



ACADEMIA NACIONAL
DE LETRAS

Escrituras de la mirada
(Discurso de ingreso a la Academia)

Para mirar hay que poner en marcha el corazón.
Luis (Perico) Pérez Aguirre

Agradezco el honor de integrar esta prestigiosa corporación a todos y cada uno de los miembros de la Academia Nacional de Letras en los nombres de su presidente, el historiador Gerardo Caetano y su vicepresidente, Dr. Wilfredo Penco, así como a la Dra. Elena Romiti por sus cálidas palabras de bienvenida. También a quienes nos acompañan en esta jornada y a la hospitalidad de la Fundación Benedetti.

Dedico este texto, que fue escrito con la esperanza de que él nos acompañara hoy, a la memoria del profesor Enrique Palombo.

Que sea la poesía quien me abre las puertas de la Academia, cuya sede fue domicilio de Julio Herrera y Reissig y baluarte de su emblemático altillo con mirador, emociona. Y la mirada se vuelve a la obra y figura -contestaría e inconformista- de aquel poeta único.

Esta distinción que me concede la Academia Nacional de Letras invitándome a ocupar el sillón María Eugenia Vaz Ferreira, llega en un momento que asumo como cierre de un ciclo personal y también al son del orquestado fin del ciclo histórico que acompañó mi vida. Un período en el que estamos presenciando sucesos que no concebíamos posibles. Asistimos a un período de transición hegemónica que incentiva a proponer rótulos explicativos: «tecno-feudalismo», «capitalismo caníbal», «última fase del colonialismo», «colapso de un mundo exhausto y acaso de la especie», son formulaciones que buscan entender lo que pasa. En uno de sus posteos por Instagram, la cineasta y documentalista gazatí Bisan Owda, declaró hace varios meses: «No podemos inventar un nuevo vocabulario para describir lo que están haciendo».

He llamado a esta intervención «Escrituras de la mirada», aunque pensé en otras posibilidades como «La lengua de la mirada», «Quehaceres de la mirada» o «Defensa de la mirada», porque a ella -la letrada-, le cabe la tarea específica de convertir en letra, en memoria, el acaecer cotidiano. Expresaba Martin Heidegger en «El origen de la obra de arte»¹: «Lo importante es abrir la mirada».

La poesía es un ejemplo conspicuo del quehacer escritural de la mirada, la mirada a sí misma y a su entorno. Así procuré expresarlo hace unos años²:

la poesía no ocasiona daños colaterales

no derrama petróleo
no genera deuda pública
no establece bases militares
no levanta alambradas
no divide países
no abre fosas comunes
no disemina minas personales
no expulsa población civil
no genera campos de refugiados
la poesía no daña
daña
la poesía acobia la grey de las palabras.

¹ Heidegger, Martin. México: FCE, 1973: p. 59. (Edición que recoge textos de conferencias dictadas en Friburgo en 1935-1937.)

² *Estuario*, Montevideo: Estuario Edit., 2014: p.14.



ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Escribió Enrique Lihn: «Porque escribí, porque escribí, estoy vivo».³ Porque escribí profeso el culto al bien de la mirada. Desde muy temprano me vi movida a mirar, a mirar para descubrir, para intentar saber. En *Libro de horas* relaté que:

Cuando el mundo se dividió, al mundo de los hombres se llegaba **en motoneta** los domingos de mañana. Casi todos vivían en piezas con olor a aguarrás y trementina. [...] Una de las casas de los hombres quedaba en el Cerro. El dueño de casa, Galperaiter le decían, salía a recibirnos. Lo seguíamos con el gusto de la aventura en el cuerpo. Las paredes eran blancas. En ellas él había escrito cosas que le gustaban, como si las paredes fueran páginas y la casa un cuaderno sin rayas. «Y si la mar no llega a tu galera», había escrito con lápiz. Yo miraba para afuera y pensaba que a su vera había llegado ya el mar, aunque no fuera a su galera, y aunque él no se hubiera dado cuenta. La playa estaba a la vista. Al entrar en la casa de Gurvich uno sentía que se embarcaba como si dijéramos en un mar abierto.⁴

Ya desde un principio—ante la necesidad de definir este enfoque—había pensado en abordar el asunto de la mirada en tanto adecuación del punto de vista al repertorio de actividades con las que he convivido. La escritura, la consideración de obras visuales, el ejercicio de la docencia. Y también el ejercicio de la ciudadanía, una práctica que no remite solo al país sino —y hoy más que nunca— al mundo. A esta realidad internacional que impone la búsqueda de una mirada ante lo que no existía en estas dimensiones catastróficas.

De ahí que haya recordado aquello que, refiriéndose al quehacer literario como práctica auto cognoscente que organiza la experiencia confusa, Juan Fló⁵ haya llamado hace décadas «el amorfo cotidiano». Y lo cito: «La experiencia subjetiva solamente se constituye como objeto [...] cuando se lo construye, se lo menciona, se lo dice. El objeto literario coagula el fluir inasible (hoy estremecedor, agrego yo) de la experiencia global [cotidiana]».⁶ En coincidencia con Fló, la caracterización hecha por José Pedro Díaz⁷ a la mirada «de los grandes escritores», insiste en que se trata de «la mirada que descubre la entraña última del complejo de circunstancias a las que [ella] se enfrenta». Esa es la mirada que la poesía necesita. Cesare Pavese dijo que la «poesía es reducción a claridad». Esa es la tarea ineludible para oficientes de la poesía, de la docencia, del arte, de la lectura en todos sus soportes y para observadores del acontecer global que hoy toma por asalto la mirada.

La mirada tomada por asalto

1.

Partiré del diálogo mantenido con uno de mis nietos cuando el niño tenía unos cinco años. En mi memoria aquel diálogo ha sido prueba de la comunión de miradas al cosmos, a nuestras vidas de abuela y nieto, y fue suscitada por una pregunta que no pude responder. Habíamos dejado el libro de ciencias que databa la vida del sol calculando cuánto faltaba para que su luz trastabillara y cediendo al peso de la edad, él, como todo, muriera. Él, con la espectacularidad astral de agigantarse primero y devorarnos, antes de desaparecer. Tras cerrar el libro habíamos salido a la luz del sol de la tarde a sentarnos en el pasto.

Entonces... ¿qué va a pasar con todas nuestras invenciones...?, preguntó.

En la suspensión de aquel diálogo, en el hueco del silencio que sobrevino ante la revelación científica de la futura desaparición de la Tierra que sería tragada por la explosión del Sol cuando ya no existiéramos, en su quiebre, en el ángulo de su fractura, percibí el eco de mi propia voz, la de mi vocación y mi oficio, la que ordena los cuidados con que aventuro la eventualidad de la muerte y los usos de la vida.

³ «Porque escribí». Recuperado de <https://circulodepoesia.com/2010/11/foja-de-poesia-no-090-enrique-lihn/>

⁴ *Libro de horas*. Montevideo: Estuario Edit., 2017: pp. 11-12; 16-17.

⁵ «Notas para la teoría marxista de la literatura», *Praxis* N°1, Montevideo, diciembre 1967 (pp. 38-61).

⁶ Ob.cit: pp.50-51.

⁷ Díaz, José Pedro - Álvaro Díaz Berenguer: *Medicina y Literatura*. Montevideo: Editorial Graffiti, 1997: p.30.



ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

El hueco del silencio aquel urdía un nacimiento. Nacíamos prójimos ante el pronóstico de la catástrofe futura. Dos seres mudos, absortos en la representación inimaginable de la destrucción fatal para quienes serían consumidos, millones de años después de nuestra absorta y rústica eucaristía.

Que la industria bélica desplegaría una muestra de aniquilación de la vida y las obras humanas, hoy, como anticipo de la destrucción cósmica prevista por la ciencia, no era previsible para mí entonces. Por eso aquel diálogo silencioso con las imágenes inasibles de la futura destrucción para otros, ocho años atrás, me pareció necesario punto de partida.

La pregunta del niño es la misma que ha desvelado al arte y a la ciencia. A ella, mi mirada desde la poesía se había respondido décadas atrás. «Poesía es/ cuando no le hago sombra/ cuando filtra/ porosa persuadida// no yo:/ este comportamiento/ esta manera dada sostenida/ de dar forma/ adentro/afuera». Pero ante lo informe del adentro/afuera del etnocidio palestino la mirada, inválida, no da forma, no informa: enmudece. Lo visible hoy ciega, desangra la mirada.

2.

La incorporación a la Academia me impone dar dos pasos. Uno, dirigido al reconocimiento de las figuras que sellan el compromiso que asumo: la poeta epónima del sillón académico -María Eugenia Vaz Ferreira- y el profesor y poeta que me antecedió en él: Ricardo Pallares, antiguo profesor, director, inspector, compañero de trabajo, a cuyo ingreso a esta corporación asistí. El segundo paso refiere a lo que adelanté: al drama que barrena la mirada poética ante la visión de lo insoportable: criaturas que miran a la cámara, el parpadeo indefenso, de pie en los escombros.

Mi mirada fue tomada por asalto. Por eso interrogo su naturaleza. Y también porque, acostumbrada al ejercicio de mirar, venía reflexionando sobre sus poderes y deberes durante el último tiempo. Respecto a este ejercicio llevo editado algo⁸ que creo contribuye a explicarme:

Hay misterios en la vida que son de la vida común. Yo llevo los míos a la cama y me levanto con ellos. Convivimos. ¿Qué sé de ellos? Malamente sé que hay una niña que zozobró en mi cuerpo. Hay retratos de ella firmados por su padre. Y otros con rúbricas distintas de trazo ilegible. Siento cierto amor por esa niña desaparecida en mi cuerpo. ¿Y amor por qué? De repente porque las telas donde fue pintada retienen la mirada del padre. Algo tan inestable como el amor dado por cierto del padre en ellas es cierto. Está espatulado. Lo vio rascar, aglomerar la pasta arrastrada con la espátula en el vano de la paleta, limpiar los sobrantes en un trapo cualquiera. Aunque unida en perfecta inmovilidad a la silla, ella emergía dentro del marco a la superficie de la pintura. Fueron trasladados sus ojos, sus manos. También las trenzas pasaron a los óleos. El taller las trasmataba. Como si volvieran a ser trenzadas para no ser despeinadas nunca. De noche la madre destrenzaba y cepillaba el pelo que había quedado dividido en dos trenzas brillantes dentro del taller a oscuras, donde ya no había nadie. A la duplicación vivida mientras posaba venía a sumarse otra, nocturna, durante la cual se extraviaban los paralelismos, se disociaban las semejanzas. Eso era un misterio. Otro es lo que ha pasado tras la desaparición de la niña del pelo suelto en los golfos del cuerpo joven que tuve. Con este cuerpo de ahora que ha adquirido tropismos de topo, excavo. Eso sí que es otro misterio. Pero hay que aclarar que lo que este cuerpo excava es un puñado de secretos. Apretados bajo las raíces de las cosas hechas y pensadas, así como de las no hechas y no pensadas. Todo el cuerpo quiere llegar a lo que nunca pudo. Y tocar, destrenzar los secretos, mirarlos.

Cuando, unos meses atrás, descubrí que mi libro entonces en proceso -*Andenes* (2022-2025), ya en manos del editor -, tenía como eslabón profundo la huella de una correspondencia de miradas, quedó definitivamente echada la suerte de esta intervención. Un texto de *Andenes* lo explora así:

El andén fue lugar

de la mirada su hogar

bajo amenaza.

En ese no lugar la mirada moró

⁸ *Ce qu'il faut dire a des fissures / Lo que hay que decir tiene grietas*. París: L'Oreille du Loup, 2012: pp.96-98.



ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

y en su impalpable duración perdurada
hizo morada. Andén fue
habitación
fue negación de tránsito de adiós
de distancia, porfía de presencia
fue antítesis de sí
reversibilidad del hecho a hechura trastrocada
alquímica inversión del acaecer
restauración del bien de la mirada.

El bien de la mirada

A la secreta y discreta complejidad de la tarea de mediación de mirada en el texto poético se refirió Circe Maia: «De las distintas tareas que puede emprender un poeta una de las más difíciles es aparentemente la más fácil: traducir en palabras la mirada, cambiar la percepción en poesía. Las dificultades de este propósito son en realidad inmensas. Se trata, nada menos que de hacer contacto entre el que mira y lo mirado y entre el lenguaje y aquello a lo que se refiere.»⁹ Cambiar la percepción en poesía, dice Circe –trocarla-, para enfatizar el pase transformador del adentro al afuera, del mí al nosotros. Jean Cohen ha expresado en qué consiste ese pase transformador, esa metamorfosis de lengua y pensamiento: «Todas las figuras tienen por fin provocar el proceso metafórico. La estrategia poética tiene por fin único el cambio de sentido. [...] Si el poema viola el código de la palabra, es para que la lengua lo restablezca al transformarse. Tal es el fin de toda poesía: obtener una mutación de la lengua, que al mismo tiempo es una metamorfosis mental.»¹⁰

Refiriéndose a otro campo del arte que opera específicamente con la visualidad, John Berger en *Modos de ver*,¹¹ reflexionó: «toda imagen encarna un modo de ver». Es decir: toda representación visual es mediación de mirada. Amplió la cita: «La vista llega antes que las palabras. El niño mira y ve antes de hablar. Poco después de poder ver somos conscientes de que también podemos ser vistos. El ojo del otro se combina con el nuestro [...]». En su artículo «John Berger nos enseñó a mirar»¹², la historiadora de Arte española, Carmen Dalmau, concluía: «Para Berger lo importante no es ver, sino cómo vemos. Lo importante son los modos de mirar. [...] Lo que trata de mostrar es que mirar es un acto consciente, un acto político, que exige un tempo lento, y que la mirada se altera por la experiencia [...] y por el contexto». Ricardo Pallares en su discurso de incorporación, se refirió a ella como logro de un bien interpersonal al evocar los versos del primer texto de *Proverbios y cantares* de Antonio Machado: «El ojo que ves no es/ ojo porque tú lo veas; es ojo porque te ve.».

Para Octavio Paz en sus ensayos sobre obras pictóricas recogidos en *Los privilegios de la vista*,¹³ mirar no es ver, ya que «la realidad no es lo que vemos sino lo que descubrimos». Según él se trata de descubrir la mirada personal aprendiendo a ver con y a través de ella. Como también lo afirmó Joaquín Torres García: el alcance de la mirada del arte se juega en la posibilidad de descubrir en lo visible, lo invisible.¹⁴ Y en lo efímero, lo duradero.

No quisiera dejar fuera de esta introducción de miradas a la mirada lo expuesto por Tomás de Mattos en el prólogo a *La mirada escrita*¹⁵, libro en el cual tuve el privilegio de colaborar: «*La mirada escrita* es un sentido homenaje simultáneo a la imagen y a la palabra [...]. En realidad toda imagen encierra incontables textos implícitos y en todo texto transcurre una sucesión de imágenes que la palabra se afana por recrear».

⁹ «Desde la percepción a la poesía. Tres poemas de William Carlos Williams», en *La casa de polvo sumeria. Sobre lecturas y traducciones*. Montevideo: Rebeca Linke [2011] 2024: p. 83 y ss.

¹⁰ Cohen, Jean. *Estructura del lenguaje poético*. Madrid: Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica [1966] 1977: p.114.

¹¹ Recuperado de <http://comprenderparticipando.com/wp-content/uploads/2017/05/Modos-de-ver-John-Berger.pdf>

¹² Recuperado de <https://clavoardiando-magazine.com/mundofoto/panorama/john-berger-nos-enseno-mirar/>

¹³ *Los privilegios de la vista. Arte de México*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1987: p.341.

¹⁴ «Y bien: si ahora nos preguntamos qué puede despertar la emoción o el sentimiento del artista, yo diría que es el descubrimiento de ese divino hallazgo, la perfecta fusión, en su obra, del mundo visible e invisible. Y esto es la creación.» *La tradición del hombre abstracto* (1938).

¹⁵ «Miradas conscientes», en *La mirada escrita. Cuentos y poesías desde las imágenes de un viaje*. Montevideo: Biblioteca Nacional, Universidad de la República, Facultad de Arquitectura, Grupo de viaje G99, 2005: p. 14.



ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

En la poesía también se cumple como aspiración la tentativa de mirar más allá del ver. La mirada es opción receptiva y apropiación constructiva. En el soneto «A la retina» de Rafael Alberti¹⁶, el ojo es balcón abierto a todas las posibilidades de aprehensión del mundo. Es un ojo entrenado «donde mora/ de par en par pintada la belleza». Es agencia de recepción y construcción. Es refinado instrumento cultural. Porque mirar es apropiarse, es construir. Es resultado de aprendizajes. Intenté expresarlo en poesía:

Mirada

es lo que resta de admirar.
Quehacer que califica lo que ves.
Madre de dioptrías selectivas
endereza el trabajo del ojo, ese espongiario
vítreo permeado por imágenes. Ella deslinda.
Madura el ver. Lo socorre en aprietos y emboscadas.
La mirada es memoria que navega en su arca
su cáscara de nuez, asida a su matriz a su resto
o vestigio. Su prestigio en vaivén se pierde
o gana
en la acción de mirar. No a fuer de fiel, no basta.
Memoria puesta a prueba es la mirada.

Porque a mirar se aprende. Ella se forja con el aprendizaje (y su etimología da testimonio¹⁷). Quienes han educado la mirada, han mirado mirar. Es diáfano el espíritu aleccionador del poema machadiano. Y porque la mirada es fruto de aprendizajes es también zona de inestabilidad.

Por eso quiero también citar a Paulo Freire¹⁸ y a Daniel Pennac¹⁹ a propósito de la construcción de mirada pedagógica sostenida por educadores tan distantes y a la vez tan prójimos en conciencia crítica. «Vuelvo a insistir –subrayó Freire– en que formar es mucho más que entrenar en el desempeño de destrezas. [...] De ahí mi desinterés en asumir un aire de observador imparcial. Quien observa lo hace desde cierto punto de vista [...]. [Empero] El error no es tener un punto de vista sino desconocer que aun en el acierto es posible que **la razón ética** no siempre esté de su lado».

Daniel Pennac, novelista y profesor de Lengua y Literatura nacido en Marruecos, conoció el fracaso escolar en su etapa formativa. Hoy prestigioso escritor, aborda el tema de la educación desde el punto de vista del sentimiento de exclusión padecido por *los malos alumnos*:

Nuestros «malos alumnos» nunca van solos. Lo que entra en clase es una cebolla: unas capas de pesadumbre, de miedo, de inquietud, de cólera, de deseos insatisfechos, de futuro condenado. Aquí llegan, con el cuerpo a medio hacer y su familia auestas en la mochila. [...] Es difícil de explicar, pero a menudo basta una mirada, una palabra, para disolver esos pesares. [...] La cebolla se recompondrá a la salida y mañana habrá que empezar de nuevo. Pero enseñar es eso: volver a empezar.

Mirar también es volver a empezar

Aunque malherida hoy, mi mirada fue cultivada en la cercanía de personas entre quienes están algunas de las que nombraré al abordar las figuras de María Eugenia Vaz Ferreira (1875-1924) -poeta fundadora

¹⁶ «A ti, jardín redondo, donde mora/ de par en par pintada la belleza [...] A ti, profundo espejo que atesora/ todo el sinfín de la naturaleza [...] A ti, siempre vivaz, aunque dormida/ torre del homenaje de la vida/ ajimez a la mar de la ventura// A ti, fuente inmortal de la Pintura.» Alberti, Rafael: «A la retina», en *A la pintura. Poema del color y la línea*. Buenos Aires: Editorial Losada, S.A., 1948: p.29.

¹⁷ «MIRAR, h.1140. del lat. MIRARI 'admirar' [...]. Primero significó en cast. ant. lo mismo que en latín, después 'contemplar', h. 1250; finalmente 'mirar', S.XV. » (Corominas, Joan. *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*. Madrid: Gredos, [1961] 1996: p.396.

¹⁸ *Pedagogía da autonomia* (1997, Coleção Leitura, Editora Paz e Terra S/A, Rio de Janeiro: pp.14-16.)

¹⁹ *Mal de escuela* (Chagrin d'école, 2007, Mondadori). Recuperado de https://www.aulalibre.es/IMG/pdf_Libro.Mal_de_escuela.Daniel_Pennac.pdf



ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

del género de la poesía filosófica en el continente²⁰, como lo ha demostrado Elena Romiti, y en cuya obra «no podrá encontrarse ni un solo verso irregular»²¹- además de la de Ricardo Pallares (1941), académico emérito, profesor, ensayista y poeta, quien me precedió en esta silla y a cuyo discurso de incorporación asistí, hace 25 años. *Literatura y futuro* constituye una pieza oratoria memorable: leyendo el texto en estos días reviví la emoción experimentada aquel 20 de junio del año 2000.

Conocí al profesor Pallares en un aula del Instituto de Filosofía Ciencias y Letras (IFCL) en 1980, al obtener una beca para el curso anual «Análisis de la estructura y de las figuras poéticas», tras cinco años de destitución -uno de cuyos resultados había sido el forzoso desplazamiento a las orillas de la ciudad de Canelones, donde vivía con mis tres hijos, ocupada en tareas zafrales de subsistencia. Todo volvía a empezar y el mundo académico ofrecía el espectáculo deslumbrante de lo desconocido: Estructuralismo, Roland Barthes, Greimas, la semántica estructural, los formalistas rusos, Gérard Genette, Foucault, así, en desorden, se reordenaba el mundo en el fondo del alma. Y Pallares era su oficiante. Pocos años después el semanario *Jaque* publicó, con su firma, una reseña en dos números sucesivos de *El alfabeto verde*²², mi primer libro. (Habíamos coincidido como colaboradores en aquel órgano de prensa donde yo hacía mis primeras armas como crítica de arte por decisión de Manuel (Maneco) Flores Mora quien me incluyó en el cuerpo de redacción.) También fue mi compañero de trabajo en el Instituto Crandon. Me concedió el honor de presentar dos libros míos y a la recíproca tuve el gusto de presentar dos volúmenes suyos. El poeta que albergaba aquel profesor sostuvo a lo largo de su producción que «Nunca se sabe el fondo» -estribillo clave en uno de los textos de *El lugar del vuelo*-, su primer libro de poesía (2002). Empero en *Anchas avenidas* (2024), su último opus revela que “cada flor sabe que debajo del ala/ lleva su corazón marcado”.

Once años antes de 1980 –en el 69- en un aula del liceo Miranda, uno de los poemas emblemáticos de *La isla de los cánticos* -«El regreso»- había significado mi nacimiento como profesora de aula bajo la guía de mi profesora de Práctica Docente, la inolvidable, generosa y docta Mercedes Ramírez, y en compañía de los miembros de aquel Tribunal: el profesor José Pedro Díaz -mi docente de Metodología y Didáctica, y también de Literatura General III-, junto a la profesora Olimpia Marcantonis, cuya biblioteca, legada a la APLU, lleva su nombre. Aclaro que solo comprendí que aquel había sido mi nacimiento y bautismo áulico cuando en abril/mayo de este año fui notificada del nombre del sillón que había de ocupar. Justamente en el año en que se conmemoran, junto al centenario de *La isla de los cánticos*, los 150 del nacimiento de la poeta cuya fuerza de realización estética, condensación e intensidad ha destacado Pallares²³. *La poeta*, así singularizada por el Dr. Hugo Achugar. Mi emoción fue comparable a una epifanía. «He de volver a ti», aquel primer hemistiquio del primer verso -sumado al título de aquel poema- susurraba un vaticinio: se cargó de un sentido imprevisto. Resonó predictivo, profético. Regresó el corazón a aquella aula de mis 21 o 22 años cuando todo empezaba y en su luz se hizo brusco el contraste con la torsión sufrida por el proyecto inaugural que acababa de recuperar, conmovido, el recuerdo. Cinco años después estaba despedida. Ejercí como docente titulada tan solo un año. El duelo de las aulas vivido y reprimido entonces se hizo consciente. Aquella desventura había dado al traste con la luminosa escena de ascensión de destino. La dictadura civil-militar había clausurado el porvenir. Reviví e interpreté el período de los once años siguientes a 1974. Una suerte de anagnórisis, pensé, no trágica, sino conmovedora, liberadora. Pero había un pero: me asaltó el ingrato sentimiento de omisión por no haber vuelto a estudiar la obra de María Eugenia.

¿Qué significa releerla y acceder a sus inéditos ahora bajo la lupa de Elena Romiti y su metódica investigación?²⁴ Significa rendirle el postergado homenaje a la voz poética que amadrinó mi nacimiento como docente de Literatura. Significa recuperar el rastro de la figura que ahora, al final de mi jornada – poeta también yo- redescubro en sororidad y reconocimiento.

²⁰ Romiti, E. *María Eugenia Vaz Ferreira, entre filósofos y sabios*. Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay, 2019: 304 pp.

²¹ Pallares, R. «María Eugenia Vaz Ferreira y los cien años de su obra poética», *Revista de la Academia Nacional de Letras* Año 17, Nº 20. Enero-Diciembre 2024. Montevideo: pp.157-162.

²² *El alfabeto verde*. Montevideo: Ed. de la Balanza, 1979; Buenos Aires: Editorial Lisboa, 2019.

²³ Ob. cit.: p.158.

²⁴ Romiti Vinelli, E. «El ave platónica de María Eugenia», *Revista de la Academia Nacional de Letras*, Año 17, Nº 20. Enero-Diciembre 2024. Montevideo: pp.147-156.



ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

¿Cómo mirar lo que horroriza?

«La exigencia de que Auschwitz no se repita es la primera de todas en la educación», expresó en 1966 Theodor Adorno (1903-1969). Aunque en 1949 ya había lanzado al mundo el perturbador desafío: «¿Es posible hacer arte, un arte como máquina de la memoria, después de Auschwitz?».

Sobre el eje de esta pregunta Gustavo Lespada²⁵ inquiriere desde la vecina orilla en el volumen *Una literatura en aflicción*: «¿Cómo poner en palabras la desmesura de un horror capaz de transformar cualquier adjetivo en eufemismo y en pueril entelequia toda disquisición lógica? ¿Cómo dar cuenta de ese quiebre existencial que llevara a Theodor Adorno a sostener que ya no podría haber poesía después de Auschwitz?»

Son preguntas que me asaltaron porque tres poemas de *Andenes* referidos al martirio del pueblo palestino fueron escritos y reescritos muchas veces; porque procuraba esquivar el riesgo de usurpación de realidad, de identidad y hasta de existencia a las víctimas del horror. Y porque supe que no *lo* había podido decir es que hice diagnóstico de crisis de la mirada. Y por eso me pregunté qué responder al desafío lanzado por Adorno más de setenta años atrás, ante el horror del *infantogenocidio* -en términos de Rita Segato- perpetrado en Gaza.

A la inquietante pregunta que el presente actualiza, responden voces palestinas. Elijo una. No la del relevante Mahmud Darwish (1941-2008) el gran poeta ya legendario, ni las de los muy contemporáneos Najwan Darwish (1978), Marwan Makhoul (1979), Refaat Alareer (1979-2023) o Heba Abu Nada (1991-2023), estos dos últimos muertos bajo ataques aéreos en los primeros meses de bombardeo israelí. Elijo la voz de Hanan Ashrawi (1946) porque su mirada atraviesa sin lastimar, como la luz del láser, la mirada al mundo de una niña a la que un soldado le ha baleado un ojo.

Diario de alguien de casi cuatro años

Mañana los vendajes
serán retirados. Me pregunto
¿veré media naranja,
media manzana, medio rostro
de mi madre
con el ojo que me queda?
No vi la bala
pero sentí su dolor
estallando en mi cabeza.
Su imagen no
desapareció, la del soldado
con un arma grande, las manos
temblorosas y una mirada en
sus ojos
que no pude entender.
Lo veo tan claramente
cuando cierro los ojos,
podría ser que dentro de la cabeza
cada uno de nosotros tenga un par
de ojos de repuesto
para compensar los que perdemos.
El siguiente mes, en mi cumpleaños,
tendré un ojo de vidrio nuevo,
quizá las cosas se vean redondas
y abultadas en el centro:
he mirado a través de mis canicas,

²⁵ «Literatura y genocidio. El terrorismo de Estado en la narrativa argentina», en *Historia crítica de la Literatura Argentina*, director general Noé Jitrik, Volumen 12, *Una literatura en aflicción*, Buenos Aires, Planeta, 2018: p. 18.



**ACADEMIA NACIONAL
DE LETRAS**

hacen que el mundo se vea extraño.
Oí que alguien de nueve meses
también perdió un ojo,
me pregunto si mi soldado
le disparó a ella también –un soldado
en busca de niñas pequeñas que
lo miren a los ojos-
Soy bastante grande, casi cuatro años,
he visto suficiente de la vida,
pero ella es solo una bebé
que no conocía nada mejor.

Recupero dos fragmentos: «una mirada en/ sus ojos/ que no pude entender» y «un soldado/ en busca de niñas pequeñas que/ lo miren a los ojos». En ellos veo invertida la postulación humanizadora de Machado. En ellos el funesto contacto ocular precede a la agresión inhumana: anuncia al verdugo.

Pero el laconismo del poema repele la agresión y establece conmigo la correspondencia postulada por el texto machadiano: entre su escritura y mi lectura se abre un canal que nos identifica. Como explicaba Heidegger haciendo hincapié en la «manera de contemplar» que yo asumo como adecuación a la escritura de la mirada (en tanto contemplación que instruye un saber compartido): «La contemplación de la obra no aísla [a quien contempla] de sus vivencias, sino que las inserta en la pertenencia a la verdad que acontece en la obra, y así funda el ser-uno-para-otro y el ser-uno-con-otro».²⁶ Y agrega el pensador alemán: «precisamente porque la contemplación es un saber, haber visto [y mirado] es estar dentro de la lucha que la obra ha encajado en la desgarradura».²⁷

Con piadoso recato la mirada del poema alcanza el vulnerado cuerpo infantil y en él explora la acción del pensamiento: el espacio donde la mirada incipiente se ejercita cobrando autonomía y definiendo un carácter, ejercitando el poder interpretativo que es llave maestra de la vida. La escritura (ficcional) de la mirada infantil inviste forma y composición de la escritura poética que así, en amoroso palimpsesto y a dos voces, han compartido autoría. El pequeño cuerpo agredido y dañado -redimido por la escritura de la mirada- alberga las reservas preciosas de la inteligencia y resiliencia humanas.

Al igual que Homero demostraba que la poesía es capaz de ser mejor que los hechos, así Hanan Mikha'il Ashrawi, intelectual palestina de mi generación, restaña con su texto el daño infinito. Al igual que Homero demostraba que lo humano es capaz de superar la barbarie haciendo el bien con el instrumento de la lengua poética –como en la descripción de la muerte de Gorgitión, «hijo de Príamo y de la bella Castianira, oriunda de Esima», representante él de un pueblo, como sabemos, condenado a la derrota- con el recurso compasivo de la comparación («Como en un jardín inclina la amapola su tallo, combándose al peso de los aguaceros primaverales; así inclinó el guerrero la cabeza»²⁸), sin ocultar por ello las verdades atroces en la voz de Agamenón: «Mueran todos los del Ilión sin que sepultura alcancen ni memoria dejen». Del mismo modo Hanan Mikha'il Ashrawi, restablece el código de la mirada humana que balas, drones y misiles desconocen, y revela el poder de la lengua que ennoblece, honrándolas, a todas las víctimas inocentes.

Mi mirada agredida agradece la cercanía – que es lección reparadora- de la poesía palestina y su mirada.

Y agradece hondamente esta oportunidad de reflexión junto a ustedes, calificados miembros de la ANL, en la circunstancia bienhechora de mi ingreso a esta corporación que íntimamente siento auspiciada en la conjunción de dos nombres: Julio Herrera y Reissig, María Eugenia Vaz Ferreira.

Tatiana Oroño
(29.10.2025)

²⁶ Heidegger, Martin. Ob. cit.: p.91.

²⁷ *Ibíd.*

²⁸ *La Ilíada*, Canto VIII.