

## Esther de Cáceres (1903)

La densa, unitaria, persistente labor poética de Esther de Cáceres —un tercio de siglo desde “Las insulas extrañas” (1929) hasta “Los cantos del desierto” (1963)— es, fuera de duda, lo más importante y, sobre todo, lo más circuiblé, lo más objetivado de su rica y andante personalidad. Pero, al margen de ella (cumplida más íntima, más discretamente que lo habitual), Esther de Cáceres ha sido una presencia casi ubicua de nuestra vida cultural, una agitadora de ideas y de fervores, vertidos reiterada, innumerablemente, en cursos, conferencias, prólogos, artículos, ensayos.

Sobre la afirmación integral, sin resquicios, de una filosofía del hombre y la cultura cristiana, personalista, espiritual, sobre la defensa de una poesía de calidad y ambición “ontológicas” (según le gusta decirlo), Esther de Cáceres ha ayuntado la devoción, no contradictoria sino, y por el contrario, unificadora, hacia figuras tan disímiles como Carlos Vaz Ferreira y Joaquín Torres García, León Bloy y Jacques Maritain, Eugenio D’Ors y Miguel de Unamuno, Eduardo Dieste y Gabriela Mistral. Y, todavía en el rol de sus muertos cercanos: Vicente Basso Maglio, Juan Parra del Riego, María Eugenia Vaz Ferreira, Osvaldo Crispo Acosta. Y aun Menéndez y Pelayo y su Santa Teresa y su San Juan. En este punto, podría aseverarse que su teoría del espíritu es, a la manera carlyleana, una teoría de los héroes y de la devoción a los héroes. Pero es sobre todo de D’Ors, de Dieste, de Torres, que se deriva su apología de una Tradición activa y de un clasicismo renovado que —vertebrados de nuevo por una concepción teocéntrica del mundo y del hombre— sean capaces de asumir y de integrar en sí mismos las búsquedas, angustias, torcedores del drama intelectual contemporáneo.

Como el autor de esta noticia alguna vez sostenía, todo el espíritu de esta ensayística y de la personalidad que la anima podría expedirse en esos adjetivos —fino, vivo, puro, claro, hondo— que en forma constante suben a su palabra. Con ellos, tal vez, sería posible armar el esquema coherente de una visión del mundo y de una actitud ante él, de una conducta, un temple.

A conducta, a estilo es que, en páginas calidísimas, Gabriela Mistral se refirió ya hace años, a la amistad aristotélica y juanista de esta mujer a la que todo se le hace carne en su preciosa que-rendería, a su lealtad. Y nadie que conozca a Esther de Cáceres podría dejar de ratificar palabras tales y, sobre todo, las que se refieren a su amistad, un don suyo tan esporádico como asombroso con el que tantos hombres y mujeres han sentido enriquecidas sus vidas. Y su andadura humana, imprevisible y volcada sobre las cosas y las almas es un poco, también, la andadura de sus escritos prosísticos. La naturalidad desprejuiciada de ellos es la seña de su origen en un apostolado continuo y, sobre todo, hablado. El fervor inalterable, la gravedad devota del tono, la multiplicidad, la reiteración obsesionada, el frecuente desorden marcan también una vasta obra que debería condensarse y recogerse y en la que sólo los prólogos (a “Poesías” de Parra del Riego (1943), al “Milón” de Espínola (1954), a “La isla de los cánticos” de María Eugenia Vaz Ferreira (1956) y probablemente algunos otros) son fáciles de hallar.

El texto de Esther de Cáceres que aquí se ha escogido no es, probablemente, ni mejor ni peor que otros susceptibles de serlo. Pero tiene de representativo de su obra el que —con generalidad y libertad ensayísticas— siga dos verdaderas fijaciones del pensamiento de la autora: la relación entre “Tradición viva” e invención y la jerarquización entre lo universal y lo autóctono. También trae a colación nombres muy señeros: Rodó, Rubén Darío, D’Ors, Torres García, Gabriela Mistral que —desde el costado hispanoamericano— son capaces de ejemplificar el ejercicio más vivo, más conspicuo de tan fundamentales cuestiones.

## 52 - La Cultura de América y sus Fuentes

“Nacemos en un lugar: es poco a poco que componemos en nosotros el lugar de nuestro origen, para renacer en un segundo tiempo y cada día más definitivamente.

Para algunos, el lugar del nacimiento espiritual coincide con el que está señalado en sus documentos de identidad; y debe ser una dicha infinita sentirse hasta ese punto identificado en ambas circunstancias”.

Para otros, ese lugar se ciñe en torno a ciertas experiencias que despiertan en nosotros junto a la viva emoción ante el misterio de nuestro origen, un sentimiento de nostalgia: algo semejante a la desolación por el bien perdido o inalcanzable; porque súbitamente sabemos que difícil es esa dicha infinita a que el poeta se refiere: la de que nuestro nacimiento espiritual tenga su raíz en aquel sitio que misteriosamente se nos ha deparado para llegar al mundo.

Con ese nacimiento espiritual se relaciona nuestra cultura, ya que, si aquí se dice esta palabra es confiriéndole su real y entera significación; aquella que se dibuja con rasgos inconfundibles en la difundida y nunca agostada afirmación de que **“Cultura es una categoría del ser, no del saber”**.

En esta cultura viva pensamos hoy al considerar la realidad sudamericana; y por eso tenemos que afirmar que toda valoración de la cultura de América supone un estudio de sus fuentes. Porque esa cultura viva se vincula siempre a lejanas y oscuras raíces cuya búsqueda nos lleva al encuentro de una realidad sobrecogedora; la tradición. Entonces, ya sabemos el sentido sagrado de la palabra, liberada de todos los equívocos en que tantas veces se la quiere comprometer confundiéndola con inercias tristes o peligrosos pretextos. Este sentido tradicional de la cultura lleva a discriminar sus valores más fuertes y originales. Y aquel noble y valiente arquitecto

que buscó extrañas y libres formas —Antonio Gaudí— pudo por eso poner al frente de uno de sus libros este acápite aleccionador: **“Ser original es ir al origen”**.

Quizá por todo esto siente alivio el peregrino que va de América a las antiguas ciudades europeas y encuentra en ellas las lejanas raíces de su ser; las lejanas raíces de esta América Latina, hija en gran parte de la cultura occidental.

Y si el peregrino sintió —y esto es inevitable— lo que en un libro grave y noble Zum Felde llama “el drama de la americanidad” es decir, sintió “la inmadurez histórica, la falta de una tradición, la heterogeneidad y la indefinición de la cultura del hombre sudamericano”, descansa al descubrir esas lejanas fuentes; al reconocer sus remotos orígenes. Aprende qué relación tiene con esas fuentes; y hasta qué punto se ha alejado de ellas.

Sabe enseguida una de sus carencias fundamentales; porque la gran sorpresa que se recibe en aquellas antiguas ciudades es la presencia de un pueblo que no existe en las ciudades americanas; en las que está sustituido por burguesía o gentes de raza agónica; un pueblo creador, cuya vida se relaciona de modo intenso con las antiguas piedras labradas, con la graciosa artesanía, con los cancioneros, con el ritmo alterno del saber culto y el saber popular.

Se evoca entonces aquella inmigración que llegaba a estos países en los primeros tiempos de su vida libre; en aquellos seres de pueblo que nos enseñaban los cuidados pequeños, el sentido familiar, la entrega cordial; el amor al trabajo; la fidelidad al país lejano; la expresión directa; el canto y el rezo y que permanecían además libres, custodiados contra toda influencia que pudiera desnaturalizar su estilo, su acento, su vestido, su modestia encantadora; todo ello aporte cultural de tipo popular al cual debemos atender con una delicada conciencia alerta.

El contacto con esta antigua cultura es lejano y profundo. Descubrirlo es saber las raíces de nuestra cultura viva; que no es cultura libresca ni intelectual, porque, aunque incluye esos medios, va más allá de ellos; los trasciende y los completa con elementos experienciales y se relaciona así con la totalidad del ser, extendiendo sus posibilidades de aprender. Porque no sólo se lee en libros, ni se aprende en cátedras de disciplinas insignes; sino que también se aprende contemplando la tierra y el cielo, admirando actos heroicos, agradeciendo un gesto gentil, mirando los ojos de los pobres.

Así, pues, sentimos que no estamos aislados en un continente de preciosas tierras y preciosos cielos, en latitudes tocadas por bella luz; no estamos solos en medio de esta naturaleza sorprendida por ritmos cada vez más violentos de la civilización mecánica; no esta-

mos solos, sobrecogidos por la sombra viva y oculta de un pasado prehistórico de que heredamos poco, y que aún no hemos descubierto ni en sí mismo ni en su relación con nosotros.

Estamos unidos a una tradición, a una cultura milenaria, a la que seguramente podremos enriquecer con hallazgos y acentos propios americanos. Tal el caso de Gabriela Mistral que por tenaz voluntad estilística pudo concertar cultura europea con acentos típicos americanos, en creaciones singulares cuajadas de novedad idiomática.

---

La relación con nuestras fuentes europeas es difícil, discontinua, aún no estudiada en sus características profundas. Adquirir conciencia de esto es de importancia esencial para el desarrollo de nuestra cultura.

Sabemos que la formación de nuestras gentes fue pobre y desordenada. Trajeron los colonizadores españoles una cultura elemental con la base de libros románticos elegidos o encontrados al azar entre los peores ejemplos de la literatura romántica española. Toda la literatura americana del coloniaje es parasitaria de ese romanticismo español, a través de pobres modelos.

Luego, la escisión con respecto a esta fuente a penas entrevista, mal entrevista. La mirada vuelta a Francia: la influencia de los ensayistas y poetas del siglo XIX (tal como se da en los conocidos ejemplos de Rodó y Darío).

Estas influencias tuvieron ventajas y desventajas. Las ventajas esenciales radican en la fecundidad del contacto con los valores característicos del genio francés: la profunda vocación hacia la claridad y el orden, el resplandor de aquel prodigioso concierto entre "el espíritu de geometría y espíritu de fineza". Los riesgos fueron, en primer término, los inherentes a las limitaciones del positivismo, del intelectualismo; las rémoras naturalistas de aquel siglo, que el advenimiento de Bergson purificó; intelectualismo al que la formación de los americanos paga pesado tributo, y del que pudo independizarse, según un destino de singular nobleza, la obra de Carlos Vaz Ferreira.

Siguió el prematuro alejamiento de la cultura francesa y un aluvión de influencias esporádicas, no asimiladas —generalmente nacidas de situaciones circunstanciales, de novelaría, de curiosidad no satisfecha, a causa de la falta de estudios de fondo, con los que se nutre y crece la cultura verdadera.

Pero aquella primera escisión que nos separaba de España sin conocer sus expresiones más antiguas y auténticas, sin conocer sus

clásicos creadores de nuestra lengua, significó un singular y gravísimo divorcio: nos separamos de la tradición de un país cuya lengua hablamos, herida cruenta para nuestra expresión, con todas las consecuencias sobre el lenguaje y el alma, sobre la persona humana y su proyección en el mundo que la rodea.

Y a tal dificultad se agrega la derivada de la mezcla de razas; los riesgos del mestizaje invaden el ámbito de la expresión y de la cultura.

Con una lucidez que maravilla habla Gabriela Mistral de su aventura con el lenguaje, con la raza, con la tradición, en una glosa autocrítica a propósito de sus canciones para niños. Se refiere al conflicto entre "el ser fiel y el ser infiel al coloniaje verbal" y dice sus dificultades de expresión:

"Hurgando en eso cuanto me era dable hurgar, supe yo, artesana ardiente pero fallida, que me faltaban en sentidos y entraña siete siglos de Edad Media criolla, de tránsito moroso y madurador, para ser capaz de dar una docena de rondas castizas —léase criollas—".

Y luego: "Una vez más yo cargo aquí, a sabiendas, con las taras del mestizaje verbal".

"Pertenezco al grupo de los malaventurados que nacieron sin edad patriarcal y sin Edad Media y soy de los que llevan entrañas, rostro y expresión conturbados e irregulares, a causa del injerto; me cuento entre los hijos de esa cosa torcida que se llama una experiencia racial, mejor dicho, una violencia racial."

Este encuentro con sus raíces, este valor para afrontar el conflicto, encuentro profundo que no tiene que ver con un sentido frívolo, decorativo, de los temas o de los valores sonoros sólo considerados por sí mismos, es uno de los hechos que ha traído a Gabriela Mistral a una situación de gran entidad en la literatura hispano-americana.

Pudo ella así dar una América vista con ojos limpios; con un sentido estricto de la distancia, del color, de la luz, y de los medios técnicos, estilísticos necesarios para dar esa realidad —objetiva y entrañable a la vez—; creando nuevos ritmos, incorporando palabras nuevas, de antigua estirpe indígena y buscándoles real concierto con el buen castellano, aprendido en los clásicos y en el habla del pueblo.

Esta fidelidad a las fuentes es uno de los signos de las grandes obras que integran la cultura americana.

Es una fidelidad que excluye todo pintoresquismo banal, y que se funda en trascendencia, en versión ontológica, en búsqueda y creación de valores. No confunde esa realidad profunda, revelada con medios estéticos, con la anécdota; no confunde la versión fiel con

la versión fotográfica; ni lo popular con lo plebeyo. Crea una obra original, en la que aparecen, trascendidos y convertidos a la expresión personal del autor, los elementos que vienen de alejadas fuentes, las experiencias de autor culto y las experiencias de tipo popular; concertadas según medios específicos; invenciones únicas por las que el estilo nace y crece. Sería el caso de un Espínola en que desde las primeras narraciones los valores estilísticos desbordan a la anécdota, como en una prefigura de lo que pasará luego en sus cuentos inéditos: "Rancho en la noche" o "Los cinco".

De esta fidelidad a las fuentes, de esta verdad ontológica, resulta la originalidad de la obra, el rasgo propio de la expresión personal; y por eso la posibilidad de un acento americano diferenciado, que no radica en los caracteres del tema o en el registro directo de la realidad sino en los medios estilísticos. Así son los tonos que pueden caracterizar a la Pintura de un país, o marcar la raza del artista; o aparecerá en los singulares rasgos del Pensamiento, como en el caso de un Vaz Ferreira, que enseña a pensar directamente, en lección que toda América debe agradecer.

La dificultad para caracterizar la Cultura de América Latina se acentúa cuando tratamos de ligar esta cultura con vestigios de civilizaciones antiguas, que en algunas zonas del continente se dieron, y que en nuestro país no existen en absoluto.

---

Conocido es el estudio de Rodó sobre Darío: "Me parece muy justo deplorar que las condiciones de una época de formación, que no tiene lo poético de las edades primitivas ni lo poético de las edades refinadas, posterguen indefinidamente en América la posibilidad de un arte en verdad libre y autónomo".

"Nuestra América actual es para el arte un suelo bien poco generoso."

"Quedan, es cierto, nuestra naturaleza soberbia y las originalidades que se refugian, progresivamente estrechadas, en la vida de los campos. Fuera de esos dos modos de inspiración, los poetas que quieren expresar, en forma universalmente inteligible para las almas superiores, modos de pensar y sentir enteramente cultos y humanos, deben renunciar a un verdadero sello de americanismo original".

No encuentra Rodó este verdadero sello en la obra de Darío. A través del tiempo y de muchos ejercicios de relectura del poeta de *Prosas Profanas*, estudiando su proceso ha llegado a pensar que lo americano en Darío es seguramente su intrepidez, su violenta pasión por descubrir nuevas formas, su descubrimiento de novedades

técnicas que el mismo Rodó estudió detenidamente, desde la consagración de nuevas formas estróficas hasta aquellas que el ensayista califica como nota aventurera de la reforma "las disonancias calculadas que de improviso rompen el orden rítmico de una composición con versos de una inesperada medida o simplemente con una línea amorfa de palabras".

Tal elaboración creadora, audaz, aventurera, de ímpetu juvenil —pienso en la creación de los *Polirritmos* de Juan Parra del Riego— hizo posible no sólo el proceso de Darío hasta llegar a aquellos *Nocturnos* tan intensamente confesionales, sino su influencia sobre la literatura española de la época.

En un reciente estudio sobre el pintor Torres García, Jean Cassou trata un tema paralelo al de estas consideraciones.

Se refiere a lo americano de Torres García:

"Es por el espíritu, dice, y en el espíritu, que el Arte y la doctrina del maestro son americanos y la prueba que ellas darán de la realidad americana será por la acción y la creación".

Ese espíritu audaz, intrépido, llevó a Torres García a buscar en la tradición de América. Mostró con amor los grandes valores de esa tradición. Había vivido largos años en los centros más representativos de Europa; se había formado en ellos, y había creado una obra dentro de su gran tradición.

Cuando vino a América, supo ser fiel a aquellas fuentes; pero se supo y sintió bien americano; de su país. Dió la luz de nuestra ciudad; dió su carácter en creaciones libertadas de todo pintoresquismo, vivas en una realidad plástica. Quiso saber más: indagó en la Prehistoria; tuvo hallazgos originales a propósito del concierto entre la tradición americana y la tradición del arte clásico, por vía original, creadora; y así dice Cassou:

"Este descubrimiento —el de América, y el arte y la doctrina por la cual él se realiza nos traen una exaltación del pasado continental, de sus elementos pintorescos específicos, de su estetismo. Si por su magisterio, Torres García da a América la conciencia de sí misma, esto no podría ser invitándola a una vuelta sobre sí misma; tal sería un ejercicio artificial y superficial."

---

Esta visión rápida de algunos ejemplos significativos revela la complejidad del problema y la importancia de nuestras fuentes culturales. Tal estudio puede ser fecundo.

Para nuestro caso —pienso en el Río de la Plata— la realidad, de doloroso desenfoco, se sitúa entre algunas posiciones extremas: la de quienes quieren independizar nuestra cultura de aquellas fuen-

tes vivas europeas de la gran tradición occidental, afirmando que sólo debemos atender a lo autóctono y tendiendo casi siempre al pintoresquismo. Luego está la posición de quienes quieren llevar la atención sólo a aquellas formas culturales lejanas, a veces exóticas, sin examinar las posibilidades ni las ventajas de su asimilación, la gravedad de una ruptura con raíces profundas e incluso de una ruptura con la tradición de la que todavía no tenemos conciencia.

Estas posiciones, y otras conexas, gravitan sobre la vida espiritual y cultural de estos países, trabándoles su desarrollo y creándonos la angustia que ellas entrañan, en sí mismas así como la angustia que siempre provoca la aberración del proceso de pensamiento desvirtuado por falacias entre las que muchas veces asoma la falsa oposición entre la tendencia a lo autóctono y la tendencia a lo extranjero, no superada por un criterio de universalidad y de sentido de calidades.

La lección de Torres García es de fidelidad a la gran tradición del Arte aprendida junto al Mediterráneo, la mirada puesta en los caracteres de orden, claridad y universalidad que en el clasicismo resplandecen. Sin abandonar este ideal buscó en la realidad antigua de América y quiso — con intuición originalísima— fundar un Arte americano inscripto en la gran tradición universal.

Casi a la vez que dictaba Torres sus clases editadas luego en libro —*Metafísica de la Prehistoria Americana*— publicaba Alberto Zum Felde su obra "El Problema de la Cultura en América". El autor nos habla allí de esta posibilidad de concierto entre lo americano y lo universal.

Creo que los artistas y pensadores más serios de América, con diversos acentos — están orientados en este sentido clásico. Aunque aún no trascienda ello a los estilos de vida y de acción en los cuales todavía la nota más aparente es la del desorden, la del mestizaje cultural no superado, la de un falso folklore en que se sustituye la voz popular por la desoladora plebeyez.

Y esa dirección hacia lo clásico, hacia lo universal, integra la corriente de un nuevo Humanismo.

Este movimiento, que interesa a la conciencia del hombre contemporáneo y que llega de diversos modos a los distintos planos del Pensamiento y de la Acción, viene de lejos; desde aquella *Oración ante el Acrópolis* que se lee entre las encantadoras páginas de "Recuerdos de infancia y juventud" que escribió Renán; llega a la doctrina de un Humanismo integral planteada por Maritain con respecto a los problemas espirituales de nuestra época; se nos dió a los americanos en una segunda etapa de contacto con la Literatura Española: en la obra de la Generación del 98, y, en particular en la de-

finición del *Novecentismo*. Quizá por esas dos vías —la francesa, sobre todo, en Renán y la española en estos escritores del 98, llegó a Rodó el más fuerte estímulo de atención hacia lo clásico. Este fue su fundamental mensaje, poco estudiado. Los lectores y críticos se han detenido en algunos valores y temas de su obra. Y quedaron en rincones de olvido y silencio otros valores y temas.

Saber hasta qué punto no sólo podemos aprender en el espectáculo de una Europa que siempre es Maestra, sino hasta qué punto esa lección está unida a nuestro origen, es una experiencia edificante y poderosa.

Saber hasta qué punto estamos vinculados con la tierra americana, con el aire, la luz, los metales, las flores de este continente; hasta qué punto influye en nuestro ser aquella montaña poderosa o esta colina suave, nos lleva a sentir el misterio de nuestro origen, a conocer nuestra naturaleza misma, la íntima comunicación entre nuestro ser y el mundo que nos rodea, el proceso misterioso de adaptación del español a esta zona del habla.

Esta conciencia hará posible, cada vez más, que la criatura de América logre su expresión; y que vivan y crezcan las raíces tradicionales por la que un arte de América tendrá caracteres diferenciados, en que la Cultura viva dé su flor de antigua savia y de fresca fragancia viva.

"El Plata", 26 de octubre de 1958.