

## Escrituras de la mirada\*

*Tatiana Oroño*

*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, y a la Dr.<sup>a</sup> Elena Romiti por sus palabras de bienvenida. También a quienes nos acompañan en esta jornada, así como a los dueños de casa. 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 —la desafiante Torre de los Panoramas—, emociona. Y obliga a volver la mirada a la obra y figura, contestataria e inconformista, de aquel poeta único.

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

La distinción que me concede la Academia Nacional de Letras al invitarme 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 demanda la invención de rótulos: «feudalismo tecnológico», «capitalismo caníbal», «caída de Occidente», «tecnofeudalismo», «colapso de un mundo exhausto», son formulaciones que buscan nombrar lo que pasa. En uno de sus posteos en Instagram, la cineasta y documentalista gazatí Bisan Owda, con cinco millones de seguidores, declaró hace varios meses: «No podemos inventar un nuevo vocabulario para describir lo que están haciendo». En setiembre de 2025, las madres palestinas sobrevivientes se preguntan con qué lágrimas han de llorar.

---

\* Discurso de ingreso a la Academia Nacional de Letras, leído el 29 de octubre de 2025 en la Fundación Mario Benedetti.

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, o sea en memoria, el acaecer cotidiano. «Lo importante es abrir la mirada», expresaba Martin Heidegger en *El origen de la obra de arte* (1973).

La poesía es un ejemplo conspicuo del quehacer escritural de la mirada, así procuré expresarlo hace unos años:

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  
 la poesía no  
 daña  
 la poesía acobija la grey de las palabras.

«Porque escribí, porque escribí, estoy vivo», escribió Enrique Lihn (2024). 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. [...] Entusiasmados, los hombres sacaban lienzos y cartones de atrás de otros lienzos y cartones, trasladaban alguno hasta apoyarlo en un ángulo del piso, se volvían a sentar, se volvían a parar para trasladar el bastidor y apoyarlo contra otra pared, en otro ángulo del piso. Lo ponían de frente a la ventana pero se agachaban enfrente para evitar que el ojo fuera engañado por un rebrillo: buscaban la luz de afuera pero solo para hacerle esquives. [...] 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 libro o 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, a un mar abierto (2017: 11-12, 16-17).

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

De ahí recordar aquello que Juan Fló llamó hace décadas «el amorfo cotidiano», refiriéndose al quehacer literario como práctica autocognoscente que organiza la experiencia global cotidiana: «La experiencia subjetiva solamente se constituye como objeto [...] cuando se lo construye, es decir se lo menciona, se lo dice. El objeto literario coagula el fluir inasible [hoy estremecedor, agregó yo] de la experiencia global» (1967: 50-51). Esa es la mirada que la poesía necesita encontrar. «Poesía es reducción a claridad», escribió



FIG. 1. Gerardo Caetano, Tatiana Oroño y Elena Romiti, en el acto de ingreso de Oroño a la Academia Nacional de Letras. Fundación Mario Benedetti, 29 de octubre de 2025.

Cesare Pavese. 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, por entrenada que esté.

## 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, al planeta, a nuestras vidas de abuela y nieto, 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 las palabras 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. El hueco del silencio urdía un nacimiento. Nacíamos prójimos ante el pronóstico de la catástrofe futura. Dos seres absortos en la representación inimaginable de la destrucción fatal para otros, para otros ojos, para otros prójimos que serían consumidos sin dejar rastro millones de años después de nosotros y 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 entonces. Por eso aquel diálogo silencioso, con las imágenes inasibles de la futura destrucción para otros, ocho años atrás, me parece 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 la visión de Gaza y lo informe del adentro/afuera del etnocidio palestino la mirada, inválida, no da forma, no informa: enmudece. Lo visible ciega, desangra la mirada.

## 2.

La incorporación a la Academia Nacional de Letras me impone dar dos pasos. Uno dirigido al reconocimiento de las dos 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, mi antiguo profesor, director e inspector, mi compañero de trabajo a cuyo ingreso a esta corporación asistí conmovida. El segundo refiere a lo que adelanté: el drama que barrena la mirada ante la visión de lo insostenible: 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 los últimos años. Respecto a este ejercicio llevo editado algo que 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 grafos y pinceles de trazo suelto, 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 y episódico 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 trasmutaba. Como si volvieran a ser trenzadas para no ser despeinadas nunca. De noche

la madre destrenzaba y cepillaba, rascando la nuca, el pelo suelto 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 dissociaban 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, llegar a mirarlos (2012: 96-98).

Cuando, unos meses atrás, descubrí que mi libro entonces en proceso —*Andenes* (2022-2024), hoy aún inédito— tenía como eslabón profundo la huella de una correspondencia de miradas, quedó echada la suerte de esta intervención. Un texto del volumen *Andenes* lo exploró así:

El andén fue lugar  
de la mirada su hogar  
bajo amenaza.  
En ese no lugar la mirada moró  
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 la mirada en el texto poético se refirió límpidamente 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 hacer contacto entre el que mira y lo mirado y entre el lenguaje y aquello a lo que se refiere (2024: 83).

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 la lengua y del 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 resablezca al transformarse. Tal es el fin de toda poesía: obtener una mutación de la lengua, que al mismo tiempo es una metamorfosis mental (1977: 114).

Como ha escrito José Pedro Díaz a propósito «de los grandes escritores», se trata de «la mirada que descubre la entraña última del complejo de circunstancias a las que se enfrenta» (1997: 30).

Refiriéndose a otro campo del arte que opera específicamente con la visualidad, John Berger, en *Modos de ver*,<sup>1</sup> 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 nosotros podemos ser vistos. El ojo del otro se combina con nuestro ojo». En su artículo «John Berger nos enseñó a mirar»,<sup>2</sup> la historiadora de arte española Carmen Dalmau concluía:

Para Berger lo importante no es ver, sino cómo vemos. Lo importante para él 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 social en el que se inscribe la imagen.

<sup>1</sup> Recuperado de <<http://comprenderparticipando.com/wp-content/uploads/2017/05/Modos-de-ver-John-Berger.pdf>>.

<sup>2</sup> Recuperado de <<https://clavoardiendo-magazine.com/mundofoto/panorama/john-berger-nos-enseno-mirar/>>.

También Ricardo Pallares, en su discurso de incorporación a la Academia, 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».

Asimismo, para Octavio Paz en sus ensayos sobre obras pictóricas, recogidos en *Los privilegios de la vista*, mirar no es ver, ya que «la realidad no es lo que vemos sino lo que descubrimos» (1987: 341). Según él, se trata de descubrir la mirada personal aprendiendo a ver con y a través de ella. O como también lo afirmaba Joaquín Torres García a propósito de ese campo contiguo al de la lengua poética, el alcance de la mirada del arte se juega en la posibilidad de descubrir en lo visible, lo invisible.<sup>3</sup> Y en lo efímero, lo duradero.

No quiero dejar afuera de esta introducción de miradas sobre la mirada el pensamiento de Tomás de Mattos expuesto en el prólogo a *La mirada escrita*, 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» (2005: 14).

En la poesía también se cumple como aspiración la tentativa de ver más allá del caos cotidiano. La mirada es opción receptiva y apropiación constructiva. En el soneto «A la retina», de Rafael Alberti,<sup>4</sup> 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. Mirar es apropiarse, es construir. Es resultado intersubjetivo, resultado de aprendizajes. Intenté expresarlo en poesía:

<sup>3</sup> «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).

<sup>4</sup> «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» (1948, p. 29).

## Mirada

es lo que resta de admirar.

Quehacer que califica lo que ves.

Madre de dioptrias 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.

A mirar se aprende. Ella se forja con el aprendizaje (y su etimología da testimonio).<sup>5</sup> Quienes han educado la mirada, han mirado mirar. Es diáfano el espíritu aleccionador del poema machadiano citado por Pallares. Y porque la mirada es fruto de aprendizajes es también zona de inestabilidad.

Quiero citar a Paulo Freire y a Daniel Pennac a propósito de la construcción de mirada pedagógica sostenida por educadores tan distantes y, a la vez, tan prójimos:

Vuelvo a insistir —subraya el primero— en que formar es mucho más que puramente entrenar en el desempeño de destrezas. [...] De ahí mi desinterés en asumir un aire de observador imparcial, objetivo. Quien observa lo hace desde cierto punto de vista [...]. 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 (Freire, 1997: 14-16).

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

Nuestros «malos alumnos» nunca van solos a la escuela. Lo que entra en clase es una cebolla: unas capas de pesadumbre, de miedo, de

<sup>5</sup> «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, 1996, p. 396).

inquietud, de cólera, de deseos insatisfechos, de futuro condenado. Miradlos, aquí llegan, con el cuerpo a medio hacer y su familia a cuestras en la mochila. [...] Es difícil de explicar, pero a menudo solo 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 (2007: 10).

### **Mirar también es volver a empezar**

Aunque hoy malherida, 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, como lo demuestra Elena Romiti (2019), del género de la poesía filosófica en el continente, en cuya obra «no podrá encontrarse ni un solo verso irregular»— y Ricardo Pallares, académico emérito, profesor, ensayista y poeta, quien me precedió en esta silla y a cuyo memorable discurso de incorporación asistí hace veinticinco años. «Literatura y futuro» constituye una pieza oratoria magistral: leyendo el texto de su discurso en estos días reviví la emoción experimentada el 20 de junio de aquel año 2000.

Conocí al profesor Pallares en un aula de 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 seis años de destitución, uno de cuyos resultados había sido el forzoso desplazamiento de Montevideo 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* ([1979] 2019), mi primer libro. (Habíamos coincidido como colaboradores en aquel órgano donde yo hacía mis primeras armas como crítica de arte por decisión de Maneco Flores Mora, quien me incluyó en el cuerpo de redacción). Fue mi compañero de trabajo en el Instituto Crandon años después. Me concedió el honor de presentar dos libros míos y, a la recíproca, tuve el gusto de presentar dos volúmenes de su obra.

El poeta que albergaba aquel profesor sostuvo con convicción a lo largo de su producción que «nunca se sabe el fondo», estribillo clave en uno de los textos de *El lugar del vuelo* (2002), su primer libro de poesía. Empero, en *Anchas avenidas* (2024), su último *opus*, revela que «cada flor sabe que debajo del ala / lleva su corazón marcado».

Once años antes —en 1969—, 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 con la guía de mi profesora de práctica docente, la inolvidable, generosa y docta Mercedes Ramírez, en compañía de los miembros de aquel tribunal de práctica docente: el profesor José Pedro Díaz, mi docente de Metodología y Didáctica y también de Literatura General III, junto con la profesora Olimpia Marcantonis, cuya biblioteca, legada a la Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay (APLU), lleva su nombre. Debo aclarar 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 ciento cincuenta del nacimiento de la poeta cuya fuerza de realización estética, condensación e intensidad ha destacado Pallares (2024: 158). La emoción fue comparable a una epifanía. «He de volver a ti», aquel primer hemistiquio del primer verso sumado al título del poema, donde susurraba el vaticinio, se cargó de un sentido imprevisto. Resonó predictivo, profético. Regresó el corazón a aquella aula de mis veintidós 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. Cuatro años después, cuando acababa de recibirme, estaba despedida. El duelo de las aulas vivido y reprimido entonces se hizo consciente. Aquella desventura había dado al traste con la luminosa escena de asunción de destino. La dictadura cívico-militar había clausurado el porvenir, le había puesto llave. Reviví e interpreté el período de los once años siguientes a 1974. Una suerte de anagnórisis, pensé, salvo que no fue 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? 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.

### ¿Cómo mirar lo que horroriza?

«La exigencia de que Auschwitz no se repita es la primera de todas en la educación», expresó Theodor Adorno en 1966. Pero 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 ardiente de esa pregunta, Gustavo Lespada 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? (2018: 18).

Son preguntas que me asaltan 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 en pantalla. Y porque supe que no lo había podido decir es que hice diagnóstico de crisis y me pregunté qué responder hoy al desafío lanzado por Adorno más de setenta años atrás, ante el horror del infanticidio —en el marco del genocidio— perpetrado en Gaza.

A la inquietante pregunta de Theodor Adorno 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 Mikha'il 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  
temblosas 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,  
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.

Hay dos proposiciones que releo: «una mirada en / sus ojos / que no pude entender» y «un soldado / en busca de niñas pequeñas que / lo miren a los ojos». En ellas se invierte la postulación humanizadora de Machado. En ellas, el funesto contacto ocular precede a la agresión inhumana: anuncia a la bestia.

Pero el despojado laconismo del poema repele la agresión y establece conmigo la correspondencia intersubjetiva postulada por el texto machadiano: entre su escritura y mi lectura se abre un canal que nos identifica. «La contemplación de la obra no aísla al hombre 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» (1973: 91), como explicaba Heidegger haciendo hincapié en la «manera de contemplar», que yo asumo como adecuación a la escritura de la mirada, como contemplación que instruye un saber compartido. Y, volviendo al pensador alemán, «precisamente porque la contemplación es un saber, [el] haber visto es estar dentro de la lucha que la obra ha encajado en la desgarradura» (1973: 91).

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 de la mirada infantil define la 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, busca restañar 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 del fruto o de los aguaceros

primaverales; de semejante modo inclinó el guerrero la cabeza»),<sup>6</sup> 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, ante el espectáculo de hoy, que no es enfrentamiento entre ejércitos sino delito de exterminio de un pueblo y sus miles de niños mutilados, más los incontables cuerpos sepultados bajo escombros, 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.

Mi mirada agredida agradece la cercanía —que es lección reparadora— de la poesía palestina.

Y agradece hondamente esta excepcional oportunidad de reflexión junto a ustedes, calificados miembros de la Academia Nacional de Letras, 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.

## Referencias bibliográficas

- ALBERTI, Rafael. «A la retina», en *A la pintura. Poema del color y la línea*. Buenos Aires: Losada, 1948.
- COHEN, Jean. *Estructura del lenguaje poético*. Madrid: Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1977.
- COROMINAS, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 1996.
- DE MATTOS, Tomás. «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, pp. 13-14.
- DÍAZ, José Pedro, y Álvaro Díaz BERENGUER. *Medicina y literatura*. Montevideo: Graffiti, 1997.
- FLÓ, Juan. «Notas para la teoría marxista de la literatura», en *Praxis*, n.º 1, Montevideo, diciembre 1967, pp. 36-61.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogía da autonomia*. Río de Janeiro: Coleção Leitura, Editora Paz e Terra, 1997.
- LESPADA, Gustavo. «Literatura y genocidio. El terrorismo de Estado en la narrativa argentina», en *Historia crítica de la literatura argentina 12. Una literatura en aflicción*. Buenos Aires: Emecé, 2018.

<sup>6</sup> *La Iliada*, canto VIII.

- LIHN, Enrique. «Porque escribí», en *Círculo de Poesía. Revista electrónica de literatura*, año 17, n.º 890, Puebla, febrero 2024. Recuperado de <<https://circulodepoesia.com/2010/11/foja-de-poesia-no-090-enrique-lihn/>>.
- MAIA, Circe. «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, 2024, pp. 83-93.
- OROÑO, Tatiana. *El alfabeto verde*. Montevideo: Ediciones de la Balanza, 1979; Buenos Aires: Editorial Lisboa, 2019.
- . «Ce qu'il faut dire a des fissures / Lo que hay que decir tiene grietas». París: L'Oreille du Loup, 2012, pp. 96-98.
- . *Estuario*. Montevideo: Estuario, 2014.
- . *Libro de horas*. Montevideo: Estuario, 2017.
- PALLARES, Ricardo. «María Eugenia Vaz Ferreira y los cien años de su obra poética», en *Revista de la Academia Nacional de Letras*, año 17, n.º 20, Montevideo, 2024, pp. 157-162.
- PAZ, Octavio. *Los privilegios de la vista*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- PENNAC, Daniel. *Mal de escuela*. Barcelona: Random House Mondadori, 2007.
- ROMITI, Elena. *María Eugenia Vaz Ferreira, entre filósofos y sabios*. Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay, 2019.
- . «El ave platónica de María Eugenia», en *Revista de la Academia Nacional de Letras*, año 17, n.º 20, Montevideo, 2024, pp.147-156.