica, musical, íntima y objetiva de su sitio de infancia, con aquel “Sol de nicaragüenses oros”, ya liberado de todo exotismo, ya capaz de llevar a un plano de Arte universal el paisaje y su alma en el paisaje.

Lejos del exagerado exotismo y del exagerado pintoresquismo, debemos estudiar nuestras fuentes. Cada vez más sabemos que se ha hecho una cultura de aluvión, superficial, difusa; no se han sedimentado las influencias fundamentales que nos llegaron y que en algunos escritores nuestros fueron esenciales.

En el caso de Carlos Vaz Ferreira pueden representarse esas influencias en dos nombres resplandecientes: Bergson y Unamuno. Ellos dan la pauta de la permanencia de las dos fuentes esenciales de nuestra cultura; fuente española y fuente francesa al nivel de la obra de Vaz Ferreira. En cuanto a la influencia de Bergson, tan pulsátil sobre la gente de mi generación, fue esencial.



ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

En aquel estilo suyo, en que la sutileza y la claridad tenían su radiante *reino*, Bergson abría la puerta al Espíritu; y con la libertad que sólo el Espíritu da, oponía al experimentalismo científico determinista una experiencia total (exterior e interior).

Unamuno significaba el reencuentro más vivo con la tradición española y con la tradición clásica; la mirada atenta a los grandes valores universales; a la honda raíz popular; la liberación con respecto al positivismo, al racionalismo, al naturalismo: la conexión con la antigua línea humanista. Por dramático, por conflictual Unamuno fue providencialmente la influencia necesaria para equilibrar algunos riesgos de la gran influencia francesa; riesgos que él mismo señaló en una memorable carta a Rodó.

El conocimiento de esas fuentes, así como el de los nuevos aportes de entidad nos servirá de buen apoyo para el conocimiento de nuestra literatura, nos ayudará a valorarla, a interesarnos por ella como cosa nuestra. Ella quedará ligada así, con nuestro amor al conocimiento de este sitio de ceibos, de suaves colinas, de ancho río en el que se reflejan prodigiosas nubes de la tarde, hasta que por tal escala de conocimiento y de Amor lleguemos a poseer algún día aquella dicha que Rilke evocara: que el lugar de nuestro nacimiento espiritual se identifique con el lugar de nuestra llegada al mundo.

Esta búsqueda de las fuentes se acompaña con el estudio – tan necesario – del desarrollo de las ideas estéticas en nuestro país.

La investigación podrá descubrir las líneas por las que la Cultura Uruguaya ha encaminado su paso hacia un Humanismo que aparece ya en Rodó y en Vaz Ferreira según sus almas y estilos tan diferenciados – Rodó estatuario, como dijo Juan Ramón Jiménez; Rodó con su claridad, su método, en que Unamuno ve siempre la sombra de Racine. Vaz Ferreira, hombre de conflicto, de duda heroica, de lenguaje vivo y entrañable; los dos andando, desde el positivismo del siglo XIX hacia un espiritualismo que parece buscar a tientas lo sobrenatural sin alcanzarlo.

“Pertenezco, dice Rodó, con toda mi alma, a la gran reacción que da carácter y sentido a la evolución del pensamiento en las postrimerías de este siglo, a la reacción que partiendo del naturalismo literario y del positivismo filosófico, los conduce, sin desvirtuarlos en lo que tienen de fecundos a disolverse en concepciones más altas”.

El investigador profundo analizará todo este proceso del Humanismo y se topará con la heroicidad de quienes tuvieron trabas de formación, tan difíciles de vencer – así como con el grado y estilo de ese vencimiento; y si radiación vital directa o indirecta sobre el proceso cultural y literario de nuestro país.

Dije en el Prólogo de mi libro *Los Cielos* y en otros trabajos de autoexégesis mi formación romántica y mi arduo paso en el camino de rectificación de las falacias románticas. El novecientos fue quizás para mí la gran lección.

Y la apasionada y heroica prédica del Maestro Torres García vino luego a apoyarla. En ese camino yo encontré luego ciertas preciosas piedras angulares, como estas afirmaciones esclarecedoras.

El mal que sufren los tiempos modernos es, ante todo, un mal de la Inteligencia. ¿Por qué admiramos si el mundo parece envuelto en las tinieblas?

El otro mal venido del Romanticismo es la crisis de la voluntad.

Y aún hube de aprender la gran verdad, el alma no puede conocer por razón natural sin una representación sensible.

Mi proceso estilístico refleja la conciencia que yo he tenido de estos problemas, ella aparece en la insistente búsqueda de un orden, en la gradual importancia dada a la forma, en la valoración de los medios.



ACADEMIA NACIONAL
DE LETRAS

Y también en ese difícil equilibrio entre la sed de símbolos y la sed de la real; entre la admiración y el renunciamiento, dificultad que viene no sólo del Idealismo romántico, en que mi generación se formó; no sólo de determinadas circunstancias personales que debo sobrenaturalizar, sino también de algo más hondo, inherente al destino del cristiano – y que mide su heroísmo.

Vine yo a saber al fin que el valor simbólico de mis versos no suponía negación de la realidad, sino *experiencia* de la realidad, ya que un artista no puede nombrar árboles, nubes, flores, mar, ni nada de lo que hace adorable al mundo, sin conocer *profundamente* árboles, flores, mar, en su apariencia infinita de cada hora, y en su trascendencia y significación, en su relación con el gran problema del conocimiento.

Todo esto se une en mí a un concepto de Arte en el que la noción de Belleza está ligada a un orden trascendental, metafísico, vinculado con la Inteligencia, de donde derivan las condiciones que asignó la Escolástica a la Belleza y que se cumplen en el Arte clásico – integridad, proporción, claridad. Y esta palabra no tiene que ver con la claridad lógica sino con el resplandor de la forma.

“Las palabras claridad, inteligibilidad, luz, nos hablan de algo claro en sí, inteligible en sí, aunque permanezca oscuro a nuestros ojos, sea a causa de la materia con que esa forma se reviste a causa de la trascendencia de la forma”.

En esta búsqueda de la forma hay – dentro de mi proceso de creación – dos constantes esenciales: la intención simbólica y la preocupación por la vida musical de los poemas. Ambas se ligan con el ser mismo del lenguaje; aprendí de ella en la adorable poesía francesa, luego en Darío y los que vinieron después, la trascendencia de esta tensión del ser.

Esta presencia de mi ser en mi estilo, esta gran tensión para encontrar mi lenguaje viene a recordarme la gran afirmación de Heidegger cuando él dice que el lenguaje es un fenómeno existencial, y que así como la gramática se fundó en la Lógica, nosotros hemos de hacer una recuperación ontológica del lenguaje, vía de salvación de la Poesía.

Por todo este camino de aprendizaje y de creación personal me dirijo yo a la claridad del Arte Clásico; lo amo, busco sus líneas, combato en mí los obstáculos para realizar ese deseo.

Este combate tiene en sí peligros, sufrimientos – y también algunas raíces de victoria forzosa: tal mi ingénito amor a los medios pobres, mi preocupación de no confundir medios con fines y mi defensa frente a las modas literarias de las cuales una de las más invasoras ha sido el barroquismo.

Mi inclinación a la poesía de medios sencillos, de expresión clara, ordenada, sobria; a la poesía experiencial, me lleva a sentir bien la advertencia contra el esteticismo, advertencia que es, en rigor, de estirpe clásica, viva en la afirmación de que “lo bello es el esplendor de lo verdadero”. “La Belleza es el alegre esplendor que estalla a nuestra mirada cuando la imagen exterior es verdaderamente y en todo sentido la expresión total y pura del interior”.

Canto, pues, la realidad, buscando mi lenguaje, manteniéndolo junto a esa realidad, tocándola en silencio.

Y la realidad es compleja: el Tiempo, la visión del mundo doloroso y bello, la versión del misterio y del claroscuro, la idea del Destierro, de las tres edades de la vida espiritual, la visión del Reino.

Esta reconciliación con la realidad que adviene con la reacción anti – romántica afirma cada vez más su paso seguro. Ya en nuestros días Romano Guardini afirma que “el pasaje de la Filosofía – digamos del conocer – de los tiempos modernos a la del Porvenir se hará quizá por un desplegamiento del centro de gravedad del pensamiento a la vista de ese dominio intermediario, tan curiosamente autónomo de los conceptos a las cosas reales.



ACADEMIA NACIONAL
DE LETRAS

“Que las cosas sean vistas, oídas, gustadas, aprehendidas según todo su poder de manifestación y el pensamiento – también un pensamiento regenerado – tomará su función, y en la obediencia a la realidad podrá recibir de ella todo lo que ella manifiesta – podrá hacerse capaz de nombrarla, comprenderla y construir el mundo”.

Desde el idealismo romántico en que me formé a esta actitud, a esta vida abierta a las maravillas del mundo, hay un largo proceso que se da en mi poesía como en mí misma y que supone una evolución y adecuación de los medios – que no fue dificultad menor. La doctrina de la belleza en esta experiencia avanza según la doctrina de Juan de la Cruz, llevado a admirar, observar, analizar la creación en su realidad precisa, cuya gracia y virtudes conoce, pero donde su alma ve el reflejo de la Cara Divina.

A medida que este gradual crece, el problema de la adecuación de los medios es más grave. Perfección, sencillez, espontaneidad de la forma – vuelvo a Juan Ramón Jiménez... es aquella exactitud absoluta que la hace desaparecer, dejando existir solo el contenido – *ser ella el contenido*. Tal la unión misteriosa del cuerpo y el alma.

Yo dije *Pasos* de la experiencia literaria. Cuando dije *Pasos* pensé en el sentido de esta hermosa palabra, cuya estructura evoca siempre para mí *movimiento y medida, impulso y voluntad rectora, riesgo y seguridad, gradual avance sobre el misterio del camino*.

Y pensé que esta palabra señala nuestro andar entre las cosas familiares, entre las creaciones maravillosas que pueblan el mundo; significa impulso interno, humanísimo signo del ansia del alma.

Pensé también en este otro sentido, por el que *paso* es camino de Cruz, y también aquel trance de todos nosotros que los poetas sufren de modo intenso, y que Santa Teresa de Jesús señaló con su poderosa expresión: “Tengo el alma crucificada entre el cielo y la tierra”.

Todos esos pasos se declaran en mi poesía, sobre todo aquel en que vive como doble flor abierta, el gran misterio de *Poesía y Plegaria*, que Brémond marcó en un título inolvidable. Para que nuestro encuentro de hoy sea recordado en un aire ligero, leeré un poema que busca dar una síntesis de mí misma, y en el que – por tanto – todos esos pasos andan misteriosamente, hasta detenerse en el umbral más vivo de la inspiración y del sueño. Elijo el poema titulado *Retrato*, como si en un gesto de amistad entregara aquí mi imagen más entrañable, en prueba de mi conmovida gratitud y de mi fidelidad a todos ustedes.

I

Vengo de un tiempo triste e incendiado
Caminando entre espanto y maravilla.
He visto muertos solos;
Libros puros, perdidos;
Altas puertas cerradas...

¡Y soy triste y alegre todavía!

II

Amo los seres libres y los árboles,
Las manos silenciosas,
Las ramas que el sol toca

Y la cara tranquila de las cosas;

¡Todo me ha dado el que me tiene toda!



ACADEMIA NACIONAL
DE LETRAS

III

En jardines de sueño o de vigilia
No las recuerdo... ¡vivo
Las criaturas mías!
Un vuelo de palomas,
Un bosque estremecido,
Tu cara entre las flores... ¡todo vivo!

¡Todo va por mi sangre

En largo espejo lento, sumergido!

IV

Me tiendo en playas de oro...
Salgo al campo nocturno...
Doy al aire del mundo
El cabello agitado,
La mejilla encendida...
¡Y sé andar entre espadas y entre espinas!

V

Sólo tengo estas casas:
El fuego
Sin puertas, sin ventanas, sin umbrales.

El mar, de orilla dulce
O de orilla espantada...
¡sin puertas, sin ventanas!

¡Tú, ya sin canto,
Como el Mar, como el Fuego,
Cerrado y desbordado;

Sin puertas, sin ventanas, sin umbrales!

VI

Ángeles de la noche
Y ángeles de la música
Van y vienen cruzándome!
Yo sé reconocer a cada paso
Los ángeles del Aire!

VII

He cantado la hiedra y el paseo,
Los árboles con lluvia, el hondo viento,
Los paisajes del sueño y del desvelo,
¡el alto amor del Cielo!



ACADEMIA NACIONAL
DE LETRAS

VIII

Y en este mediodía me contemplo

- ay, mi niebla lejana...!
Ya estoy bajo el sol alto;
Camino entre los árboles más míos,
Sufro todos los llantos,
Siento todas las vidas,
Y en todos espejos
Encuentro mi sonrisa no perdida.

IX

Todavía sueño cantos;
Las fuentes, los navíos
Las criaturas tristes
Bajo las bellas nubes encendidas.

¡Ya vida y canto son un ala sola!

¡Ya soy yo misma la despierta isla!

Junto al aire y los ángeles,

Con pies de una pasión nunca vencida,
Camino, vagabunda, entre mis cantos
Sin puertas, sin ventanas, sin orillas!

Esther de Cáceres

Montevideo, 8 de setiembre de 1961