

# ESTHER DE CÁCERES

*El Fuego de la Cruz*



*Por Edda Piaggio*

*Tengo el alma como crucificada  
entre el cielo y la tierra.*

SANTA TERESA DE JESÚS

*Lo que voy a decir aquí es mi agonía, mi  
lucha por el cristianismo, la agonía del  
cristianismo en mí, su Muerte y Resurrección  
en cada momento de mi vida íntima.  
Esta agonía sintió San Pablo, que sentía  
nacer y agonizar y morir en él a Cristo.*

UNAMUNO

Bien es cierto que me ha tocado vivir sólo en esta época y que de las demás épocas pretéritas sólo conservo en mi memoria - con precisión - apenas las noticias más relevantes, las que más impactan.

Pero el pequeño dato diario - o mejor dicho - el conjunto de datos actuales que día a día llenan las páginas de los rotativos para distraernos pero sobre todo para llevarnos paulatina – e inadvertidamente – a la familiaridad con la irresponsabilidad y el trastorno; no trastorno generacional sino algo más irreconciliable, más indefinido en sus límites por pertenecer a la misma vida, (lo que equivale a decir a la estricta condición humana) – éstos – permanecen en mi estructura mental y desdeñan abruptamente todo cálculo optimista.

No es extraño pues que me venga a la memoria esa inquietante conclusión de Arnold Toynbee (1) que “no ha habido variación perceptible en el espécimen medio de la naturaleza humana en el pasado; no hay fundamento sobre los testimonios que da la historia para esperar ninguna variación grande en el futuro, buena o mala”.

Más, paradójicamente, Toynbee también advierte que “el progreso espiritual (2) de las almas individuales en esta vida traerá de hecho consigo mucho más progreso social que el que podría obtenerse en cualquier otra forma”.

Desde hace tiempo yo pensaba escribir sobre Esther pero este último pensamiento del historiador me llevó a ocuparme de esta vida con inusitado interés como si el alma de Esther y todos sus instantes me llegaran desde muy lejos y se relacionaran milagrosamente con mi mundo, con esta sociedad y con tristes experiencias similares a las que empujaron a Malraux a la desoladora afirmación (3): “nuestra civilización vive de lo sensacional como la griega vivió de la mitología”.

Las obras de Esther, sombrías y radiantes escapan del tiempo como si fueran un misterioso ceremonial de espíritu que mira hacia lo escatológico porque también a ella la ha asustado la vida. Se brindó por entera a su profesión de médica, comprometió fuerzas y conocimientos en los hospitales y una vez internada en su concepción religiosa, peregrinó en el arte de la poesía.

Cuando era muy joven unió su pensamiento al anarquismo idealista, inspirada en lecturas de Bakunin (1814-1876) y Kropotkine (1842-1921).

El doctor Tomás Brena, en su *Exploración Estética* de 1974, dice: En su juventud, Esther compartió la ideología liberal, a un conjunto de ideas, posturas prácticas y militancia de contenido muy diverso: liberalismo spenceriano, positivismo Kantiano, socialismo sentimental y agrario de Henry George, marxismo evolucionista de Carlos Marx y Federico Engels, y en los ambientes vinculados con la clase obrera (4).

Fue así que, después de haber vivido alejada de la religión durante muchos años, volvió al cristianismo y se unió, con más fruición, a la creación poética.

En lo que a escritura se refiere, es preciso tener en cuenta que sus trabajos se hallan ligados a un comportamiento catártico que acusa – como en toda obra de arte que apunta hacia lo suprasensible y lo divino – una realidad preocupante y compleja ante lo cual es forzoso inclinarnos, admitiendo a priori su punto de partida: **el misterio**.

La carmelita descalza Oda Schneider resume esa tensión profunda expresando: “La mística es el corazón del misterio. Su objeto es Dios, experimentado por un hombre en la oscuridad de la fe más allá de los sentidos, en su esencia verdadera”. (5). Esta experiencia iniciática, que arraiga en lo más íntimo del místico y lo desconcierta y deslumbra, provoca – en lo que a escritura se refiere – una dificultad muy grande, fundada en la permanente

voluntad de expresar la trascendencia. El pensamiento busca a Dios en un movimiento ambivalente: se aparta de la realidad para encontrarse pero es a partir de esa realidad que permanece suspendido entre el área de identidad y lo eterno inagotable que desciende hasta el alma en una acumulación y yuxtaposición de mensajes y evidencias.

Su primer poemario es dado a conocer en la ciudad de Santiago del Estero, Argentina, bajo el título “Las ínsulas extrañas”. Una de las más significativas piezas de esta entrega de Esther, que se incluye en la Antología, dirige su atención discordante a un mundo lucífugo y dice: **Este puerto nocturno / dolor de adioses, danza de mástiles - / este puerto nocturno / - los altos buques, las altas ansias - / es el amigo grave / que soñó mi alma. --- Amo sus hondas tintas, / su gran dolor humano, / y el temblor de sus luces / pequeñas y lejanas / - ¡parecen ánimas / de buques náufragos! --- Este puerto nocturno / es el amigo grave / que soñó mi alma.**

La definición anafórica “este puerto nocturno” focaliza un paisaje de excesos y contradicciones: “**altos buques**”, “**buques náufragos**”; **hondas tintas**”, “**altas ansias**”. Así la idea que emana de cada verso modifica – y paradójicamente enriquece – la perspectiva anterior. **Este puerto nocturno**, nos lleva a un clima de profundización y no de desplazamiento; es palabra adjetivada que se desarrolla en el silencio del ser poético sin subrayar una sucesión de momentos; está ahí, acumulándose a la vida, simplemente reconociendo su antimónico pasaje. “**Es el amigo grave**” – dice Esther al final del poema “**que soñó mi alma**”.

La búsqueda toca al fin: la serenidad inacabable. Sentimos claramente cómo se incluye en este lugar el abandono a la muerte bajo un discurso sereno y totalizante.

Reseñar esta pieza no tendría sentido si junto al mosaico de imágenes pasáramos por alto el punto final como argumento decisivo y constitutivo de la profundidad reveladora de la poeta. El “**homo revelatus**” parecería adelantarse en sus premoniciones. La prognosis del místico suele ser de una potencialidad redentora y marca un tiempo de “**superación de todas las alienaciones que estigmatizan la existencia**”. (6). “**Siempre alegre como una danza / antes que mis ojos descansen /**”, dice en otro poema de este mismo libro. Fácil es deducir que esta última estrofa es un sencillo homenaje a la muerte ligado a lo más esencial de la Cristología. El “**como**” de la penúltima estrofa eleva el registro metafórico, y al decir “**danza**” lo suspende en el aire.

*Todavía he de ir sobre la tierra  
en las noches inmensas;  
todavía he de llegar a las fuentes  
y a las encrucijadas inciertas*

*Todavía he de ir, alegre como una danza,  
sin que mi cuerpo caiga  
distráido y feliz  
en el terciopelo de los campos.*

*Siempre alegre, como una danza,  
antes que mis ojos descansen*

(“**Ínsulas Extrañas**” de Antología)

Ya San Agustín afirmaba: Mi reino no es “de este mundo” pero está en “este mundo”. (7). La intertextualidad nos lleva a ubicar este yo entre el cielo y la tierra, difuminando los permanentes límites que lo componen. Así, las “hondas tintas” del poema anterior sólo evocan un estado cualitativo pasajero que se irá transformando hasta sus últimas consecuencias en el atavío de la muerte que tiene, a su vez, como argumento filosófico suprasensible, la inmortalidad.

*Atrás quedaron  
raras palabras con que mi lengua  
pidió el olvido de toda cosa.*

*En la tierra quedó mi descanso  
y mi destino extraño.*

*Yo estoy libre:  
voy escalando el silencio  
camino del cielo,  
camino de mi alma.*

**(“Ínsulas Extrañas” de Antología)**

En su tercer libro titulado “**Los cielos**” Esther explicita en su Introito: “**Busco dar esa tremenda intimidad**”. “**Y ya esto equivale a decir que esta poesía huye de la vida, y que alcanza las emociones y las cosas vividas, en**

**su repercusión más pura, cuando ya han llegado, de transformación en transformación, a unirse con lo central del alma”**

Ya se habló de claridad difícil, refiriéndose a una sencillez de vuelta – tan difícil de lograr! - y que para mí, en particular, va naciendo en el tiempo del trabajo silencioso, subconsciente, de modo tal que cuando llega a las palabras, el poema está ya liberado y vive la vida de la música. **(Con referencia a la música, el mismo Nietzsche la llamó “la idea inmediata de la vida eterna”).**

Al huir de la vida, el poeta se proyecta en la despersonalización, en la vastedad ignota. Es aquí que nos viene a la memoria Heidegger cuando asegura que aquello que el poeta desea afirmar, debe permanecer no dicho. (8). La experiencia central puede arrastrar desde el fondo de su crisis la estructura de la palabra pero su génesis no es nunca irradiante y transparente. El vocablo se nombra explícitamente pero deja sin embargo al cobijo la vacilación, el inacabamiento creador e incognoscible y sus múltiples antítesis.

**“En un trabajo silencioso se van puliendo las palabras, despojándose y ganado su sencillez”:** dice Esther (9). Hay una renuncia en la concepción poética que revela en el arte cristiano una conmovedora tendencia al amor. Por ende, insistir en el carácter espiritual de la lengua y en la importancia del factor individual – tal como aconsejaba Schuchardt (10) – nunca está de más.

Habré de dar lectura al primer poema del libro “Los cielos” que contiene 60 opus: **Ya no se quiebra el día / Ahora que mis manos son firmes / Como tus caminos, / Y claro como la luna sobre el mar / Mi destino.... --- Entero y perfecto como un fruto / El día... --- / Y no lo acota tu ansiedad de siega / Ni lo alarga mi llanto... / El pasa sobre el secreto del tiempo / Cantando... --- / Ágil y misterioso como un pájaro / El día...!**

Interesa observar cómo el vocablo celebratorio “El día” conlleva un destino eterno, libre de toda mácula o trasgresión. Se diría que esta palabra cumple en el final interjetivo del poema una doble finalidad: es anáfora, en su calidad de repetición y es también anáfora en su significabilidad gramatical suprema, como elevación de la hostia en la misa.

Repito parte del opus de Esther: **“Entero y perfecto como un fruto / El día... --- Y no lo acorta tu ansiedad de siega / Ni lo alarga mi llanto /”**.

Curiosamente este libro fue publicado en 1935, el mismo año que Vicente Huidobro funda en Santiago de Chile la revista *Vital* y da a conocer “Tres inmensas novelas”, en colaboración con Han Arp. Abril publica “Difícil trabajo”, y Borges “Historia Universal de la Infamia”. También asistimos a pilares culturales como “Las campanas de Basilea” de Aragón, “Tortilla Flat” de Steinbeck y “Asesinato en la Catedral” de Eliot. La literatura italiana, entre muchos otros eventos, cuenta con la aparición de un nuevo mundo de anecdóticos pronunciamientos a través de la voz de Cesare Pavese mientras estaba confinado en Brancaleone Calabro (agosto 1935 – marzo 1936). Edizioni di Solaria, Florencia, publica por primera vez “Lavorare stanca” en 1936. En ese año, Borges lanza “Historia de la eternidad” y Chaplin estrena “Tiempos modernos”. Se publica a Cernuda y a Faulkner pero aúlla la Guerra española en procesión de muertes, entre ellas la de Federico García Lorca.

Tengo aquí el libro de Esther que publicó en 1937 **“Cruz y éxtasis de la pasión”**. Los acápites denuncian trastornos cuando repite la frase de Santa Teresa de Jesús “Tengo el alma crucificada / entre el cielo y la tierra”. Impone después el pensamiento de Unamuno “Lo que voy a decir es mi agonía, mi lucha por el cristianismo, la agonía del cristianismo en mí, su Muerte y Resurrección en cada momento de mi vida íntima. Esta agonía definía a San Pablo que sentía nacer y agonizar y morir en él a Cristo”.

Los rasgos de este Dios entusiasman y devalúan, aclaran y obstaculizan, regalan un sentido pero retiran el apaciguamiento. Como ese conocimiento se organiza más allá de la razón, aunque tengamos por herencia el tomismo que unificó la fe con los predicados del intelecto, el apoyo que nos brinda esta relación es bastante imprecisa. Añádase además que los signos finiseculares están impregnados de una escandalosa violencia. El hombre se abre paso derribando murallas que el enemigo edifica. Cuando al Jesuita uruguayo L. Pérez Aguirre se le pregunta por qué está tan íntimamente unido a la Iglesia Católica, contesta: “Yo digo que se trata de una opción que pertenece al ámbito de la fe” (11). También el salmista se lamenta: “Mis lágrimas me han servido de pan día y noche, desde que me están diciendo continuamente: Y tu Dios ¿dónde está?”. (12). Simone Weil es más contundente todavía al universalizar su grito: “Si se desea un amor que proteja el alma de las heridas, hay que amar algo que no sea Dios” (13).

Así, nutrido en el misterio, el místico se liga a la eternidad y permanece demorado en sus extraños registros inefables. Cite hace unos momentos el área epocal en la que Esther de Cáceres escribió. La cite para que el lector registrara las múltiples opciones de ese tiempo. Se puede verificar que el proceso divinadorio o de naturaleza sobrenatural surge más allá (o más acá) de las corrientes literarias del momento. Es una respuesta a los males pero su espiritualidad va por senderos de dulce teofanía cuyos fundamentos sólo conoce la intimidad profunda de quien los siente. Es el caso de hablar de una creación hiperhistórica, de ley suprema que poco conoce lo que alrededor se respira o que – conociéndolo y a veces luchando por transformarlo de raíces – busca una integración en la esperanza escatológica o en la fe transhistórica que - aún sufriendo – todo lo redime, todo lo explica. Las relaciones se plantean, sin embargo, con los grupos que tienen la misma filosofía de vida. Debe ser

una verdadera ayuda para muchos, sentir a través del poeta esta experiencia tan auténtica y reveladora que asume la desesperación diaria pero la sobreinterpreta, castrando la realidad sofocante. La miseria se vuelve así un subtema, reclinado espiritualmente gracias a los impulsos de un Dios signado por los sueños. Así, el discurso de Esther fluctúa en ambivalencia musicalizada. No en balde el libro “Cruz y éxtasis de la pasión” lleva un subtítulo: “Cantata”. Como se sabe, “Cantata” es una obra por lo general de carácter religioso para voces e instrumentos, dividida en movimientos de mediana duración. En el poema o segundo movimiento “**Se acerca la voz de Cristo**”, la utilización repetitiva “**tu voz canta**” acaba por descuidar la noche.

*En la noche vencida*

*Tu voz*

*Tu amor canta*

*Por las tristes criaturas de Dios*

*Tu amor canta*

*A través del opaco dolor.*

*Tu amor canta*

*En la noche vencida*

*Tu voz*

(“**Se acerca la voz de Cristo**” de  
Cruz y Éxtasis de la Pasión)

En la noche se va preparando secretamente el día pero también la noche define la muerte.

.....

*Oh – Tú, el que está envuelto en noche*

*Alejado en la noche,*

*Te persigue mi sueño en la noche.*

*Te ve mi sueño – oh Tú,*

*Envuelto en muerte,*

*En luz.*

.....

(**“Nocturno”** de Cruz y Éxtasis  
de la Pasión)

Si recordamos el pensamiento de Kandinsky, el azul “al sumergirse en el negro toma un matiz de tristeza inhumana (14) o bien es “algo apagado como una hoguera quemada; algo inmóvil como un cadáver, insensible a los acontecimientos e indiferente” (15). Sin embargo, teniendo en cuenta que la noche y las tinieblas precedían la estructura de todo, los griegos la consideraron la madre de los dioses (16). “ A la luz la llamó día y a las tinieblas noche”, nos relata a su vez el Génesis (17). Estas frases, en su contenido poético, nos enfrentan a una función disociante que se nutre de una fuente: Dios. Y también a una batalla con la tristeza y el dolor. Traduce una experiencia abierta aparentemente, pero sólo aparentemente, ya que sale de un misterio para entrar en él. Es el mismo misterio inmóvil que formuláramos al comienzo y cuya verdadera identidad desconocemos. No en balde es misterio:

su emisor es Dios. Para una mayor comprensión, oigamos el poema entero o segundo movimiento de esta Cantata: **“En la noche vencida / Tu voz / Tu amor canta / Por las tristes criaturas de Dios / --- Tu amor canta / En la noche vencida / Tu voz.**

Sin embargo, la idea **“tu amor canta”** no sólo da forma; se articula con el clima totalizador de una alegría tan ilustrativa y radical que lleva como culminación la belleza de cantar. La intencionalidad de crear una ruptura dentro del mismo poema se sustenta en los dos versos del comienzo **“En la noche vencida / Tu voz”**.

La última frase retoma y confirma la preocupación del principio: **“Tu amor canta / En la noche vencida / Tu voz”**.

Así el poema se desgarrar a sí mismo a través de su antítesis al proclamar implícitamente la luz **“en la noche vencida”**, y al concentrar a la vez una experiencia contradictoria que alcanza y se distancia del tema central. Porque luz es “fuerza creadora, energía cósmica, irradiación” (18). Jung piensa que, “psicológicamente, recibir la iluminación es adquirir la conciencia de un centro de luz, y en consecuencia, de fuerza espiritual” (19). Luz es alegría, camino hacia delante, destello de fanales, fuente de auroras, eco de verdades eternas. La ilusión, la mañana, el arrollo, la paloma, la luna junto al monte, el extravío del placer, el lirio, han sido y serán cantados como blanco color eternizándose. Lo han sido por grandes poetas de todos los tiempos. Es muy frecuente que conviva en el desarrollo de nuestra cultura la tradición de ese color como pureza. Lo evidencia el acontecimiento del penúltimo canto de este libro designado “Poema de la resurrección”, en el cual, más allá del contenido semántico, emerge desde el propio ordenamiento de imágenes, una iconografía de reminiscencias bíblicas en donde **“los ríos te anudan”** y **“los ríos te desatan”**, **“ríos y ríos huyendo como sombras”**, mientras **“ahora”**

**“Tú, río de los desiertos, libre y puro”, “Encendido en la luz, lejos del fuego”, “Libre en el cielo blanco”.**

¿No decía acaso Kandinsky que el blanco es un silencio que no está muerto sino, por el contrario, lleno de posibilidades y que suena como un silencio que de pronto puede comprenderse?. Es la nada juvenil – afirma el pintor filósofo – o mejor dicho, la nada anterior al comienzo, al nacimiento. Y piensa que “quizás la tierra sonaba así en los tiempos blancos de la era glacial” (20).

Al principio, sin embargo, Esther repite la acción del caos y nos coloca en una vertiente de desastre para hallar como recompensa en el diálogo “yo – Jesús” la libertad total de ambos.

Como se ve, es muy común la naturaleza doliente en su creación. En el libro “El alma y el ángel”, leemos en el canto V: **“Y árboles negros de la noche claman / Golpean aquí sobre mi cuerpo en ráfagas /”** para finalizar, transformada gracias a una referencia eucarística: **“Ahora mi amor entiende por tu cara / El hambre de mis ojos ya descansa /”**. La formulación primigenia del discurso se rechaza a sí misma e introduce un salto. El canto VIII da vuelo a una pregunta que decide la misma perspectiva: **“Como dormirte, mar, vaso de Muerte y Vida / Vaso de Dios colmado de Tormentas y Calma”?**.

Datos opuestos dentro de un mismo mensaje y en el mismo párrafo son muy comunes en Esther.

*Locas ráfagas mueven tu fuego,  
Locas ráfagas cruzan tu cara,  
Locas ráfagas combaten tu párpado  
Y yo estoy mirándote*

*Y yo estoy clavada mirándote.  
 Esperando aparezca en el aire  
 Tu cuerpo  
 - mordedura del aire -;  
 Tu cuerpo, sin fuego y sin ráfagas;  
 Tu cuerpo  
 - Párpados abiertos y cara cerrada!  
 Locas ráfagas corren distantes!*

(“**Canto IX**” de El alma  
 y el ángel)

Es un mismo programa con dos procedencias diferentes y a través de las mismas se ingresa a la agonía o al rescate de un alba. Son utilizaciones fácilmente explicables, de ímpetus superpuestos, porque Dios nunca hace las paces con el místico. Lo conoce bien y sabe que él lo sustituye en esta tierra de odios. Jesús se le presenta como un viaje destellante pero a menudo bajo magra luz de lejanía. Se insinúa en la palidez de un horizonte; a veces entre campanas cargadas de presagios.

Las lágrimas derramadas fácilmente se olvidan cuando zarpa el Verbo desde el firmamento para explicar su gloria y la orientación perfecta. El mensaje se revela como argumento global y decisivo pero jamás constante. El hombre reflexiona y la frialdad de la razón es proclive a equívocos. Y el equívoco se confunde con Dios y su silencio. La conciencia del escucha muere y resucita, absolutizando o relativizando a Cristo. En nombre de Él, su

corazón indaga. Oye la respuesta (Revelación) desde sensibles argumentos pero a veces el escucha, perdido, busca nuevas instancias. Su participación es profunda y como tal, desgarradora. Vive el misterio.

Sabemos que tal explicitud no es suficiente porque es vano el esfuerzo por llegar al meollo fontal de tal encuentro. Sería aconsejable atender a los signos de reconciliación y servicio a través de las historias de los místicos que nos introducen en ese extraño camino. Y a admitir, junto a ellos, que sólo en el amor, Cristo queda definido (21).

*Vendrás en la hora de alma y seda, despierta*

*Y libre tu cara, desnuda tu canción*

*Sin espumas ni nieblas.*

*Y estaré amándote.*

*Vendrás en la noche sola y fragante*

*Cuando el aire nos ata y el agua se nos acerca*

*Tan temblorosa como tú y yo.*

*Y estaré amándote.*

*Vendrás en los inmortales días,*

*Para hacer juntos*

*Tú y yo*

*El camino en que todo resplandece*

*- Y te amaré, como aquí, más que aquí*

*En Dios*

*Vendrás en una hora amarga y terriblemente sola*

*En la hora de la cara con sangre,  
En la hora de niebla y espinas,  
En la hora de pies atados y manos atadas*

*Y de toda esta vida sacudida por este viento oscuro  
que quiere deshacerte,*

*Yo estaré aquí,  
Aunque lágrimas solitarias me escondan la cara  
y todo el ser*

*Yo estaré aquí,  
Con la ternura y la bendición en toda la voz.  
Yo estaré aquí,  
Y ya no sabré  
Cuál es tu alma y cuál es mi alma*

( **“Canto XVIII** de  
El Alma y el ángel)

Es hermoso haber titulado un libro “El alma y el ángel” pues según el cristianismo los ángeles son los intermediarios entre Dios y los hombres y poseen naturaleza inmortal.

Esther cita a menudo en sus obras a los Ángeles buenos o de Luz, llamados así porque nunca se separaron del Creador.

Son muchos los Ángeles buenos tenidos en cuenta en las Sagradas Escrituras: Rafael, protegiendo al joven Tobías; Miguel, venciendo a Lucifer y el Ángel Gabriel, el mensajero por antonomasia que aporta con la bendita noticia toda la ternura y la bondad del mundo. Y lo hace proporcionando a la historia un nuevo destino de pureza que barre y para siempre cancela el triste rastro genealógico que se encuentra en Jesús a través de Tamar, Rajab, Rut y Betsabé, (Mateo 1-1 al 16; Gn. 38; Josué 2; Rut 2-10, Sam 11).

Jesús redime en María lo delicado y a través de la maternidad de Ésta, la mayor dimensión de abnegación y sufrimiento.

**“Por ti las agitadas / llamas / y los vientos del alma / son sólo alas / de una palma extática / que espera en alto / hasta los días eternos / sosegada” (“Paloma extática de Paso de la noche”).**

Habiendo admitido tan dudoso origen o posiblemente habiéndolo buscado ex profeso, Jesús invoca y a su vez acentúa hasta sus últimas consecuencias, tentaciones y miserias y en los casos límites, su antropológica soledad; (Ev. según San Mateo, Cap. XXVII, v. 46 – Ev. según San Marcos Cap. XV, v. 34) “Eli, Eli ¿lamma sabactani?”.

Es muy fácil entender que Esther haya sentido una profunda gratitud a la Virgen y que por eso le canta: **“ Junto a la Cruz de Fuego / bajo nubes sombrías / y bajo el vuelo / de la Paloma. / Tú eres la Palma sola!”.**

*Junto a la Cruz de Fuego*

*bajo nubes sombrías*

*y bajo el vuelo*

*de la Paloma*

*Tú eres la Palma sola!*

*Cuando los conmovidos  
hielos  
en ríos amargos  
lloran,  
con silenciosos dedos  
te ciñes tu corona  
plena de gracia y fuego.*

*¡Ay, tu corona  
crucificada y sola  
como las altas horas  
en que el Amor y el Canto  
sueñan su cruz de fuego  
y sus coronas*

( “**María**” de Canto desierto)

Esther habrá entendido como nadie la religiosidad de Novalis cuando decía: “Te veo representada / en mil imágenes ¡ oh María ¡ / mas ninguna de ellas es capaz de representarte / tal como mi alma te ve”.

En los últimos párrafos de “El alma y el ángel”, Esther dice: “**Alma y mar se quedaron sin vigilia y sin sueños. Envueltos bajo el ala silenciosa del ángel**”.

Aquí, taxativamente, nos habla del ángel custodio o de la guarda, el que protege al cristiano del mal. Mar es según Cirlot, la fuente de la vida y el final de la misma. De ahí por que la poetisa hace el nexo de alma y mar,

estructurando una oración de gran energía. Esta actividad creadora admite perspectivas infinitas de libertad que son las características del horizonte humano, sobre todo cuando lo impulsa la fe.

Y en el canto XIII invoca al espíritu celeste:

*Voy por llanuras, llevándote  
Con las manos tendidas en alto, llevándote  
Porque el fuego del mundo no pueda quemarte.*

*En la casa del viento llevándote,  
Apretado tu nombre a mi pecho llevándote  
Porque el viento del mundo no pueda quebrarte.*

*Una noche del mar nos espera cantando. . .  
- Por llamas, por viento, llevándote,  
Hacia el alba de Dios – puente heroico – llevándote*

**(“Canto XIII” de El alma y el ángel)**

Tal expresión (“puente heroico) despierta en la conciencia una fiesta y una distancia como si todos los acontecimientos de esta vida supusieran una errancia y un insoslayable periplo conducente a la Verdad. Tal epíteto posee una resonancia reveladora en cuanto a lo religioso poético que anima al espíritu de Esther. Lo exegético se acumula en el alma y las circunstancias y estados planteados iluminan razones que preparan la historia de nuestra salvación.

Como toda mística, es monotemática y los sueños angélicos advierten líneas de reflexión en casi todos sus volúmenes. La Biblia se refiere a los ángeles 387 veces y los menciona como espíritus mensajeros o “Ministros de la Providencia”. Por eso conviene demorarnos en este tema.

“El alma y el ángel” (1938) sería sólo el libro parcial o el umbral – por decirlo de algún modo - que abre las compuertas hacia el mundo de los ángeles porque 25 años después, en “Los cantos del destierro”, la morada invisible de las criaturas celestes invade su obra a un punto tal que 21 poemas de ese volumen ostentan títulos con el vocablo ángel. Uno de los más conmovedores es el que dedica al “ángel de la noche” que parecería inspirarse en el ángel que consoló a Jesús en Getsemaní, en el Huerto de los Olivos

*Hay un Ángel nocturno que en el ser de la noche  
con pie suave hacia mi sueño avanza.  
Sus dedos sigilosos van cerrando las puertas;  
manos de terciopelo sobre mi ser descansa*

*Un gran cielo estrellado  
sobre mi noche vierte silenciosos remansos*

*Sueño yo. Sueña el Ángel;  
y en los tiempos secretos de impenetrable noche  
los dos sueños se abrazan. Crecen juntos  
para dar en el alba su flor blanca*

**(“Ángel de la Noche” de los Cantos del Destierro)**

La suficiencia ontológica de la palabra humana está en estrecha relación con la vida interior de quien la escribe. “El estilo es el hombre” sostenía Buffon, y Gusdorf no se equivocaba cuando aconsejaba aceptar esta expresión en la total plenitud de su sentido. (22).

La virtud estilística de Esther radica en su simplicidad. Lo onírico – en ella – se pone fundamentalmente en marcha inspirado por la Cruz y la intensidad del drama exige una reserva para que su voz crezca y le permita la participación del dolor hasta el encuentro con el dichoso abismo.

Al Ángel de la noche – Esther

Evangelio según San Lucas – capítulo XXII

Esther: *hay un ángel nocturno que en el ser de la noche  
con pie suave hacia mi sueño avanza*

S. Lucas. *En esto se le apareció un ángel  
V. 43 del cielo, confortándole. Y entrando  
en agonía, oraba con mayor intensidad.*

Esther: *Sueño yo. Sueña el Ángel;  
y en los tiempos secretos de impenetrable noche  
los dos sueños se abrazan.*

En otra suerte de contrapunto, se podría unir a San Lucas “Al Ángel de la muerte”. Se advierte en la perístasis una idéntica justificación, un monoargumento que tiende hacia lo mismo y reconoce cadencias.

Voltaire sostenía que Petrarca era el genio más grande del mundo en el arte de decir siempre lo mismo (23).

Bien se puede trasladar este concepto a Esther.

Evangelio según San Lucas – Cáp. XXII

Al Ángel de la Muerte - Esther

S. Lucas *Y apartándose de ellos como la*

v. 41 *distancia de un tiro de piedra, hincadas  
las rodillas hacía oración.*

S. Lucas *Padre mío, si es de tu agrado, aleja*

v. 42 *de mí este cáliz. No obstante, no se haga  
mi voluntad sino la tuya.*

Esther: *Ya miras desde dentro*

*de mí, con ojos nuevos*

*en que veo los paisajes de la Muerte*

- *¡nieve y fuego la Muerte!* –

- *¡allá en tus ojos escondido fuego!* –

*hasta aquella hora cierta en que atravieses*

*conmigo altos desiertos*

*donde muere la Muerte*

*y me dejes al fin junto a la puerta*

El creador es un mensajero hábil. La hipóstasis no se abastece en el bullicio febril de los centros urbanos, en las peñas, en las reuniones culturalistas semanales, en donde la competencia trastorna la solidaridad. Hay una sintonía entre la serenidad cotidiana y la entrega religiosa que el mundo sintáctico o semántico debe explicar como experiencia “a priori”. Las construcciones desfilan desde fases solitarias. Esther practicaba ese reinado de vida secreta. Durante el verano pasaba los fines de semana, acompañada por su marido (Esther no tenía hijos) en un balneario muy tranquilo, llamado Solís, a 70 kilómetros de la capital. En los jardines del hotel familiar donde invariablemente se hospedaba, se le veía a menudo dar vuelta las páginas de sus escritos, sentada en un rutinario sillón de vieja lona. Era amiga de todo el mundo. Los niños también la rodeaban. Por aquel entonces el centro playero estaba constituido por unas pocas decenas de chalets y el resto del paisaje se desdibujaba entre caminos apacibles flanqueados por hierbas y árboles de todos tamaños. Así se explicaba que tantos poemas suyos estén inspirados en la naturaleza y haga de estas delicias los grandes temas. El individualismo se funde en la organización del Universo y presupone una coincidencia valorativa con el principio unitario. Así la estética se orienta y se dispersa inadvertidamente, más allá de la frontera inmediata. “Tú estabas como un cedro en la mañana”, “Tú sonríes y se despierta un jardín”, “Qué lejos está el cristal de la mañana”, “Como el último pájaro de la tarde”, etc., hacen pensar en este entorno de figuraciones confiables. El intento de coleccionar un repertorio formado por color y luz a través de una textura simplísima, da idea de la preocupación de Esther por abandonarse a la alegría.

“Tú sonríes y se despierta un jardín”. Sólo un “jardín” forma la segunda estrofa que se acerca a un asombro a través del tercero y cuarto párrafo. “¡Que silenciosas las flores! / ay de mí” /. Fácil es confiar en la floración

como punto de encuentro, admitiendo que cada vez se avanzará más en ese habitat. Así, los signos de acercamiento se fijan. “Quiero oírte, y más fragante / es el silencio encantado del jardín”.

El jardín sería para la conciencia el símbolo por antonomasia frente a la selva, como la isla ante el océano, tal como sugiere Cirlot. La fuerza ordenadora, íntima, de varias especies y variedades y el follaje que se eleva y a menudo marchita, nombra – sin nombrar- lo más inteligible y ambiguo de nuestro yo.

Yendo más lejos en esta oferta, yo diría que la expresión “Ya tú y yo” simboliza la salvación. No en balde la autora explicita: “somos un solo jardín...” Y lo dice reivindicando aún más la imagen poética de “jardín” al darle a éste características antropológicas y al transformarlo a través de la magia del lenguaje en un testimonio de unidad y movimiento, de carne y alma. Ya lo dijo G. Marcel: cuerpo y alma no expresan lo que el hombre tiene sino lo que el hombre es. El hombre es en su totalidad corporal. Y es, también en su totalidad, espiritual. Por eso los más sublimes actos espirituales y místicos vienen marcados por la corporeidad (24).

Es así que al existir diferentes niveles dentro de un poema nos desplazaremos hacia la ternura para adquirir una opinión más certera y cósmica. Como en tantos dulces párrafos:

.....

*No sé esta soledad. No sé mi mano  
sin tu mano. No sé mi antigua frente  
libertada de signos de ceniza  
grabados por tu mano*

.....

*Quiero decir adiós al aire de preguntas  
en que te he amado.  
Mi boca sufre el hielo. Sólo en mis pulsos late  
la sangre poderosa que se esconde en tu mano,  
¡y mis pulsos se apagan  
con lejanas campanas de un glorioso naufragio!*

.....

**(“Preludio de la noche” de Mar en el Mar)**

O bien cuando le pide: “Enséñame tu paso / cuando mi pie tantea”. Curiosamente, el último poema del libro Mar en el Mar lleva como título: “Preludio de la noche” (25). Años después, Esther versifica – repito - : “Enséñame tu paso / cuando mi pie tantea // en una entrega titulada “Paso de la noche” /. (26)

Hemos visto que la noche plantea la figura de vencimiento y rasgos oscuros en oposición al día y a la luz. Pero a veces se percibe una coincidencia en estas dos oposiciones universales. Yo no entendía profundamente por qué sentía con fuerza muy grande un simbolismo de ritmo idéntico, de exacta orientación dinámica, pues si bien para muchos la noche es sinónimo de muerte, para los griegos – tal como antes expresé – era considerada la madre de los dioses. Su desarrollo completo queda clarificado en la Enciclopedia Teológica de Sacramentum Mundi cuando se refiere a la poesía de San Juan de la Cruz que encuadra, a mi modo de ver, con el proceso y la internalidad de Esther de Cáceres y con el peregrinaje ascético de la mayoría de los místicos.

Dice así: “Un análisis de la experiencia de la noche, y el tiempo de su composición proporcionan un criterio externo para su interpretación: muestran claramente qué es hacer un enunciado sobre el Deus absconditus. “Noche” no significa negación del mundo, o desprecio de la naturaleza, o dureza ascética. Significa más bien una visión positivista del mundo: experiencia del mundo en el alma y de Dios en este mundo. El mundo y el yo como noche son una imagen de la noche divina de la fe. Es la realidad abismal de la fe la que se hace consciente en la experiencia de la noche. Y esta experiencia de la noche se funda en la visión originaria de la noche en el abandono divino de Cristo en Getsemaní”. (27)

El poemario “Paso de la noche” descansa sobre 70 poemas ontológicamente organizados desde y hacia la misma mira, señalando su marcha la persistencia del vocablo aludido “noche”, repetido 40 veces y arrastrando consigo miles de atributos y connotaciones diferentes: “Busco la Noche Oscura”, “Te busco en noche, en rayo de tiniebla”, “ya eres tú mismo en medio de la noche”, “noche a noche tus rasgos”, “tu noche entera, Oh! Noche inaccesible!”, “Estoy en una noche, la noche tuya de oro”, “He dejado las noches de cedrón y luciérnagas”, “la Noche se apodera de mi alma / y vencen los olvidos /”, “Noche sin Cruz, sin canto, sin arrimo”, etc.

Como se ve, una antonomasia poética recorre el libro a manera de corriente subterránea y en una suerte de temporal semántico, admite el silencio y la respuesta. El vocablo no es provisional, es existente, relacionado con la coexistencia de presencia – nostalgia, sudor – descanso, alegría – lágrima. Todos sabemos que es muy sencillo decir palabras pero la verdadera iniciativa creadora descubre un lenguaje diferente. Para el creador, la palabra es destino, identificada con todos los interpretantes, con todos los que contribuyen – mal o bien – para que su obra “**se haga**”. De ahí por qué la distante relación

aparente con el usuario se vuelve multiplicidad de unión y el pensamiento y la voz ajena son apoyos específicos para el desarrollo de una catarsis. Es un quehacer de verosimilitud cuyos complejos enunciados se transfieren convirtiendo en un espejo el alma del escucha. De ahí por qué es necesario estudiar símbolos, respiros, metáforas, anáforas y toda la complejidad de enfrentamientos que totaliza la experiencia de hacer poesía.

Esther va muy lejos en sus referencias de amor a Dios al percibir a menudo el mensaje con profunda ternura “Tú que tienes la ternura del lino / Fuertes muros para mi voluntad / Me diste”.

Íntimamente emparentado con la cordialidad y solicitud, se le llama a Aquél “Dios agapé”, tal como explicita el jesuita Pérez Aguirre, de acuerdo a la sencilla y contundente conclusión a la que llegó el evangelista Juan – o el autor que redactó la carta que lleva su nombre – tras profunda meditación sobre el acontecimiento de Jesús (28). Pienso que es importante para una debida comprensión de la poesía de Esther capturar el profundo sentido de esa unión en un logro de ella hacia Él (y viceversa) de infinito enternecimiento. Ya insistimos en la fracasada aspiración a una alegría permanente pero interesa a su vez recordar el sentimiento primario de pureza y servicio que ata al místico a las verdaderas fuentes.

La experiencia de la comunicación de Dios debe hacerse en aceptación agradecida y humilde; y nadie queda excluido de esta oferta (Mt. 11, 28), ni los pobres, ni los hambrientos, ni los que lloran (cf. Mt.5, 3ss), ni los gentiles (cf. 8, 10ss), ni los pecadores (cf. Mt. 9, 13; 11, 19). (29).

Yo unifiqué los títulos de esas cuatro piezas líricas: **“Tú estabas como un cedro en la mañana”, “Tú sonrías y se despierta un jardín”, “Qué lejos está el cristal de la mañana”, “Como el último pájaro de la tarde”**, no solamente por la común atmósfera que las envuelve sino también por el hecho

de que las mismas – junto a otro poema que se llama “**Encuentro**”, fueron musicalizadas por el compositor uruguayo Héctor Tosar, y estrenadas en Montevideo, en 1957 por el Coro de Cámara de Juventudes Musicales.

*Tú estabas como un cedro  
en la mañana.*

*Si agitara la mano  
podría agitar tus ramas  
y, mirando a tu copa,  
recibirte en mi cara  
como rocío del alba.*

*Mis manos quedan quietas  
¡Ay! extasiadas.  
¡Sólo guardo tu imagen,  
cedro de la mañana!*

( “**Canto III**” de Mar en el Mar)

*Tú sonrías y se despierta  
un jardín.  
¡Que silenciosas las flores!  
¡Ay de mí!*

*Quiero oírte, y más fragante*

*es el silencio encantado  
del jardín.*

*¡Ay de mí!*

*Tú sonríes . . .  
Ya Tú y yo  
somos un solo jardín. . .*

*¡Ay de mí!*

*¡Que silencioso jardín!*

*¡Ay de mí!*

**(Canto VI de Mar en el Mar)**

*¡Que lejos está el cristal  
de la mañana!*

*Abandono melodiosas  
arpas del mar  
y contemplo, en soledad,*

*sienes que nunca he tocado,  
como dos flores de estío  
ya olvidadas,*

*hombros de un cuerpo glorioso  
bajo un madero invisible*

*curvados,*

*y la palma de tus manos,  
palma hermana  
de la palma de mis manos,  
para siempre atravesada*

*¡Como el crecer de las ágatas  
y el mirar,  
es callada  
la gran arpa solitaria  
de este Mar!*

**(“Canto IV” Saetas de Mar en el Mar)**

*Como el último pájaro de la tarde  
Llega tu voz  
Y descansa en mi árbol vencido...*

*Como el último pájaro de la tarde  
Llega tu sueño  
Y detiene su paso en mi camino...*

*Como el último pájaro de la tarde  
Llega el silencio  
Puente entre tu corazón y el mío!*

**(“Canto XVI” de Los cielos)**

*Por los ríos de mi sangre  
y el secreto de mis huesos  
voy buscándote.*

*¡Qué silencio tan distante  
tienen tu sangre y tus huesos!  
No sabes cómo te busco,  
y en taladrado misterio  
lloran mi sangre y mis huesos*

*En los ríos de otra sangre,  
en silencio de otros huesos,  
sé que se encuentran y se aman  
- sangre y sangre -  
tu silencio y mi silencio*

**(“Encuentro” de Mar en el Mar)**

Una de las tantas tardes que Esther venía de su caminata, al entrar al hotel del balneario se encontró con una sorpresa: debajo del plato lleno aparecía una partitura, nutrida de notas y también de palabras, que eran las suyas. Sus ojos claros solían – algo estirados – entornarse como dos rendijas cuando sonreían involuntariamente, con cierta picardía, pero nunca ese mohín fue tan espontáneo y ostensible como aquel día. Bajó los brazos y empezó a buscar entre las mesas al autor de esa escritura con impaciencia, y un fuerte

abrazo selló el agradecimiento de esa amistad envuelta en un pasado larguísimo.

Al final de la cena fueron a un piano descuajeringado y allí empezó el músico a azuzar acordes. Esther descubrió en el vocablo “jardín” registros y armonías diferentes que lo enriquecían, como si la poesía le estuviera otorgando a la música poderes propios que la profunda devoción de la autora advertía confiada en aquellas otras esferas del arte. Resultaba asombroso ver a esa mujer tan metida en el esfuerzo de escribir, transfigurarse de repente, como si algo de ella misma quisiera esquivarse a fuerza de mimetismo y se transformara en el propio protagonista del poema, en uno de esos tantos árboles o flores que había dejado abandonados por los lindes de trillos o serventías. Me parece oírla cuando decía: **“Tú estabas como un cedro / en la mañana”** (30) trasuntando serenidad y equilibrio. Celebra con fe la vida de la naturaleza porque siente profundamente cierta la apodíctica relación que ésta tiene con el alma. Esther busca en sus fuentes las nociones de tiempo y espacio y observa el cielo desmesuradamente libre, participativo de la grandeza del árbol.

Al cedro se aproxima el poeta para apoyar su debilidad y defender su autonomía, conducido de la mano por una sombra que apenas percibe su conciencia. Sube la mirada para descubrir la inmensidad. Porque todo árbol es fuente de vida y, como tal, preparativo de un ascenso a una zona mágica hacia la cual el hombre sensible se siente imantado sin saber cómo, ni por qué ni hasta cuándo.

**“Si acercara la mano / continúa Esther - / podría agitar tus ramas / y, mirando a tu copa / recibirte en mi cara / como rocío del alba. ---- Mis manos quedan quietas / ¡ay! extasiadas / ¡Sólo guardo tu imagen / cedro de la mañana /**

Sabido es que el hecho poético ofrece la particularidad de entrevistar las cosas para darles una dimensión nueva, es decir, corrigiendo – en cierto modo – el abandono que se ha hecho de las mismas al trivializarlas con el uso cotidiano. Los rasgos más hondos subyacen – pese a todo – pero es necesario alcanzarlos para devolverlos a la vida verdadera. Tal es el rol de la lírica: aportar una reflexión abriendo las compuertas de una sensibilidad destrozada. Esther piensa que podría agitar las ramas del cedro, pero . . . **“Mis manos quedan quietas / ¡ay! extasiadas / Sólo guardo tu imagen / cedro de la mañana” /**.

Yo sospecho que el argumento es demasiado importante para ser testimoniado. Detrás de esta frase, nada serenamente una idealidad que es otra, más intensa, más simada, más arraigante. Llega emitida a través de la poesía y se extiende como un soñante en el surco del lenguaje.

**“Mis manos quedan quietas / ¡ay! extasiadas /”**. ¿No sería su cuerpo entero el que quedaba quieto, paralizado en la unidad con toda su historia irrevocable?. Acudir a una sinécdoque, ¿no puede ser acaso un convenio con la belleza?. La sensibilidad poética ¿no se desliza a menudo junto al cálculo?.

Consumir la realidad en aras de un mayor enlace cognoscitivo a través de la fidelidad al recuerdo y la responsabilidad de la imagen, es aceptar una corriente profunda. La tierra permisiva es fértil y la memoria insaciable cuando acaricia un encuentro. Es muy posible que Esther haya elegido el cedro, consciente de una gran duración, a manera de operación metafórica contra el tiempo, invasor de olvidos. Y haya preferido imaginarse así, enteramente quieta, con las manos tendidas dialogando con el aroma de las cédrides, deseosa de organizar su integridad supratemporal entre el cielo y la tierra.

*Cuando voy ya a alcanzarte  
por cantar tu esplendor y tu secreto  
siento que eres Tú mismo  
quien despierta en el aire este silencio.*

*Y no puedo cantarte  
como te sé, radiante y escondido,  
en plateada sonrisa  
y en diáfano consejo*

*porque ya no es el árbol  
de pájaros callados el misterio  
que se levanta oscuro  
entre Tú y yo. . .  
sino esta nueva sombra  
esta tormenta  
donde se esconde, pájaro desierto,  
la hostil mudez del sueño y de la muerte.*

**(“Trances del silencio” de  
Canto desierto)**

Años después, desarrolla su pequeño poema La Granada. Está inserto en el libro “Paso de la Noche”, sobre cuyo título ya nos hemos detenido. El tema de esta pieza trasunta una experiencia humana tan significativa que mucho importan sus implicancias cristológicas y sus conceptualizaciones apasionadas y sombrías. La perturbación discursiva es el meollo del poema

hasta su reclamo final, organizado en el mismo clima. Forma una unidad muy íntima que acarrea una gran potencialidad en la sugerencia del misterio. **“Mi llanto mira / de una cruz a otra cruz, / desde el madero / a las rodillas tiernas y transidas, / el fruto de la Cruz / de cruz a cruz caído. . . ¡Venga hacia mí tu muerte / de cruz, / y caiga en mi regazo / esta granada ardiente / que su secreto dice en cinco llagas / - luz de la Muerte! /.”**

La idea de **“granada ardiente”** sinonimiza el tramo final “luz de la Muerte”. Dos conceptos, dos caminos de sudor y noche, dos imágenes de violencia (**“granada y muerte”**) se unifican para introducir un pleonasma.

La poesía revela una armonía entre los nombres más opuestos y distantes. De ahí por qué su empleo acerca al lector al gran conocimiento.

Citemos un poema “El silencio”, aparecido en la misma entrega, para alcanzar su metafísica y el tiempo taciturno: **Cuando metales arduos / apresuran el aire / de esta fragua de muerte / crece como una llama tu silencio . . . Entre metales arduos / de la tierra desierta y piadosas campanas de mi muerte / dame el Silencio.**

También se advierte en este volumen otro poema referente al mismo tema (“Trance del silencio”) que describe ese callar, esa total desestimación de todo ruido capaz de resolver la alterabilidad de la pieza lírica y otorga al oyente o al lector posibilidades de interpretación profunda, exclusivas casi.

El vate alemán Friedrich Klopstock sentenciaba: “En un buen poema peregrina lo sin palabras como en las batallas de Homero los dioses vistos por unos pocos” (31) y Guillermo Pellegrino al enaltecer la figura del cantautor popular Atahualpa Yupanqui, escribió: “Privilegió siempre el silencio al ruido” (32).

En el libro “El aire y los sueños” de Gastón Bachelard, en la quinta reimpresión, leemos en la contratapa que “debajo del verso y de su

significado, prevalece el silencio que es un pensamiento oculto, secreto, aflorado desde sus raíces hundidas en el sueño”.

La poesía mística, como ninguna otra, centra sus perspectivas, más que en el horizonte dinámico del vocablo, en la proyección y el desarrollo del silencio. Su sentir da entrada a un ámbito tan espacioso como un templo vacío en el que sólo Cristo reina, en pleno conticinio, con sus innumerables imágenes a manera de espirituales y radiantes joyerías.

Esto fácilmente explica la preocupación de Esther por ensalzar ese estado de ánimo: “Los contrastes entre la vida cotidiana y la experiencia mística se han fundido en los escritos de Teresa para originar una unidad paradójica pero auténticamente humana, y por cierto en plena coincidencia de su doctrina con su vida” (33). Pocos párrafos después, el joven jesuita Diego de Cetina, reconoce estas experiencias como manifiestamente infundidas por el Espíritu de Dios.

Releyendo estos conceptos sobre Santa Teresa de Jesús, podemos inclinar más nuestra comprensión a Esther y entender con prístina armonía su estilo y la reiteración de algunos vocablos de su terreno literario porque el silencio, en el místico, tiene muy hondas raíces y es de una importancia excepcional.

Veamos lo que dice Santa Teresa en su Cáp. V de las Sextas Moradas cuando su espíritu se transporta milagrosamente a “otra región”: “Y acaece que en un instante le enseñan tantas cosas juntas, que en sus muchos años que trabajara en ordenarlas con su imaginación y pensamiento, no pudiera de mil partes a una. Esto no es visión intelectual sino imaginaria, que **se ve con los ojos del alma** muy mejor que acá vemos con los del cuerpo, y **sin palabras** se le da a entender algunas cosas . . .” (34).

Esta llamada – como se ha dicho antes – reviste una intensidad espiritual tan grande que muy a menudo su estado – para nosotros impensable – sólo puede ser audible y esencial para aquel sobre el que la voz divina cayó.

En esa tensión hay una serenidad y una apetencia (“. . . **¡hacia un día sin adiós, libre de los adioses de la tierra!**”). Ángel de los adioses, Canto Desierto) como tan a menudo se advierte en relatos de la Sagrada Biblia. Recordemos cuando Esteban, antes de ser muerto a pedradas, contemplaba la gloria de Dios y exclamaba: “He aquí, veo los cielos abiertos” (35)

A su vez los poemas de Esther alcanzan a menudo un clima de inusitada transparencia. Penetrantes y a primera vista simples, suelen dar sensación de pasaje, como si junto al ser, las cosas nombradas se fueran revelando desde la pequeñez hacia un ascenso especialísimo.

El poema que sigue posee un ritmo dialéctico entre la proximidad y la lejanía, extendido a lo largo de cada verso, y deja implícita una búsqueda y un desvelo. Sólo el final da paso a la frescura al expresar la alegría con el último vocablo – clave, un tanto onírico: “**sonrisa**”, y al trascender lo inasequible, arroja el estamento rilkeano de la soledad. “**Todo me lo has hecho lejano / Envuelto en el otoño / O en el recuerdo lento de los estíos / ---Todo me lo has hecho lejano / Como si este mar fuera inmenso / Y las cosas siempre tranquilas / --- ¡Todo me lo has hecho lejano, . . . / Pero me has dejado la sonrisa!**”.

¿Y quién que haya conocido a Esther puede olvidar su sonrisa?.

¿Quién sus manos que se contagiaban de la atmósfera redondeando al aire con sus movimientos flojos y sentimentales, deseosos de comunicar motivos y experiencias?. Después de impartir clases de Literatura, en la Facultad de Humanidades, solía ir a la Asociación Cristiana semanalmente y en charlas

informales, rodeada de un pequeño grupo de jóvenes de edades diferentes, atendía a cualquier pregunta, derivando hacia las valoraciones del arte. A medida que se abandonaba al tema, Esther se deslizaba en la silla hasta quedar sentada en la punta de la misma sin advertirlo, y discurría con la ayuda de las manos linealmente, o bien las transfería de plano en plano, o las colocaba en el pecho como inductoras de plenitud. Al verla se advertía la certeza de aquello que La Barre llamaba “el lenguaje gestual mudo” (36) y hasta se podía sentir la estrecha e indisoluble comunicación que gracias a aquellas manos se producía entre emisor y destinatario. Eran pequeñas, blancas, suaves, vigorosas, pasionales, aéreas. Caían como fundamentos de una ensoñación y despedían vida propia en esa salita que tenía mucho de real y mucho de imaginario, inserta en ese club deportivo céntrico que mantiene hasta el día de hoy, el permanente trajinar de la muchachada y que perdura – un tanto díscolo por el tiempo – pero con fachada, puertas y canchas rutilantes en mi Uruguay de hoy.

En 1968 Esther emprende un viaje a Tierra Santa. En los alrededores de Jerusalén - bajo los olivares de Getsemaní – Esther escribe “**Del huerto insomne**” y se lo dedica a Gloria Turena de García Lagos, su íntima amiga y compañera de viaje:



ACADEMIA NACIONAL  
DE LETRAS  
MONTEVIDEO  
(Uruguay)

## Del fluente insomne

A Gloria Trucua de Francia Laga

Para que olvido y sueños  
no extiendan sobre el fluente  
su manto de violetas  
su apacible secreto,  
las antiguas raíces  
siguen bebiendo  
cáliz de vida, de agonía, de muerte  
bajo la tierra  
y asoman a la luz en dulces pétalos,  
su jirón rojo de olivas sediento.

El Ángel más remoto  
plenece y refleja;  
se mira en nuestras insomnias  
como en espejo...

Y en día de ardientes soles  
o en noche de violetas  
por despierta agonía  
por desqueto secreto  
vivimos este fluente

- Blanca de Cáceres 9/6-8

Básicamente, este poema señala una creencia sin fisuras: la perennidad de aquellos olivos que echaron raíces hace 20 siglos y la interacción entre sus primigenias cepas y los actuales pétalos. Nada más significativo que este enlace de elementos compartidos en total unicidad desde el bajío como experiencia constante **“y asoman a la luz en anchos pétalos”**, dice Esther, **“en grises hojas de olivar sediento”**.

Una lectura profunda sólo reclama este adjetivo: **“sediento”** porque la asfixia espiritual alcanza acá su mayor carácter: el trasladarse – mediante un vocablo único – a la desolación de hace 20 siglos. La experiencia se apoya en lo espacial (los olivares) como transferencia a la irrupción salvífica primigenia. Así, todo el poema es una analogía: **“olvido y sueño”**, **“noche de violetas”**, **“apacible secreto”** son **“cáliz de vida, de agonía, de muerte”** y **“Ángel más remoto”** / **“florece y reflorece”**. Dichos hemistiquios desdeñan la complejidad a través de una escritura simple, como es propio de Esther, recogiendo la experiencia interior bajo la potencialidad y ensimismada organización de sencillos vocablos.

Asistimos también a invocaciones sutiles en el antepenúltimo y penúltimo párrafo: **“despierta agonía”**, **“despiertos secretos”**. La conciencia recibe la experiencia pura, la cifra más alta de su verdadero origen en estos planteos creativos. Y la circunstancia del Huerto reinicia la fuerza de la memoria y torna más lúcido y urgente el acontecimiento integral.

Es el caso de recordar al peruano Arguedas cuando nos dice: “Mientras en la memoria, en mi interior, el verdadero tema seguía siendo, intocado (37).

Su mente rodó por otros caminos aquiescentes cuando encontró en la rosa el motivo de su inspiración aunque incluyó en este poema su acostumbrado ritmo.

con su poder de flor atravesó la rosa  
los cristales desiertos del invierno.

Desnuda entre aire frío...  
Más blanca, al aire frío...  
Intacta en aire frío...

¡Y ya no es más la rosa  
sino un blanco silencio  
transfigurado en rosa  
en el jardín vacío!

Por cristales desiertos  
de aire frío,  
no sé con qué invisible  
poder de Amor, de Rosa  
- ¡transfigurada rosa! -  
contigo entra mi alma  
en los blancos abismos.

Esther de Cáceres

1966.

Para Héctor Tózar, en recuerdo  
de fraternidad por el don  
de su arte y de su Amistad.

Con ligeras variantes en el **Canto Desierto** podemos leer esta composición.

El vocablo **rosa** marca un objeto discursivo y un elemento evaluador intenso. La **rosa** se desplaza “**a la suave muerte**”; “**un deleite entre rosas**”; “**el ser de la Sola Rosa**”, para llamarla finalmente “**madre de canto y silencio**”.

Tal como afirma Cirlot, esta flor es símbolo de finalidad, de logro absoluto y de perfección. Es quizás esta visión profunda que determina la repetición vital, y totaliza el encuentro de esta gran médica y poetisa mística uruguaya, Esther Correch de Cáceres, con la anhelada Aparición que estuvo presintiendo y buscando durante años – a manera de divina luz – con cautelosa trascendencia.

“La palabra poética religa al hombre con la totalidad de lo que está desgajado” (38). La historia de Esther bien puede haberse cumplido en forma totalizadora a través del procedimiento lírico que la llevó a confirmar su relación sensible con la esperanza y eternidad.

Posiblemente pensaría en esto cuando después de pasar por Madrid y demorarse durante varios días en el convento de las Madres Reparadoras fue a Salamanca, invitada por Felisa, hija de Don Miguel de Unamuno y en universal memoria celebró la trascendencia ante el centenario de la pérdida del pensador español.

## Letanía de los ojos

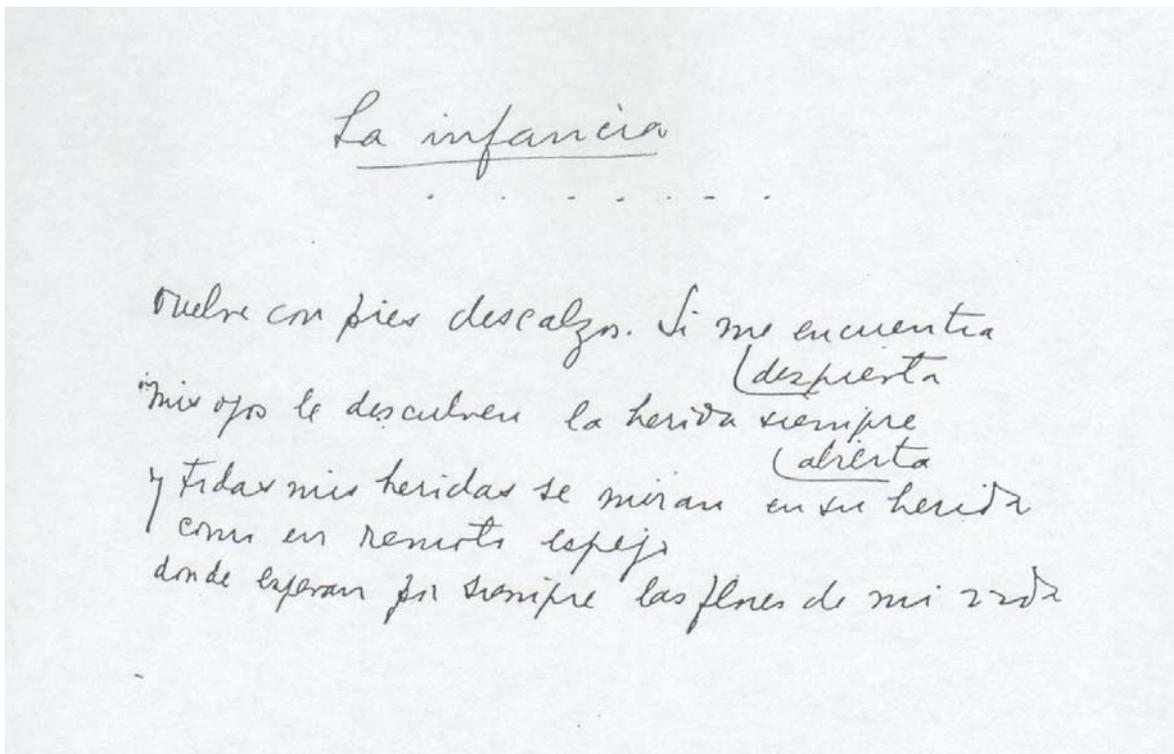
Mira el estado en que tu luz se abre.  
 Mira tu mano hermana de mi mano  
 Mira tus llagas: tu imposible imagen  
 tiembla en mi sangre.

Mira tu sombra, espejo de mi sombra;  
 Mira tu sien hundida en soledades;  
 Mira este hilo: guerra entre tus huesos  
 un quiebrafundos.

Mira la noche poderosa y sola  
 en tu mirada.

Ciega de ti por ti, y a entre entre tus ojos...  
 Mira tu muerte; ¡y muere mi mirada! -  
 Petter del Valle

~~1964~~ 1964, Centenario de Miguel de los Angeles.



¿Alguna vez habrá encontrado Esther un signo firme y permanente después de su ansiedad?. Esa **“herida siempre abierta”** y **“todas mis heridas”** ¿la llevaron a una paz?

“Sólo en la gloria, donde el alma despojada de las condiciones de la vida terrena ve a Dios cara a cara, se cumple con el divino precepto del amor por manera perfectísima” (39), sostiene Maritain.

Por otra parte, “la fe no trae una saciedad; es tan difícil alcanzar la paz del corazón cuando uno cree como cuando uno no cree: se tiene solamente la esperanza de conocer la paz en otra vida” (40). Así trataba de explicar Zaza a Simone de Beauvoir su postura teológica. “Yo creo - afirmaba - como cuando tenía seis años, mucho más con mi corazón que con mi inteligencia”. Y se mostraba agradecida a Paul Claudel.



ACADEMIA NACIONAL  
DE LETRAS  
MONTEVIDEO  
(Uruguay)

Canto por la Iglesia sufriente  
a Jacques Maritain

La Madre está sentada  
con lágrimas  
junto a las altas puertas de su Casa.

Los vientos arrasaron  
dentro  
canto y plegaria  
y trocaron el ambiente  
en una cueva áspera.

Sólo queda en la antigua  
lámpara  
junto al cuerpo y la Sangre  
del ser más solitario.

Y en un lejano cielo  
la mirada  
de la Madre Divina  
que canta y calla  
los himnos de la Casa  
robada.  
- ¡Ay, esplendor perdido - de mi alma!

Isolda del Acebo

xii / 68

## TIEMPO Y ABISMO

A mi muy querido amigo  
 Hector Torres,  
 con la admiración  
 siempre creciente  
 que le tengo;  
 con la gratitud por  
 todo lo que con  
 su talento, creador  
 y su nobleza irra-  
 dia  
 con la amistad  
 fiel de  
Hector Torres

ESTHER DE CÁCERES

# LOS CANTOS DEL DESTIERRO

II

EL VALLE DE LÁGRIMAS

"Junto a los ríos de Babilonia nos sentábamos y  
llorábamos al recuerdo de Sión.  
De los sauces de aquella tierra colgábamos nuestras  
citaras..."

DAVID, Salmo 136.

"A Ti clamamos los desterrados... A Ti suspi-  
ramos gimiendo y llorando en este valle de lá-  
grimas."

LAS CAMPANAS DEL VALLE

♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦

Cuando nos despertamos  
a saber otra vez del destierro y las lágrimas  
las campanas encienden el aire del desierto  
y, también desterradas,  
hacia las más lejanas campanas de aquel Reino  
cantan y cantan.

.....

*¡ Digo adiós a las noches  
y te busco en la Noche  
más allá de la noche  
ser inmóvil y dulce de la Noche  
secreta luz del alma!*

(**“A la noche”** de Canto Desierto)

*DAME LA QUIETA PAUSA  
gobernada por ritmos acendrados  
de un antiguo compás; la dulce pausa  
conque vences al Tiempo  
cuando truecas mi tiempo atormentado  
en apacible tiempo.*

(**“En apacible tiempo”** de  
TIEMPO Y ABISMO)

Esther vivió llena de sorpresas y dejó en sus libros la marca visible de sus pasos y a través de la práctica de la medicina y de sus trabajos literarios demostró la unión con el prójimo y el “agapé”.

“Un poeta debe recordar que su poesía es la culpable de la trivialidad de la vida, y el hombre en la vida ha de saber que su falta de exigencia y de seriedad en sus problemas existenciales son culpables de la esterilidad del arte” (41).

No pretendo con estas líneas incluir en el receptor las vivencias de una cristología, pero sí responder a la cultura con el amor, al intelecto con la sensibilidad y la preocupación por la justicia. Así, sin siquiera escogerlo en forma consciente, haremos un mundo algo más coherente, amable y más habitable para todos.

\* \* \* \* \*

***¡ TOMA MIS OJOS, LÁVALOS***

*con agua de tu fuente*

*...!*

Esther de Cáceres

***TOMA MI GRAN DESEO***

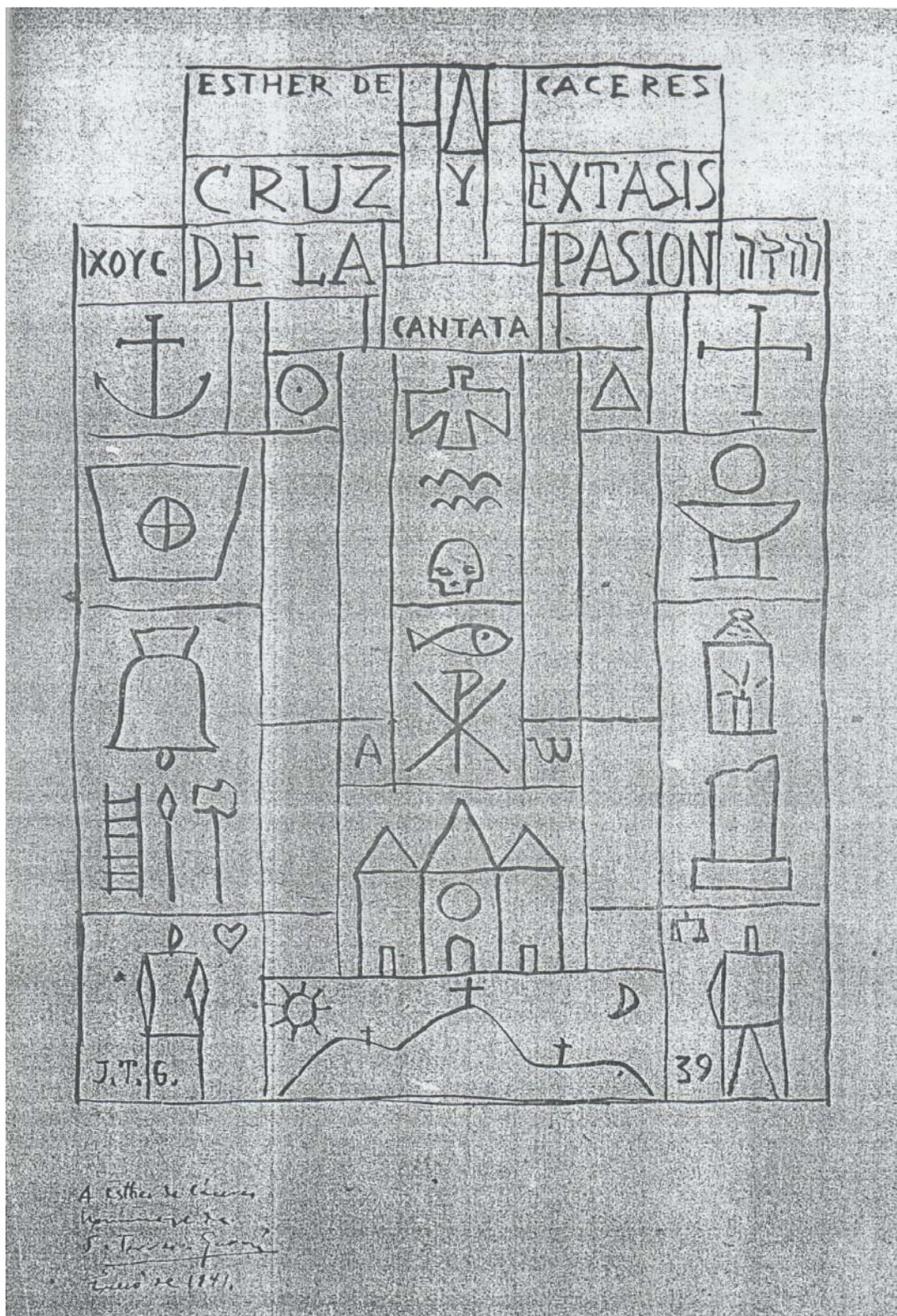
*que tus lúcidos fuegos acrecientan*

Esther de Cáceres



*A la tarde te examinarán en el amor*

**San Juan de la Cruz**



(Imagen cedida por el Ing. Lucio Cáceres)

**POEMARIOS DE ESTHER**

- LAS ÍNSULAS EXTRAÑAS.** LA BRASA, Santiago del Estero. Argentina,  
1929.
- CANCIÓN DE ESTHER DE CÁCERES.** ALFAR, Montevideo, 1931.
- LIBRO DE LA SOLEDAD.** ALFAR, Montevideo, 1933.
- LOS CIELOS.** ALFAR, Montevideo, 1935.
- CRUZ Y ÉXTASIS DE LA PASIÓN.** RECADOS DE FÁBULA, La Plata.  
Argentina, 1937.
- EL ALMA Y EL ÁNGEL.** REUNIONES DE ESTUDIO, Montevideo, 1938
- ESPEJO SIN MUERTE.** REUNIONES DE ESTUDIO, Montevideo, 1941.
- CONCIERTO DE AMOR.** BIBLIOTECA DE CULTURA URUGUAYA, 1944.
- ANTOLOGÍA (1929 – 1945).** CORREO LITERARIO, Buenos Aires, 1945  
(El primer poema de este libro es de Rafael Dieste y está dedicado a Esther).
- MAR EN EL MAR.** REUNIONES DE ESTUDIO, Montevideo, 1947.
- CONCIERTO DE AMOR Y OTROS POEMAS.** LOSADA, Buenos Aires, 1951.  
(Prólogo de Gabriela Mistral)
- PASO DE LA NOCHE.** LOSADA, Buenos Aires, 1957.
- LOS CANTOS DEL DESTIERRO.** LOSADA, Buenos Aires, 1963.
- TIEMPO Y ABISMO.** EDICIONES RÍO DE LA PLATA, Montevideo, 1965.
- CANTO DESIERTO.** EDICIONES DE TESEO, Montevideo, 1969.

Selección de ensayos y prólogos de Esther de Cáceres. Academia de Letras, 1974:

1) Cáceres, Esther de “La angustia en la literatura contemporánea”, Universidad de la República. Facultad de Humanidades y Ciencias, 1963.

2) Vaz Ferreira, María Eugenia. “La isla de los cánticos” Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos. Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Vol. 20. Montevideo, 1956.

3) Agustini, Delmira. “Antología” Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos. Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Vol.69. Montevideo, 1965.

4) Parra del Riego, Juan. “Poesía – Prosa”, Biblioteca de Cultura Uruguaya. Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Montevideo, 1943.

5) Prólogo de Esther de Cáceres al libro “La recuperación del objeto” de Joaquín Torres García (lecciones sobre plástica). Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos. Vol. 75. Montevideo, 1965.

6) Casaravilla Lemos, Enrique. “Partituras Secretas”. Biblioteca de Cultura Uruguaya. Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Montevideo, 1967.

7) Basso Maglio, Vicente. “El azahar y la rosa”. Edición resuelta por el Consejo Nacional en homenaje al poeta Vicente Basso Maglio con motivo de su desaparición en setiembre de 1961. Montevideo, diciembre 1962.

8) Soca, Susana. “Introducción a la lectura de Susana Soca”. Apartado de la Revista Nacional N° 219. Montevideo, 1964.

Varios otros ensayos – no incluidos en esta selección – han sido escritos por Esther.

En 1976, la ASOCIACIÓN DE IMPRESORES DEL URUGUAY, realizó un homenaje a Joaquín Torres García y a Esther de Cáceres. Con tal motivo se publicó un libro con dibujos del eximio pintor uruguayo y piezas líricas de nuestra poetisa.

El prólogo fue hecho por el Presidente de la Academia Nacional de Letras, Arturo Sergio Visca, quien fuera, a su vez, designado Director de la Biblioteca Nacional el 21 de marzo de 1977, habiendo permanecido en tal cargo hasta el final de la dictadura (marzo 1985).

### REFERENCIAS

- 1) Toynbee Arnold J.                      “La civilización puesta a prueba” Emecé Editores 1960, pág. 187.
  
- 2) Toynbee Arnold J.                      “La civilización puesta a prueba” Emecé Editores 1960, pág. 186.
  
- 3) Malraux André                            J. Cit. por Rodolfo Alonso – “La Gaceta” de Tucumán 1/9/96. 4<sup>ta</sup> Sección.
  
- 4) J. J. Quintans                            J. Cit. en “La República de las Mujeres”, 14/1/96.
  
- 5) Schneider O.                            Juicio citado por Helmut Hatzfeld “Estudios literarios sobre mística española” Ed. GREDOS S.A. MADRID, 1968, pág. 14
  
- 6) Boff Leonardo                            “La resurrección de Cristo, nuestra (Actualmente en vida resurrección en la muerte”, Ed. SAL TERRAE, civil: Genesio Darcy) SANTANDER, 1980, PÁG. 156
  
- 7) Boff Leonardo                            “La resurrección de Cristo, nuestra (Actualmente en vida resurrección en la muerte”, Ed. SAL TERRAE, civil: Genesio Darcy) SANTANDER, 1980, PÁG. 90.

- 8) Heidegger M. J. Cit. por H. Moreira. Revista “RELACIONES” abril 1990, pág. 21.
- 9) Esther de Cáceres “Los cielos”, pág. 9.
- 10) Schuchardt H. J. Cit. por W. Bal y M. Ávalos “Manual de Introducción a la Lingüística Románica”, Un. Nac. de Córdoba, ARGENTINA, 1988, pág.109.
- 11) Pérez Aguirre L. “Anti – Confesiones de un cristiano” Ed. TRILCE, URUGUAY, 1988, pág. 143.
- 12) David SALMO XLI v. 4.
- 13) Weil S. “La gravedad y la gracia”; Ed. SUDAMERICANA, BUENOS AIRES, 1953, pág. 24.
- 14) Kandinsky V. V. “De lo espiritual en el arte”. Ed. BARRAL S.A., Barcelona, 1973, pág. 82.
- 15) Kandinsky V. V. “De lo espiritual en el arte”. Ed. BARRAL S.A., Barcelona, 1973, pág. 86.
- 16) Hesíodo J.Cit. por J.E.Cirlot “Diccionario de símbolos” Ed. LABOR S.A. BAECELONA, 1978, pág. 326.

- 17) BIBLIA GÉNESIS; cáp I, v 5.
- 18) Testi G. J. Cit. por J. E. Cirlot “Diccionario de símbolos”. Ed. LABOR S.A. BARCELONA, 1978 pág. 286.
- 19) Jung C. G. J. Cit. por J. E. Cirlot “Diccionario de símbolos”. Ed. LABOR S.A. BARCELONA, 1978 pág. 286.
- 20) Kandinsky V. V. “De lo espiritual en el arte”, Ed. BARRAL S.A. BARCELONA, 1973, pág. 86.
- 21) EVANGELIO San Juan, Cap. I, v. 15 y 16.
- 22) G. Gusdorf “La palabra”, pág. 63, EDICIONES GALATEA, 1957.
- 23) Voltaire J. Cit. por E. Tollinchi, Edic. LA TORRE. Relato “Valchiusa y Arqua” s./col.
- 24) Marcel G. J. Cit. por Leonardo Boff, “La resurrección de Cristo, nuestra resurrección en la muerte” Ed. SAL TERRAE, SANTANDER, 1980, PÁG. 130.
- 25) E. de Cáceres “Mar en el mar”, pág. 103

- 26) E. de Cáceres “Paso de la noche”, pág. 45
- 27) Errázuriz A. E. Enciclopedia Teológica “Sacramento del mundo” ED. HERDER, BARCELONA, 1972, pág. 744.
- 28) San Juan J. Cit. por Luis Pérez Aguirre “La opción entrañable”, Ed. TRILCE, MONTEVIDEO, 1989, pág. 41.
- 29) Fisher Heribert Enciclopedia Teológica “Sacramento del mundo” ED. HERDER, BARCELONA, 1972, pág.729.
- 30) E. de Cáceres “Mar en el mar”, pág. 13
- 31) Klopstoch F. Pensamiento citado por Beda Allemann, en Literatura y Reflexión I, pág. 14. Editorial Alfa, 1976.
- 32) Gullermo Pellegrino J. Cit. en “El País Cultural” N° 345.
- 33) Errázuriz A. E. Enciclopedia Teológica “Sacramento del mundo” ED. HERDER, BARCELONA, 1972, pág. 743.

