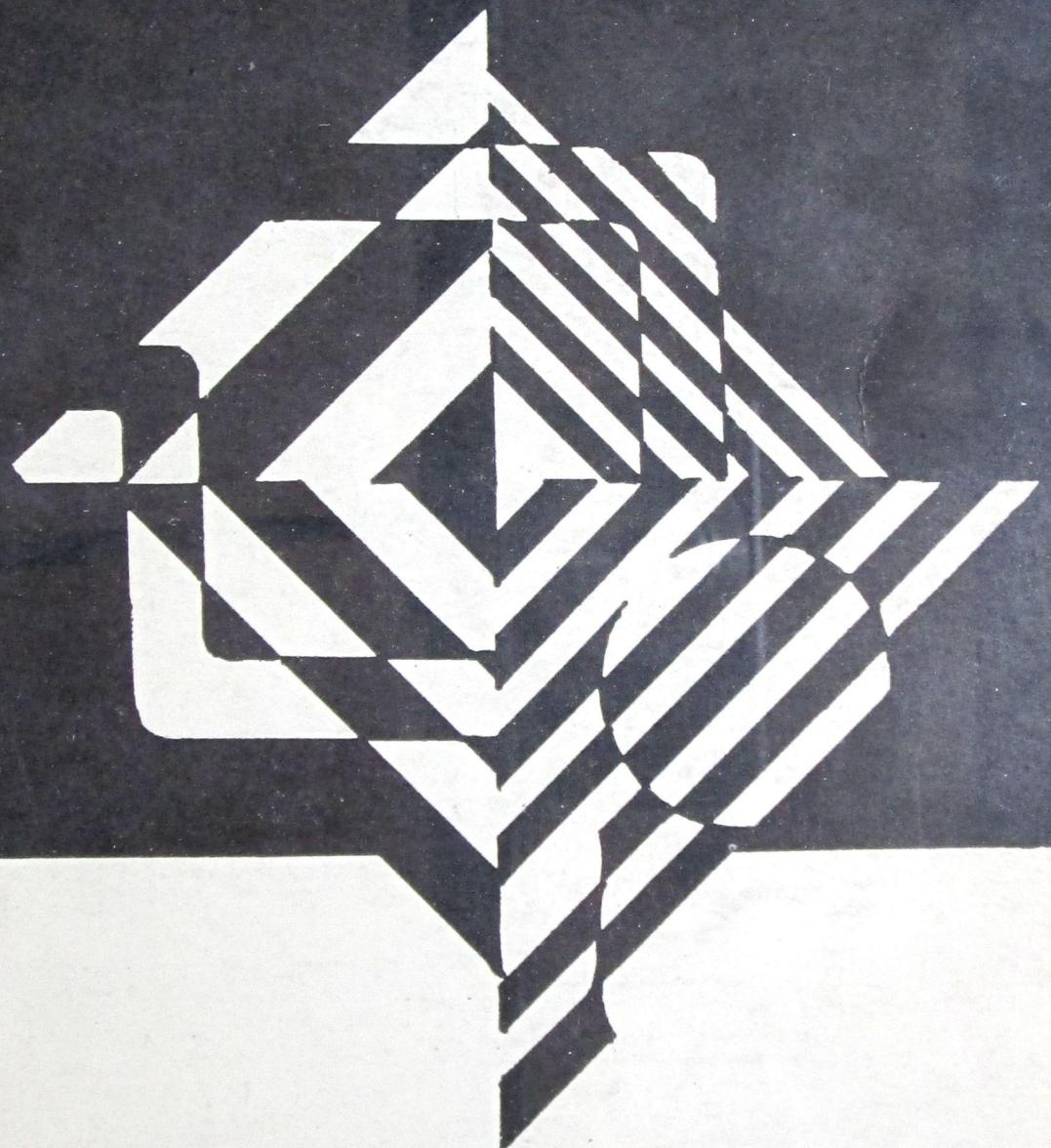


revista

biblioteca
nacional



12 montevideo



MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA

Secretario de Estado:

Dr. DANIEL DARRACQ

BIBLIOTECA NACIONAL

Director General:

Prof. ADOLFO SILVA DELGADO

Carátula: **Martha Restuccia**

Cuidado de la edición: **Alicia Casas de Barrán**

Esta entrega de homenaje a María Eugenia Vaz Ferreira fue elaborada en el Departamento de Investigaciones —Sección Literatura Uruguaya— de la Biblioteca Nacional y de acuerdo al proyecto de su director, Arturo Sergio Visea.

**REVISTA DE LA
BIBLIOTECA NACIONAL**

REVISTA DE LA
BIBLIOTECA NACIONAL

Nº 12

MONTEVIDEO

FEBRERO 1976

1. HOMENAJE LIRICO

Carlos Sabat Ercasty, *Elegía exaltada a María Eugenia Vaz Ferreira.*

ELEGIA EXALTADA A MARIA EUGENIA VAZ FERREIRA

**Yo te habría cantado desde altas soledades
de belleza, en la isla de tus melancolías,
de tus orgullos, de tu mármol, de tus piedades.**

**Yo hubiera echado el pecho junto a las melodías
del mar, y onda en la onda, todo en vividos cantos
íntimos, me habría dado en armonías**

**a los peñascos oceánicos y tantos
donde yerra tu alma y donde vuelan puras
tus rimas de encantamientos y desencantos,**

**de cuando eras la virgen de blancuras
espirituales, y de celestes pensamientos,
y de quiméricas, y de vuelos y de alturas.**

**Cuando vencías y arrodillabas los vientos
en las islas de tu canción maravillosa,
y predominabas, imperial los elementos,**

**y tejías en música el ensueño y la rosa,
y divina de luz, ibas dejando huellas
de flores en geometrías de mariposa,**

**y tenías el pecho traspasado de estrellas
y a veces, en extasiadas meditaciones,
tallabas en diamante las palabras más bellas.**

**Tu corazón era el corazón de las pasiones
angélicas. Tu sangre, vino de siderales
víñas. Y tu garganta, paso de ondulaciones**

**líricas que subían por los cristales
del órgano invisible que temblaba en tu pecho
como en un templo de devociones inmortales.**

**La Muerte vino un día para ti! Ha deshecho
lo que en tu propio ser tú misma despreciabas,
lo que con tierra y tierra tan sólo estaba hecho.**

**Pero tú vibras viva en las islas doradas
del cántico celeste de tu espíritu arcano,
y, toda de la onda, subes a las calladas**

**alturas de los Dioses un sonido lejano
y perdido en la eternidad que lo sostiene,
pero que puede oírlo el triste oído humano**

**cundo el alma en la cumbre de su estrella mantiene
su sed, su ala de sed en vuelos de belleza,
y ya no hay quien su anhelo del más allá refrene!**

**Para tu recuerdo un pensamiento de pureza
consagro. Para ido tras la noche y el día,
lo que jamás vendrá de tu ser, mi tristeza**

**de hoy, tan semejante a tu melancolía,
teje de firmes hiedras y tenaces laureles
una grave corona. Para la melodía,**

**para la transparencia, para la luz; las mieles,
los éxtasis del ritmo, la polifona orquesta
de tu voz, y para las fugas de tus corceles**

**semejante a los corceles dorados y de testa
diamantina que arrastran el carro de la aurora,
consagro la última nieve de la más pura cresta**

**de montaña, y consagro la potencia sonora
de una gran primavera que romperá su velo
en tu honor, con el ímpetu de una divina flora.**

**Porque tú amaste sobre todo otro anhelo
el himno hecho de alma, la rosa hecha de acordes.
el corazón y la esperanza hechos de cielo:**

**de los sueños; porque rompiste en estremecidos
sollozos las grandes tardes de inclinadas
dulzuras y diafanizados sonidos;**

**porque tenías unas estrellas maravilladas
y entre todas, una estrella misteriosa,
de un fuego no visible y fatales llamadas:**

**Porque exaltaste las tragedias borrascosas
y prometiste al astro volver a sus entrañas
triste de orgullo bajo las sombras silenciosas:**

**porque le cantas sólo a un hombre, el de leonado
ímpetu, y nunca te llegó, y no inclinaste
tu exigencia de bronce y virgen te has marchado:**

**porque, ave celeste y de cristal, volaste
sobre la inmensa lira que forma el universo
y sobre el universo lírico te encantaste.**

oh, María del Arte, aún eres todo el Verso!

CARLOS SABAT ERCASTY

II. TESTIMONIOS

1. Juan Parra del Riego. *Retrato de María Eugenia*
 2. Emilio Frugoni. *María Eugenia*
 3. Ernesto Morales. *Un recuerdo sobre María Eugenia Vaz Ferreira*
 4. Osvaldo Crispo Acosta. *María Eugenia Vaz Ferreira*
 5. José Pereira Rodríguez. *Vida y obra de María Eugenia Vaz Ferreira*
 6. Alberto Zum Felde. *Las poetisas de América: María Eugenia Vaz Ferreira*
 7. Emilio Oribe. *María Eugenia Vaz Ferreira*
 8. Esther de Cáceres. *Soledad y gloria de María Eugenia Vaz Ferreira*
 9. Susana Soca. *Memoria*
 10. Sara de Ibañez. *María Eugenia Vaz Ferreira o el pensamiento destructor*
-

Los diez trabajos que componen esta sección han sido reunidos con la intención de que, a través de distintas perspectivas, dibujen una imagen de la personalidad y de la poesía de María Eugenia Vaz Ferreira, según vieron a la una y la otra diversos autores que personalmente la trataron. El primero, de Juan Parra del Riego, fue publicado un año antes de la muerte de María Eugenia Vaz Ferreira; los seis siguientes, de Emilio Frugoni, Ernesto Morales, Osvaldo Crispo Acosta, José Pereira Rodríguez, Alberto Zum Felde y Emilio Oribe, fueron publicados como homenajes en ocasión de su muerte o en recordación en los años próximos a la misma; los tres finales, de Esther de Cáceres, Susana Soca y Sara de Ibañez, fueron escritos cuando ya se habían cumplido dos décadas de la muerte de la poetisa. Se ha abarcado así un espectro amplio en el tiempo y con diversidad de enfoques que si bien no dan una imagen definitiva de la obra poética de María Eugenia Vaz Ferreira pueden ser útiles para su elaboración.

A. S. V.

RETRATO DE MARIA EUGENIA VAZ FERREIRA

por JUAN PARRA DEL RIEGO

¿Bastaría decir que nació en 1875 María Eugenia Vaz Ferreira, que es uruguaya, que apareció con el grupo de la generación post-rubendariana, que ha sido maestra, que no ha publicado nunca sus versos en libro y que es hermana del gran Carlos de las Conferencias y la "Lógica viva"? Yo confieso que mi alma se moriría de vergüenza de haber pasado al lado de tal mujer, aunque sea con un ceñido propósito bibliográfico, sin haber dejado una más honda huella de fuego. De fuego, es decir, de calor de espíritu, de eso que es más divino que la misma inteligencia y que acaso es lo único seguro y vencedor que se lleva el hombre en su destino extraño por la tierra.

¡Oh, la intensa mujer y la fina y profunda poetisa que es María Eugenia Vaz Ferreira! Oídlo bien, señores de las copiosas y tercas orejas de eruditos: no quiero escribir por ella, ¡quiero cantar por ella! Y cantando voy a celebrar al corazón donde la vida sólo supo dirigirse hacia la eternidad y abrazarse al amor más absoluto de la belleza. Forma y pensamiento en ella. Fuerza y gracia en ella. Pasión y ternura en ella. Suma idealidad en ella. Acaso sólo en el corazón sagrado de Rubén Darío resuene en América con pureza la nota de maravilloso cristal humano que seres y cosas del mundo inmenso dieron sobre este pecho de mujer.

¿Qué ha cantado María Eugenia Vaz Ferreira? ¿Cómo se quedó y se rehizo su espíritu cuando vinieron años que se llevaron para siempre los párpados de colores de su infancia? ¿Qué dijo su corazón en la vida, en medio de la mecánica-dinámica rara de los títeres cotidianos hinchados de viento y de hielo, de maldad e ironía; de mundo con enfermedad, brutalidad, olvido, miseria ¡sobre todo miseria, la mayor vergüenza del hombre moderno!... Pero... ¿y los aeroplanos? ¿Y Pasteur? ¿Y Walt Witman? ¿Y Tolstoi? ¿Y Beethoven? ¿Y la luz eléctrica? ¿Y los caballos blancos de los circos? ¿Y las rosas? ¿Y los árboles divinos? ¿Y las mujeres desnudas?... No. Otra cara también tenía la Esfinge. Y la walkiria humana lanzó un grito de guerra y de victoria Alahhhuuuiiiii... De guerra al vacío, a la sombra, al mal. Y creyó en todos los seres significativos y maravillosos que poblaban la oquedad tremenda. Y con la misma fe humana que supo vencer siempre al Tiempo y el Espacio con el Espíritu, tapando el "hueco" con mitologías, ídolos, animales totémicos, sacras figuras geométricas, números, símbolos, acto acaso el más tremadamente satírico y conmovedor de la soledad del hombre en el universo, ella llegó, también, a la convicción de que no hay nada sin un significado mítico y trascendente en la naturaleza y la vida. Se repitió en ella la gran verdad heredada de todos los tiempos: que no es humano creer en la nada o el vacío. Y a pesar de una enjaulante educación católica, su corazón comprendió todas las paganas cifras místicas de los antiguos. Y argonautas fabulosos, sirenas, hadas, dioses y semidioses todo pasó por su alma expli-

cando un enigma, aclarando un atributo, colorando una imagen. El ruiseñor de Heine un día se le alojó en una onda del moño y ahí cantó, lloró, suspiró, batió alas finísimas... y su garganta dijo la balada, el lied y el cancionero de dolores legendarios, crepusculares, sutiles y escépticos. Pero otros vientos negros pasaron junto a su corazón. Y a este primer romanticismo de su poesía (veinte años tendría entonces María Eugenia Vaz Ferreira. ¡Oh, un retrato que yo he visto de esa época, con sus ojazos ardientes y melancólicos y una cara de dicha misteriosa y distraída), a ese primer romanticismo siguió el más sondeador y poderoso de los grandes músicos alemanes. Sueña con héroes únicos y vencedores. Y hace entonces poemas en los que se sienten los estandartes, los pataleos en la sombra y las vertiginosas ascensiones a la luz de la Quinta y la Novena. Es a veces Beethoven, Wagner ululador, Bach celestial, acervamente solitario e insistente. Schumann cargado de pensamiento del bosque y de leyendas tristes...

Una greco-germana de la poesía, he ahí lo que a mí me parece María Eugenia Vaz Ferreira. Griega, por su sentido religioso de la forma plena y clara; germana, por su representación heroica y grandiosa del universo y de la vida.

Los temas de sus cantos no abusan por eso de los dolores domésticos y las nostalgias fáciles, de gotera sentimental, que son conocida inspiración de tantos. Hay no sé qué ímpetu en ella siempre a lo esencial y lo más noble de las ideas y las pasiones. Como Carlos Sabat Ercasty, ese otro músico alemán de la poesía, su alma va llena de grandiosos e inadaptables sueños. Y acaso por esto que quiere decir soledad de la inteligencia, impopularidad, boca sin lengua, lucidez suicida, hoy me han dicho que está enferma, sola, medio neurasténica, con los nervios descompaginados y doloridos. ¡Pobre walkiria expatriada, cansada de husmear en el horizonte la llegada de los héroes, pero sin querer cambiar por nada su agonía, sin ceder ni una línea a la vestidura sacra de su sueño!

¡Inclinémonos con la mano al pecho, amigos, para saludar el corazón de tan alta y noble poetisa!

(En: Juan Parra del Riego. *Antología de poetisas americanas*. Montevideo, Claudio García, editor, 1923).

MARIA EUGENIA

por EMILIO FRUGONI

Me sobrecoge la responsabilidad de poner fin a este acto en el que acabamos de escuchar voces tan elocuentes y conmovedoras. ¿Qué podría decir yo ahora que fuese digno de esas voces y de la inteligente atención de este auditorio? Sólo me queda dejar hablar sencillamente a mi corazón.

María Eugenia Vaz Ferreira se fue de la vida inesperadamente, sin que muchos de sus amigos pudiésemos acompañar sus restos hasta la tumba. ¡Triste destino el suyo! Siempre es gran desgracia morir joven cuando se ha nacido con dones de excepción que podrían aún deparar —el tiempo mediante— los mejores frutos de oro para las cosechas del espíritu. Y ese es el caso de María Eugenia. Murió en plena juventud; su barco encalló en las sombrías costas de la muerte cuando aún llevaba las velas ampliamente desplegadas, abiertas como alas al viento de la tarde, antes de la hora crepuscular en que los barqueros buscan el refugio de las ensenadas tranquilas y dejan caer lacias las lonas de los mástiles como brazos fatigados a lo largo del cuerpo... Antes de morir del todo, unos meses antes, la había apartado de nosotros esa ola siniestra que bate a intervalos el cerebro de ciertos elegidos procurando el instante de abandono o de cansancio que le permita arrebatar traidoramente un espíritu hacia los abismos de la inconciencia, donde se disuelve y extingue la personalidad. Y eso es, sin duda, más triste todavía, si ha de ser irremediable y definitivo, que la misma muerte total. Pero no pensemos que ésta ha de ser saludada como una liberación o tolerada como una terminación prevista y hasta deseable, cuando lo que consideramos es la desaparición, en una u otra forma, de un bello espíritu, fecundo y fulgurante, y esa desaparición significa una desgracia muy grande para todos nosotros, porque empobrece nuestra vida y apaga un astro en nuestro firmamento.

En la historia literaria del Uruguay, María Eugenia Vaz Ferreira ocupa un sitio que no puede serle disputado por nadie. Es cronológicamente nuestra primera poetisa. Es la primera voz femenina que se alza en nuestro medio con un claro timbre de lirismo noble y puro, tan distinto del acento balbuciente y opaco de quienes hacen versos sin poesía. Antes que ella, otras mujeres hubo, muy pocas, que cantaron, pero sin conseguir poner en el coro de poetas de su tiempo, una nota saliente e inconfundible. Ella hizo oír por primera vez en la lírica nacional un hondo desnudo grito de mujer, abriendo la senda por donde habrían de lanzarse con más audacia y más avasallador impulso instintivo, aunque no con más conciencia artística, otras jóvenes musas nacionales. Surgió cuando tras Zorrilla de San Martín y Roxlo, cuyo estro romántico, reaccionado sobre la chatura anterior, marca una época brillante de la poesía uruguaya, una nueva generación de poetas venía a renovar formas y ritmos. Hubo en esa generación quienes, rodeando la destacada figura de Herrera y Reissig, el mayor de todos en edad y potencia creadora, hicieron flamear en son de guerra los estandartes suntuosos del modernismo, adoptando

la paternidad de Rubén Darío, de Verlaine, de Samain, de Laforgue y siguiendo las huellas del argentino Lugones, altos númenes que en el cerebro de Herrera y Reissig se transfiguraban como metales preciosos en un crisol de alquimia y salían transformados en sustancia de nuestro poeta, en un nuevo metal para la impresión de su propio sello característico. Otros, acaso los más jóvenes, hacían su obra sin enrolarse en capilla alguna, pero renovando también de verdad el espíritu y los modos de nuestra poesía. Entre éstos, María Eugenia Vaz Ferreira, diestra amazona de Pegaso, Walkyria delicada y soberbia, hacía oír su canto de juventud; y casi en seguida, otra gran poetisa, una adolescente genial, Delmira Agustini, se lanzaba tras ella en un vuelo magnífico que fue asombro y maravilla de las almas espectadoras.

Delmira Agustini en una como embriaguez de sinceridad femenina, desnudó por completo su alma amorosa y produjo en los ojos atónitos del deslumbramiento de Friné, sagrada e intangible en la sublime impudicia de su belleza sin velos. Ella se atrevió a decir con estupenda exaltación lo que las poetisas habían callado hasta entonces. Ella realizó en el campo de la poesía una revolución política, una afirmación energética de feminismo literario por la cual quedó proclamado el derecho de la mujer a expresar, como el hombre las más recónditas inquietudes de su vida sentimental, los estremecimientos reales de su sensibilidad y de su carne, la confesión de sus vitales dichas de amor y de la turbación alucinante de sus sentidos. Ella gritó todo eso con una exultante osadía y una fuerza inesperada.

Pero injusto sería desconocer que, precediéndola, María Eugenia Vaz Ferreira había dicho su palabra de mujer iniciando esa tendencia a la sinceridad de la emoción femenina, que la otra había de llevar a las más intensas expresiones con el arrebato erótico de su estro. Además, ¿Quién podía aventajarla en hondura reflexiva de pensamiento poético y en trascendencia espiritual, a ella que había sabido aliar, en algunas de sus composiciones más características, cierta gravedad sentimental de estirpe germana —con algo de Heine y de Goethe— a las líneas severas de una forma casi parnasiana?

Ella cantó gallarda y serena su admiración de mujer al varón fuerte que supiese clavarle en el pecho su oriflama de conquistador. Ya habéis oído el vigoroso soneto que tan magistralmente recitó hace un instante el doctor Prando.

Nadie, tampoco, ha dado como ella la impresión atormentada de una inquietud profunda bajo la serena majestad de los contornos estatuarios. El doctor Schinca nos ha recordado aquí, muy oportunamente, que había pensado titular *Fuego y mármol* su libro, este libro cuyos originales no dejó caer de sus manos celosas hasta que las aflojó la muerte; y ese título expresa bien la característica individual de su noble poesía. Noble poesía —eso es— por la elevación de los temas —el Amor, la Belleza, el Verbo, la Noche, la Vida y la Muerte— y por el tono austero, la dignidad clásica de las imágenes y la magistral aplicación del léxico, que sus manos pulsaban como un arpa, arrancándole sones graves y poderosos cuya vibración envuelve los sentidos y la muerte en una onda de sugerencias infinitas. Su voz, algo sombría, traduce angustias hondas, mientras los versos se alzan con cierta

fuerza masculina, imponentes, augustos y terriblemente castos como las estatuas pensativas que velan con su sombra de eternidad el misterio infinito y el sueño inviolado de los mausoleos. Recordemos sus cantos a la noche, y sobre todo este:

HACIA LA NOCHE

¡Oh noche!, yo tendría
Una palma futura, desplegada
Sobre el gran Desierto,
Si tú me das por una sola noche
Tu corazón de terciopelo negro.
Y yo, al compás de su morena sangre,
Canto con las ondas beatas el sacro silencio.

Mi canto será vivo,
Sólo por el deseo
De serenar la cotidiana angustia...

¡Oh noche!, yo te quiero
Sin el fulgor de luminosos astros,
Sin marinos clamores,
Y sin la voz que finge
En los cráneos sonoros el rumor de los vientos...

¡Oh dulce noche mía! ¡oh dulce noche!
Aunque el glorioso pájaro del alba
Rompa después mi lapidario ensueño,
Y un polvo de inquietud arda en mis ojos,
Y me seas de nuevo
Sólo una palma antigua, replegada
Sobre el gran Desierto.

Por otra parte, era la suya de esas almas que sienten la volubilidad de sus punzadores afanes y hallan en esa tortura una virtud y una razón de vivir. Ella podría, acaso por eso, suscribir en cierto modo y desde cierto punto de vista, aquellos versos de Giordano Bruno, el filósofo, poeta y mártir:

“Eli bench’il fin bramato non consegna
E’n tanto studio l’alma si dilegna
Basta che sia si nobilmente accesa”.

Aunque no consiga el fin deseado y de tanto arder el alma se consuma, basta que sea tan noblemente encendida.

Pero, ¿por qué se asocia en mi mente el recuerdo de Giordano Bruno al de María Eugenia? No es, como pudiera parecer, una aproximación fortuita de dos nombres en esta hora de solemne recordación. Yo tengo una razón especial, personalísima, muy mía, para introducir en este discurso la sombra de aquel gran mártir de la libertad de pensamiento. Es un episodio que vive en mi memoria como una estrella inapagable. Séame permitido relatarlo aquí.

Daba yo en este mismo recinto una conferencia sobre Rodó. Entre la concurrencia, sentada en una de las primeras filas, en el extremo de una hilera de asientos —me parece estarla viendo allí todavía,— se hallaba María Eugenia. A cierta altura de mi disertación, comentando las ideas de Rodó en su *Liberalismo y Jacobinismo*, traje a colación el gesto de Giordano Bruno, cuando momentos antes de cumplirse la bárbara sentencia, un fraile le acercó a los labios un crucifijo para que lo besara, y él dió vuelta el rostro con desdén, porque veía en el crucifijo, no la imagen del sublime Jesús, sino el símbolo de la alucinación de la iglesia que lo condenaba a la hoguera.

María Eugenia —la estoy viendo— se levantó en señal de desagrado y se retiró, altiva, del salón. Otras señoras, sobre todo en las galerías, se creyeron entonces obligadas a protestar también, retirándose. Su actitud fue propicia al menguado interés de mi conferencia, porque gran parte del público, reaccionando contra la muda protesta, estalló en calurosos aplausos de desagravio. Pero, allá —también me parece estarla viendo— en aquellas localidades altas del segundo plano, estaba mi madre, que había venido a escucharme con ansiedad y ternura, y tal vez, hasta ese instante, con alegría. Mi madre era católica ferviente. Quizás mis palabras, que no encerraban —lo aseguro con energía— agravio alguno para ningún sentimiento religioso sincero, le hubiesen pasado inadvertidas o las hubiese comprendido en su respetuoso alcance real. Pero el gesto de María Eugenia y el movimiento de retirada provocado por ésta, le hizo pensar, sin duda, que yo era un blasfemo y me vio despreciado por los corazones devotos como un delincuente sin perdón.

Y al día siguiente, cuando fuí a verla, mis hermanas me enteraron —porque ella nada me dijo ni yo pude decirle nada— de que se había pasado toda la noche desvelada y llorando. La acongojaba probablemente la visión de su hijo hereje, del cual se apartaban con horror las almas piadosas. Y acaso se creía un poco responsable, por ser mi madre, de las blasfemias abominables brotadas de mis labios.

No pude menos de sentir un sentimiento de rencor contra María Eugenia. Ella había provocado esa crisis creando la situación teatral que había sumido en la angustia el corazón de aquella santa mujer para quien su hijo fue tanto un amor entrañable como una preocupación dolorosa...

A los pocos días, María Eugenia trató de verme y fue con ese fin a una casa donde sabía habría de encontrarme.

—Está muy enojado?, me preguntó.

—Debiera estarlo, le respondí. Pero ya no lo estoy.

No supo que ella había sido la causa ocasional de uno de mis grandes sinsabores. Desde entonces, como si tuviese el presentimiento de haberme hecho daño, de haber agregado un poco de dolor al drama íntimo de mi vida, se me acercó espiritualmente, hizo más ceñida y bondadosa su amistad, que caldeaba con el fuego tranquilo y próximo de las confidencias literarias.

Adiviné, así, su amargura cuando se la relegó un poco al olvido, sobre todo ante la aparición gloriosa de un astro que acrecentó de golpe la luz del mundo, cerniéndose sobre nuestro espíritu con las alas vibrantes de un pájaro ebrio de azul y de sol. Era la irrupción

alada de Juana de Ibarbourou, que nos traía una música ingenua e inmortal, hecha del rumor de los árboles, del alborozo de las aves, del murmullo de los arroyos, de la canción de los vientos, y nos inundaba el alma de un perfume de praderas en flor, de pasto verde, de campo fresco y de mañanas de primavera.

La indiferencia de que se creyó objeto, la desconcertó un instante y la hizo dudar del valor de su obra. Hoy ya no tienen importancia sus dudas y vacilaciones. Allí están sus versos. Sus dudas no alteran el ritmo firme de esas estrofas que por encima de ella, habitada por la muerte en mitad de la vida, siguen su vuelo seguro a través de las almas con esa su ardiente carga de afanes espirituales que se agitan como llamas al viento en la atmósfera de la inspiración creadora del poeta.

En esas estrofas vive la esencia inmortal, contradictoria y única de esa extraña mujer que al lado del culto pagano de la belleza encendía en su corazón la lámpara votiva de los fervores cristianos, y cuyo espíritu recordaba, por lo mismo, a una de esas epopeyas del Renacimiento en que la fantasía del poeta mezclaba los dioses gentiles del Olimpo con las figuras de la leyenda cristiana, haciendo alternar a Venus o Minerva con la Virgen María y a Apolo con Jesús.

Ya han hecho notar aquí los oradores que me precedieron, que hay en sus últimos tiempos un *leit-motiv* wagneriano, una invocación predominante al silencio eterno, al sueño sin fin. Clama por su "hermana" la Noche y pide el regazo de la tierra para echarse en él a descansar para siempre. Ese sentido y ese afán de eternidad que puso en todos sus versos, se vuelve casi obsesionante en sus últimas composiciones.

Ya está en ese regazo. La "hermana Noche" le ha dado "la eternidad de su silencio", que ella le pedía con el canto más puro lanzado a los aires por su maravilloso "árbol nocturno", como ella llamó a su propia alma soñadora e insomne. Y ahora sólo nos queda inclinar con pesadumbre la frente porque ella pasa ya ante nosotros, tendida de espaldas, mirando al cielo, sobre el silencioso carro de la Noche, que está hecho de sombra, pero se desliza incesantemente por los caminos del espacio y del tiempo sobre las ruedas luminosas de las constelaciones.

Y de hoy más, al levantar nuestros ojos a la bóveda nocturna, nuestro pensamiento no podrá menos de volar a la poetisa muerta que pegó sus labios febres a la ancha copa de la Noche para embriagarse de silencio y apurar hasta las heces el vino quimérico de las estrellas sonámbulas.

Entretanto, apretemos sobre nuestro corazón su recuerdo y que él nos sirva de amuleto en nuestras andanzas por la belleza y por el ideal.

EMILIO FRUGONI

(En: PEGASO Montevideo, junio de 1924, N° 72, año VIII).

UN RECUERDO SOBRE MARIA EUGENIA VAZ FERREIRA

por ERNESTO MORALES

Mucho me regocija que Pegaso, en este número homenaje, me brinde la ocasión de poder hablar de esta excepcional mujer de fuerte talento y sensibilidad maravillosa. Me temo, sin embargo, que a causa del dislocamiento de su propia vida, no nos halla dejado la obra grande que pudieron forjar su sensibilidad y su talento; y digo tal cosa, no en menoscabo de su labor poética, que sólo conozco fragmentariamente, sino porque estos seres así, como ella fue, están como impulsados por una fatalidad que le impide cumplir la misión que les estuvo destinada: despilfarran talento y sensibilidad, muchas veces en conversaciones fugaces; y así, agrandados en el recuerdo de aquellos que les conocieran, no pueden ser comprendidos por las generaciones que han de analizar más friamente su obra escrita. Y, por fuerza, estas generaciones no se hallan capacitadas para ver la personalidad total, desaparecida ya, y desaparecida llevándose a la muerte buena parte de lo que pudo ser áurea cosecha lírica.

En un viaje a Montevideo, durante el verano de 1918, fui a visitar a María Eugenia Vaz Ferreira, a fin de saludarla y recoger algunos versos para la Revista *Hebe* que entonces codirigía. ¡Inolvidable visita! La poetisa se me apareció como un ser fuera de lo común, ¡y lo estaba! Hablamos de tópicos artísticos; ella opinaba rotundamente y tenía desconcertantes salidas de tono; gustábale colorear pintorescamente su conversación abundante y poco armónica con vocablos criollos. Recitó con voz bien timbrada versos tuyos, muchos de ellos inéditos, y que escondía con avara fruición. Uno principalmente, me admiró por la fuerza de su sinceridad. Comenzaba, si mal no recuerdo, así:

He de volver a ti, propicia tierra,
como una vez surgí de tus entrañas,
con un sacro dolor de carne viva
y la virginidad de las estatuas...

También tocó el piano e interpretó a Wagner y a Chopin, de manera personalísima.

Volví al otro día, llevando a un amigo poeta y compañero de viaje, a quien María Eugenia mostrara deseos de conocer, pues ya sabía de su labor de artífice admirable.

La tarde se nos fue agradablemente y prometimos regresar al otro día para efectuar un paseo al Prado. Llegamos puntuales y ya la poetisa nos esperaba; salimos, y me llamó la atención su desgaire en el vestir tanto como su acariciado, queridísimo proyecto —que durante el viaje nos fue explayando— de hacerse una casa subterránea a la que llamaba “la casa del silencio”. Allí nadie perturbaría la hundiría sus terribles noches de insomnio.

Como botín de nuestras entrevistas, le arranqué algunas composiciones, entre ellas un soneto inédito que me entregó, imponiéndome la condición de que no habría de publicarlo. Se trata de una poesía

honda y delicada, y hacia la que mostraba una predilección manifiesta. Hela aquí:

EMOCION PANTEISTA

Señor, te diré que la sabrosa belleza
De esa tu carne pálida me hace llorar de amor.
Lloro por la magnolia de tu cara, por esa
Cara que está desnuda sobre su tallo en flor.

Laureando con tu gracia mi gloriosa tristeza,
Con hojas de tus ojos de cambiante verdor,
Vas hasta el fondo mismo de mi naturaleza
Por todos mis jardines, y siempre vencedor.

Señor, quizá tú eres suavemente fuerte;
Quizá tu cálid dona consolación de muerte,
A tiempo que florece tu espléndido fervor.

También yo soy ambigua; por eso es que te siento,
Y lloran cuando abres bajo mi pensamiento,
Mi aurora y mi crepúsculo su rocío de amor.

La última vez que la vi fue en Buenos Aires; entró a la oficina donde yo trabajaba, provocando la torpe curiosidad de mis compañeros, a causa de su desaliño de vestimenta y tono. Conversamos largamente. Al despedirse, me prometió unas poesías inéditas... y esperé inútilmente. No la vi más...

Y al recibir la noticia de su muerte, en medio del torrencial vértigo de esta vida de la urbe febril que nos lleva y lleva implacablemente, me detuve a recordarla... Y, con tristeza, evoqué su original figura, su sensibilidad, casi hiperestésica, su talento innegable. Luego proseguí. Ah, pero tengo la sensación precisa de que nunca he de olvidarla, porque los seres de excepción, ¡que ella lo fue!, los espíritus de selección, ¡que lo fue el suyo!, no pasan totalmente, no se olvidan del todo.

ERNESTO MORALES

(En: PEGASO Montevideo, junio de 1924, N° 72, año VIII).

MARIA EUGENIA VAZ FERREIRA

por OSVALDO CRISPO ACOSTA

Me es difícil escribir algo sobre María Eugenia Vaz Ferreira. Tal vez podría contar acerca de la poetisa algunas anécdotas curiosas; en cambio, de sus versos, estoy seguro que no acertaré a decir nada interesante. Como todo el mundo, sólo conozco de ellos los que han corrido y permanecen dispersos en diarios y revistas. Eso es evidentemente poco para hacer una apreciación de conjunto. Temo además no conocer lo mejor. La última vez que María Eugenia Vaz Ferreira habló conmigo, acababa ella de componer la poesía que, en ese momento, consideraba superior a todas las otras suyas. Es la que se titula *El regreso*. Me dijo que me la recitaría con la condición de que a nadie se la repitiera, porque rodando y rodando referencias sobre la misma, alguien podría robarle sus ideas y publicarlas como cosa propia antes que ella. No quise, naturalmente, ni consentí que me dijera los versos medio en serio, medio en broma como siempre conversábamos, le advertí que ciertamente ella habría comunicado y comunicaría a muchas personas su producción más estimada, y que yo no quería tener parte en sus reproches y sospechas si llegaba a cumplirse el robo recelado.

— Ahora, me contestó, se la recito, porque estoy segura de que no repetirá nada.

— Pero, le contesté, yo no quiero saber nada de la composición hasta que salga en letras de molde.

Ni entonces ni después supe otra cosa de *El regreso*. ¿Cómo hablar así, de una poetisa, ignorando quizás lo mejor de su producción, y conociendo en todo caso, y malamente, sólo una escasa parte de ella?

Fuí yo uno de los tantos que instaron siempre a María Eugenia Vaz Ferreira a que por fin, después de una eterna espera inacabable, publicara en libros sus versos. Todos alrededor de ella se hacían lenguas para alabarlos. ¿Hubo realmente alguien que los conociera bien? El excelente librero Manuel Pérez y Curis me había pedido alguna obra para editar. Yo lo dirigí a María Eugenia Vaz Ferreira. Sé que hablaron varias veces del asunto y que desde las primeras palabras estuvieron de acuerdo en hacer la publicación del libro tan deseado. Ella, según afirmaba, tenía ya recogidas en cuaderno sus composiciones selectas. El no hacía más que pedirlas y esperarlas. Uno, entre los muchos y largos días de las tratativas inútiles, María Eugenia Vaz Ferreira me dijo que estaba dudando entre dos títulos: *¿Las islas de oro o Mármol y fuego?*

— *¿Las islas de oro?*, le pregunté. *Las lunas de oro, Las montañas del oro*; es mucho oro para el Río de la Plata.

— ¡A la verdad!, repuso ella, riéndose, como siempre, con sus carcajadas estrepitosas y rápidas.

Dicen que se inclinó después al otro título; pero el libro no se hizo nunca.

¿Mármol y fuego? Todos los comentadores de su obra han hallado, como Dios cuando en el paraíso Adán llamaba a las aves del

cielo y a las bestias de la tierra con las palabras que debían designarlas, que la poetisa estuvo feliz en esa elección del nombre. Todos han opinado que el mármol simboliza la pulcritud noble de una labor perfecta, y el fuego la pasión entusiasta y sublime. Para ellos María Eugenia Vaz Ferreira ha sido una parnasiana sobresaliente. Hay quien ha dicho que no tuvo la frialdad impasible de la escuela, y quien ha dicho que no tuvo la escuela no fue impasible ni fría, sino, vívida y ardorosa, pero dominada por el celo de una forma serena de perfección insuperable, como la poetisa.

Confieso que no me gusta el título *Mármol y fuego* y que no sé ver en María Eugenia Vaz Ferreira, nada, nada absolutamente, del parnasianismo. El título *Mármol y fuego* me parece artificial: él une, pero no asocia, no compenetra sus dos elementos dispares; da el mármol y el fuego separados y es incapaz de sugerir una imagen activa de emoción y pensamiento en que ellos se fundan. Pienso, por contraste, en aquel símbolo maravilloso con que D'Annunzio representaba el espíritu lúcido y sensual de Venecia con una llama ardiente en la frescura del agua.

Es probable que la admiración vivísima de María Eugenia Vaz Ferreira por los parnasianos haya inducido, más que su misma obra, a calificarla dentro de esa escuela. Una vez la oí decir con la arrogancia propia de su carácter irreprimible: "Si yo no fuera la autora de mis versos, querría haber hecho los sonetos de Heredia". Nada, sin embargo, más contrario a su manera que la poesía de Heredia, objetiva y serena, rica de estudio y trabajada con arte insuperable.

En la poesía de María Eugenia Vaz Ferreira no se dan nunca el contacto con la realidad. Ella no se acomoda jamás a un motivo exterior; antes al contrario, es como la protesta del espíritu herido por cuanto lo rodea, que se recoge en si mismo o se levanta, desdenoso de la tierra y de los hombres, en alas de una arbitrariedad voluntad de exaltación quimérica. Todo su amor está puesto en lo imposible (*Heroica*); tiene sueños "de púrpura y de oro" (*Triunfal*); quiere ser como la roca erguida sobre el oleaje inútil de los mares y como la cumbre altísima arrobada en el esplendor de los astros (*Invicta*); desilusionada y resignada, nada solicita, nada acepta de la vida (*Balada del escéptico*). Sólo anhela para las cosas del mundo la paz del olvido, y sin embargo, no es tranquila. Su canto grita con entusiasmo la soledad orgullosa de su alma alta. Se siente resucitada en la embriaguez del verbo alucinante (*Resurrección*); cuando llama al amor toma actitudes hélicas de amazona y prorrumpie en retos de lucha (*Rendición*); amenaza al amado con terrores apocalípticos de las más celosas fiebres (*¡Yo sola!*); busca para sus transportes violentísimos una tregua en la noche y el aquietamiento definitivo de la muerte:

¡Oh, noche embriagadora,
Hecha de soledad y desesperanza!
Dale (sic) a los beneditos (sic) que todavía sueñan
Tus áureas lentejuelas y tu hostia de plata;
Y a mí, que te deseo inextinguible y única,
Dame la eternidad de tu silencio. ¡oh Hermana!

(Invocación)

Intima y agitada, María Eugenia Vaz Ferreira, sin las cualidades de fondo de los parnasianos, fue también por la forma de su producción, lo más opuesta posible a esa escuela literaria. Ningún verso más irregular, más libre y más caprichoso que el suyo. Hizo del ritmo y de la rima, lo que su antojo del momento quería.

Lejos de respetar en el lenguaje las exigencias de una tradición clásica o de un gusto difícil, lo amoldó a sus propias y personalísimas voluntades sin despreciar siquiera los errores y licencias del vulgo.

Nada tuvo de los parnasianos, ni el pensamiento lúcido, ni la imaginación plástica y precisa, ni la objetividad perfecta, ni la curiosidad arqueológica, ni el dominio de sí, ni el celo de la forma exacta y equilibrada. Los poetas parnasianos casi siempre describen y alguna vez narran: se dice que pintan, modelan o esculpen. María Eugenia Vaz Ferreira no tiene en toda su obra conocida un solo cuadro ni una sola escena. Su modo en la poesía es el canto que invoca y evoca. Ella canta su pasión con fervores de arrebato. Su *Oda a la Belleza*, lo mejor entre lo que de ella se ha publicado, es el himno de la adoración extática:

¡Oh Belleza, que tú seas bendita!

Límpida, firme, sana e impoluta.

Oasis infinito,
Que prodigas los éxtasis beatos
Y las románticas contemplaciones.

Fluye de ti maravillosamente
Una gloria serena y luminosa,
Una fruición serena e inefable.

Crisol de místicas depuraciones

Eres accesible.
Eres pasiva y sola
Sencilla y sobrehumana.

La actitud poética en María Eugenia Vaz Ferreira es la entrega entusiasta del alma en una total suspensión de los sentidos. Se la ha llamado cerebral tal vez a falta de otra palabra que exprese de mejor manera el desprendimiento de toda impresión física. Su expresión más personal y genuina es la que pierde el pensamiento en la indeterminación de algo vago o inabarcable; así la que invita la esperanza a que

... otra vez abrazadas nos durmamos
en el sepulcro vivo de la tierra;

Así las que dicen la “nebulosa trágica del tedio” o “la desolación de una esperanza ciega” y “los maravillosos poemas estelares” o “el ciprés del silencio, largo y mudo”.

"Si yo no fuera la autora de mis versos, querría haber hecho los sonetos de Heredia". ¡Palabra ambiciosa y justa! Nada importa lo que valga la producción de María Eugenia Vaz Ferreira comparada con *Los Trofeos* sin par. La poetisa fiel a su idiosincrasia, no podía realizar sinceramente sino lo que sinceramente había hecho. La poesía que ella admiraba sobre todas las demás en los otros autores, por lo mismo que era ajena, aunque admirable, no podía ser suya. Ella estaba contenta con su obra, y tenía en esta satisfacción la más alta recompensa que puede alcanzar el trabajo del hombre en la tierra.

"Fuí más artista que mujer", declara en una de sus poesías; pero no hay que dar a estas palabras un sentido que no tiene. No ha querido María Eugenia Vaz Ferreira expresar con ellas que el arte fue todo o lo más importante en su vida. Habla sólo de un momento pasajero. En su ficción poética, junto al hombre que ella acaso pudo amar, la artista eclipsó en ella a la mujer, y el arte venció al amor. (Perdóñese que altere un poco las cosas: en la *Berceuse* el efecto del arte que vence al amor no es la admiración, sino el sueño; pero de todas maneras, lo que triunfa del amor es el arte). María Eugenia Vaz Ferreira fue muy superior a su obra; no sé encontrar en ésta el encanto singular que tenía su persona. Oirla conversando, tratarla con la amistosa confianza que ella imponía con su natural desenfado, era un deleite continuo. Me parecería una traición a su amistad decir que prefiero a sus charlas, tan amenas siempre, y tan locas a ratos, las composiciones contadísimas que de ella conservo. Yo hubiera querido reconocer en sus versos lo que tan simpática la hacía en su trato: la espontaneidad libre, una alegría franca reidora, su viva inteligencia, el desprecio de las gentes sin personalidad, el amor de toda grandeza. Su poesía no es ella. Sin duda está hecha con sus mayores entusiasmos; pero no tiene su carácter. Ofrece, a lo más oculto de su espíritu. Antes me he referido a las raras composiciones en que me parece reconocerla más o menos vaga o indirectamente. ¡Cuán borrosa y pálida entrevemos apenas, en esas poesías, la imagen inolvidable de la que fue entre nosotros María Eugenia Vaz Ferreira! Su arte, su literatura, no fue para ella más que una escapatoria contra el tedio. Desde muy joven debió sentirse asfixiada en el mundo de las personas respetables. No podía reducirse a vivir en el contento de las apariencias frívolas. Era, por otra parte, demasiado noble para conservar esas apariencias despreciándolas. Tengo aún presente en mis recuerdos, como una cosa de ayer, su primera aparición de gracia ante mis ojos. Yo no la conocía y ella era ya célebre. Una tarde, al anochecer, me crucé en la calle con ella; me acompañaba una persona de su relación, que la detuvo.

Ella era muy joven; estaba contenta; acababa de realizar una hazaña inocente, y la contó riéndose como siempre se reía, con toda su alma, con todo su ser feliz. Había llegado sola en tranvía a las afueras de la ciudad; había descendido sola del tren, entre un montón de gentes severas; y en medio de la calzada, sola, imperturbable ante la estupefacción de todos, había esperado y tomado, sola, para regresar, el primer tren que volvía al centro. Había sido como la traviesa de una colegiala que se aburre en la austeridad monótona de la

clase pesada y la rompe con el grito de su fatiga rebelde a la disciplina.

“*;Vengo de épater le bourgeois!*”, nos dijo triunfalmente. Toda María Eugenia Vaz Ferreira está en esa anécdota. Ella fue siempre la mujer que no se aviene con la rigidez inútil. En un mundo en que todos se defienden escondiéndose ella se mostró siempre cual era, natural, alegre, expansiva, inquieta, turbulenta. Tuvo la superioridad de la franqueza. Entre mujeres que hacen del artificio una coquetería, ella, que fue mujer de alma grande, tuvo la coquetería de mostrarse, abierta de corazón, con el encanto supremo de una personalidad original y fuerte. Pareció rara. Las señoras graves fruncían ante ella el entrecejo mientras los hombres y las niñas la rodeaban con aplauso y con mimo. A todos seducía su gracia, a todos imponía la rectitud de su espíritu.

Para los más fue la poetisa, la literata, ella que tal vez sólo hubiera querido ser, en toda la plenitud de su alma sincera, la mujer de gran corazón y gran inteligencia que asomaba entre sus risas.

Le dieron un buen día la cátedra de literatura en la Universidad de Mujeres. El profesorado, que a tantos hace odiosos, a ella la hizo simpática. Fue la única en reirse del profesorado. Lo ejercía con la libertad más absoluta; sus discípulas, a quienes en cada uno de sus gestos daba una lección de vida propia, la adoraban. Recuérdese cómo, contra toda costumbre, acompañaron su cadáver al cementerio, y como hablaron después, por boca de la señorita Sofía Alvarez Vignoli, en el acto de recordación celebrado en la Universidad. Nada sabía de cursos ni pedagogías, pero realizó, sin proponérselo, el ideal del mejor magisterio: fue un fermento, un estímulo vivo de la juventud femenina en las aulas. Durante un tiempo, encantada y burlona, preguntaba a sus amigos si sabían que es la polipote: ella acababa de descubrirlo y sonreía a la sorpresa del nombre ignorado para la cosa archiconocida. La oí interrogar, en exámenes de tercer año de bachillerato, a una jovencita cubierta de cintas y flores artificiales, sobre las diferencias del escepticismo (sic) en Manrique, Larra y Becquer. Ante la pregunta, la examinada y yo de boca abierta. María Eugenia Vaz Ferreira, impertérrita, pasó a otro tema con la tranquilidad segura de quien sigue su habitual camino. Así era ella, desconcertante y naturalísima.

Así a lo menos la he visto y la veré yo siempre que la recuerde, con su figura bohemia y soberana: el rostro amplio y atezado, de frente anérgica, de fuerte mandíbula, con la boca de labios gruesos pronta para la risa fácil y cordial, con las dos ascuas vivas de los ojos lucientes, bajo la maraña, con reflejos cobrizos, de su pelo oscuro; el cuerpo grande, que pudo ser el de una diosa y que fue, no más, la caja de un corazón impetuoso y el soporte de su cabeza soberbia; la mano y el brazo inquietos en ademán intenso de fiebre nerviosa.

Ella dijo a la Belleza:

Entre la suficiencia que te alaba
Y la interpretación que te traiciona,
Tú te levantas religiosamente.

Yo quisiera que estas páginas, que no pretenden alabar a la poetisa como ella se merece, ni interpretar su obra preclara, tuvieran la virtud de evocar en el lector una sombra siquiera de su espíritu y su genialidad.

Julio 20 de 1924.

(En: PEGASO Montevideo, junio de 1924, N° 72, año VIII).

NUEVA Y SUSTANCIOSA PAGINA DE JOSE PEREIRA RODRIGUEZ

ENSAYO CRITICO SOBRE LA VIDA Y LA OBRA DE MARIA EUGENIA VAZ FERREIRA

Ya se hizo el silencio en la vida de María Eugenia Vaz Ferreira. Calló el fervor de esa existencia roída por las "larvas metafísicas" que, como lo dijera en verso, hacían su cosecha en la dulce carne de su esperanza. Entró en la eternidad silenciosa que era su hermana bien amada. Ahora, sobre ese vasto paréntesis, ausente de rumores, se levanta el coro unánime. Siempre la voz justiciera que llega tarde...

Latió su corazón, enloquecido de vitalidad; pasaron sus ojos, intimidantes, de negros: murió su sonrisa, mordida de indiferencia... Y recién se congregan las voces laudatorias.

Revolvamos con manos febres bajo la dirección del afecto admirativo, en la vida de María Eugenia, y en su producción, dispersa en publicaciones varias, y, a medias, compilada en su libro póstumo "La isla de los cánticos", para aislar, un poco, algunos motivos que dan resplandor a la existencia de esta mujer singular.

I

Nació María Eugenia Vaz Ferreira, no en 1880 como dice el poeta Parra del Riego en su "Antología de Poetisas Americanas", sino el 13 de julio de 1875, el famoso "año terrible" de la historia uruguaya. Tenía, pues, más de cuarenta y ocho años cuando murió. Cumplióse el cincuentenario de su nacimiento y, a pesar de ello, la prensa y las revistas han dejado pasar la fecha conmemorativa en el más profundo silencio.

La curva que representaría la gráfica de esta vida no revela mayores contrastes. Comienza en una única enseñanza del hogar, pues no concurrió nunca ni a escuela pública, ni privada, para aprender las nociones elementales. Se continúa con unas amables lecciones de pintura, por su tío don Julio Freire. Se eleva en una verdadera pasión por la música, que estudió regladamente, en el Conservatorio "La Lira", bajo la dirección de su otro tío, don León Ribeiro, compositor de mérito y ejecutante de prestigio. Se prolonga en un autodidactismo ecléctico intensísimo. Remansa en un poco de burocracia, como profesora de Literatura y como secretaria en la Universidad de Mujeres, cargos de los que se jubila, por razones de enfermedad en 1921. Y por último, termina en una casa de salud. Durante el casi medio siglo de su vivir, ni una vez siquiera se ausentó del recinto montevideano.

Fueron sus progenitores: don Manuel Vaz Ferreira, de nacionalidad portuguesa, y de profesión comerciante, que se había hecho una cultura autodidacta muy completa; y doña Belén Ribeiro, de las familias portuguesas de Ribeiro y Freire, y española de Navia, según el esquema biográfico trasmítido por el doctor Vaz Ferreira, al ilustrado escritor, don Telmo Manacorda.

Es un triste destino el de esta mujer extraordinaria, llamada, en hora, a ser una luz guiadora y poderosa. Ella pudo resultar la figura más alta de esta época que corresponde a la "edad de oro" de la literatura femenina de América. Cuando su verso resonó victorioso, las mujeres poetas no habían llegado aún a detener la atención de los estudiosos continentales, sino como elementos de excepción. Siendo, como fue, precursora, prefirió apartarse, colocándose a la vera del camino por donde iba el tropel que ella pudo haber acaudillado.

Desde adolescente honró las más prestigiosas publicaciones con sus poesías, densas de belleza, que solía enviar de regalo a sus amigos, aunque siempre desconfiando del valor de estos sus hijos espirituales.

Ensayó la literatura dramática con dos obras de vida efímera: "La piedra filosofal" y "Los peregrinos".

Afirman algunos, que la música la quemó con su fuego sagrado, y agregan que era una ejecutante genial y una compositora de raro valimiento. Chopín y Wagner, el melódico y el polifónico, dominan sus predilecciones con bello contraste. Esta dualidad se transparenta en su labor poética, en la que no falta la melancolía recóndita del autor de los "Nocturnos", ni la sonoridad marcial del creador de "TANHAUSER". He podido enterarme que todas sus instrumentaciones se han perdido, porque María Eugenia componía como un pájaro, sin preocuparse del valor de su canto, y atenta solamente al gozo íntimo de dar rienda suelta a sus armonías interiores.

Esta pasión por la música podría explicar la sugerente gallardía de sus versos, de ritmo impecable.

Pensó un día publicar un libro con sus poesías y hasta anticipó un título significativo tanto como arbitrario: "Fuego y mármol"; pero, su propósito no se convirtió en realidad.

Las historias literarias, tan benévolas para con los escritores secundarios, no incluyen en sus capítulos referencia alguna sobre la vida y la obra de esta poetisa uruguaya. En vano he buscado una mención ilustrativa en sus páginas, en tanto que los nombres vulgares ennegrecían copiosos pliegos...

María Eugenia Vaz Ferreira, desde su más temprana edad, escribió versos. Sin ser una muchacha precoz, niña todavía, según sus familiares, ya había gustado la inquieta desazón de perseguir los ritmos rebeldes. En un festival celebrado en 1893 en Montevideo, por el Club Católico, hizo su presentación en público, leyendo un monólogo.

El momento literario de renovación en que ensayaba sus vuelos era propicio para todas las audacias. Sin embargo, su equilibrada cultura la retuvo en un plano de clásica serenidad. No cayó en los ariscos desfiladeros de Herrera y Reissig, ni se sometió al poderoso influjo de las cantáridas del crepuscular jardín de Lugones, ni claudicó ante las cosquilleantes rapsodias de Rubén, pero, esto sí, buceó en el montón informe hasta encontrar el molde de línea severa, el ritmo de corte magistral y la tendencia de valor imperecedero. Este carácter para independizarse de las poderosas influencias sugestivas, y esta conciencia para aislar lo perenne de la tendencia modernista revolucionaria, constituyen una de las más netas características de su personalidad.

Cuando María Eugenia iba por las calles de su Montevideo natal, despertaba la curiosidad de las gentes. De ella podría decirse, como en el estribillo magnífico de Amado Nervo: "quien la vio no la pudo ya, jamás, olvidar".

Una tarde, en el Parque Hotel, durante un ensayo orquestal de obras del malogrado compositor uruguayo César Cortinas, me fue presentada. Cambiamos algunas frases banales, porque ni el lugar, ni la ocasión permitían mayores trascendencias. Ella estaba lejos, estando cerca. Como siempre, su carcajada ancha y franca, le caía, como dice Lugones de Sarmiento, "a chorros por la cara." Aludiendo al regocijo que le causaba el ensayo triunfal de aquel su amigo músico, tan prematuramente arrebatado a la inminencia de una gloria cierta, dijo algo tan disparatado y absurdo que no nos asombró, porque en ella, la "boutade" era la reacción natural con que ocultaba el fondo romántico de su alma lírica.

Hace años, después de un largo período en que floreció el olvido, volví a verla. Iba en un tranvía eléctrico y se sentó, por casualidad, a mi lado. Suelta la bata modesta, desprendida la pollera, dejando ver un corsé rosado y descuidado, mal recogido el cabello bajo el sombrero que parecía estorbarle, todo evidenciaba una alteración del sentido normal y del buen gusto. De pronto, como quien reacciona contra una decisión anterior, girando lentamente sus grandes ojos, levantóse automáticamente, y descendió, seguida por la compasiva mirada de todos los viajeros.

Cuenta Horacio Maldonado, que un día se le apareció María Eugenia, sin sombrero, en su estudio de abogado, llevando naranjas en una cestita.

— ¿Y el sombrero, María Eugenia? — le interrogó.

— Aquí lo tiene — respondió ella, volcando las naranjas sobre la mesa. No quise traerlas en la mano y me acordé de que mi sombrero podía servirme a las mil maravillas.

Recuerda aún Maldonado esta anécdota desconcertante:

“...paseábamos por la calle Soriano, hablando sobre cosas de alto valor espiritual.

— ¿Cuál es su aspiración suprema, María Eugenia? — le pregunté.

— No se la digo, porque usted se va a reir, — me respondió.

— De lo que usted dice, nadie puede reirse.

En ese momento pasaba junto a nosotros, un basurero, con su carrito.

— Ay!, cuánto daría por ser un basurero! ¿Será posible que no llegue a alcanzar esta meta que tanto ansío?

Esto dijo la poetisa mientras su alma se escondía tras una larga y sonora carcajada."

Su catolicismo militante, la llevaba hasta la intransigencia ostensible. En su admirable "Oración fúnebre", el doctor Emilio Frugoni relata con vehemencia conmovedora:

“Daba yo en este mismo recinto —(Universidad de Montevideo)— una conferencia sobre Rodó. Entre la concurrencia, sentada en una de las primeras filas, en el extremo de una hilera de asientos —me parece estarla viendo allí todavía— se hallaba María Eugenia. A cierta altura de mi disertación, comentando las ideas de Rodó en su “Liberalismo y Jacobinismo”, traje a colación el gesto de Giordano Bruno, cuando momentos antes de cumplirse la bárbara sentencia, un fraile le acercó a los labios un crucifijo para que lo besara, y él dio vuelta el rostro con desdén, porque veía en el crucifijo, no la imagen del sublime Jesús, sino el símbolo de la alucinación de la iglesia que lo condenaba a la hoguera. María Eugenia —la estoy viendo— se levantó en señal de desagrado y se retiró, altiva, del salón. Otras señoras, sobre todo en las galerías, se creyeron entonces obligadas a protestar también, retirándose. Su actitud fue propicia al menguado interés de mi conferencia, porque gran parte del público, reaccionando contra la muda protesta, estalló en calurosos aplausos de desagravio.”

Pero esta actitud descomedida e injustificable en una persona de la cultura de María Eugenia, se explica en ella, desde que, en esta época de descreimiento, era capaz de terminar la lectura de una página suya, en el Instituto Verdi, y “con motivo de la Coronación de la Imagen del Sagrado Corazón de Jesús de la Iglesia de las Salesas”, con esta fervorosa invocación:

“Porque lleva en su forma la eficacia de una armonía superior, porque si una mancha la empaña, una gota de sangre justa la purifica; si un golpe la profana, un homenaje digno la ennoblecere; porque siendo sólida e invariable en su bondad perfecta, es dúctil como el corazón humano; suave para el propio corazón humano, y bajo cualquier nombre, y bajo cualquier prisma, regirá original y eternamente a la conciencia universal.

...Por eso, con la humildad de mis miserias, pero con la confianza de un grande amor, yo digo: Jesús, Rey del mundo; Rey del cielo; Rey de los piélagos y de los astros; —Jesús, Rey del Universo;— en pasado, en presente y en futuro; ahora y siempre, por todos los siglos de los siglos.”

Para terminar esta selección de su abundante anecdotario, léase esta interesante noticia que da Osvaldo Crispo Acosta:

“Una tarde, al anochecer, me crucé en la calle con ella; me acompañaba una persona de su relación, que la detuvo. Ella era muy joven; estaba contenta; acababa de realizar una hazaña inocente, y la contó riéndose como siempre se reía, con toda su alma, con todo su ser feliz. Había llegado sola en tranvía a las afueras de la ciudad; había descendido sola del tren, entre un montón de gentes severas; y en medio de la calzada, sola, imperturbable ante la estupefacción de todos, había esperado y tomado, sola, para regresar, el primer tren que volvía al centro. Había sido como la travesura de una colegiala que se aburre en la austedad monótona de la clase pesada y la rompe con el grito de su fatiga rebelde a la disciplina. Vengo de “épater le bourgeois!”, nos dijo triunfalmente. Toda María Eugenia Vaz Ferreira está en esa anécdota.”

Estos rasgos anecdoticos han de pasar a ilustrar el nombre de su protagonista, porque completan los aspectos externos de su individualidad.

Bajo la superficie de agua quieta de estas noticias, se agita la llama de una vida extraordinaria, que vive consumiéndose en un fuego interior; que pasa las horas, reconcentrada, sometiéndose a las torturas del análisis; que se introspecciona hasta la raíz, sus ideas más pequeñas, porque se sabe contradictoria, porque ve su ideal, y, al mismo tiempo, mide la muchedumbre de obstáculos que se interponen entre su planta, débil por humana, y la cresta del monte lejano e inaccesible.

Los cronistas de sus horas finales sostienen que, antes de ser recluida en la casa de salud, en donde la encontró la muerte, —presintiendo su fin, había engavillado su cosecha lírica para que, a su desaparición, se publicara bajo el título expresivo de “La isla de los cánticos”. Así resolvió hacerlo, el maestro de conferencias, su hermano, el doctor Carlos Vaz Ferreira, celoso guardián de toda la obra intelectual de María Eugenia.

El libro —ya publicado— no agrega valor alguno a la obra conocida y las páginas duraderas del volumen contienen las salpicaduras de las composiciones que tuvieron su momento oportuno y que la selección natural del aprecio condenó al olvido.

Maria Eugenia lo presentía: y, por ello, muestra sin duda, la impiedad de una severa auto-crítica, seleccionaba, sin cesar, la producción conocida; dudaba del retorno en sus años finales a la simplicidad del octosílabo popular de los comienzos; negaba el valor de sus composiciones más características y difundidas (“Invicta”, “Triunfal”, “La viejecita”, “La solterona”, etc.); y alargaba, año tras año, la aparición del libro que habría de ser la lápida de su obra, terminada para siempre.

III

Nuestra poetisa murió el 20 de mayo de 1924; mas, es preciso afirmar, de una vez para siempre, que para María Eugenia Vaz Ferreira, si bien al decir de sus biógrafos, trabajó hasta los postreros días, el instante triunfal había pasado ya, mucho antes de que muriera, *definitivamente*.

La creadora de belleza no supo expandirse en éxito glorioso cuando pasó a su lado, la promesa de la consagración. Y así María Eugenia vivía, al tiempo de fallecer, en el esplendor de un pasado que tenía —por influencia de la imaginación— la caritativa dádiva de actualizar una personalidad indiscutiblemente malograda.

Caían ahora de su árbol los frutos madurados al sol de antiguas primaveras. Estaba en ese punto en que, instintivamente, el viajero se detiene sobre la alta colina, mira, fatigado ya, el camino recorrido, y contempla, tal vez indiferente, el paso de los peregrinos que, más jóvenes y más desbordantes de nuevo impulso y de esperanza en flor, siguen por la misma senda en que se imprimieron, con levedad, las huellas de sus sandalias. Es la hora, tristemente otoñal, que tiene una vaga luz de crepúsculo.

María Eugenia fue una gran esperanza malograda. Mostró, como dice Fray Luis, “en esperanza, el fruto cierto”. Perdióse, esto no obstante la cosecha, porque la cultivadora no se preocupó mayormente de su parque lírico, y lo abandonó sin vacilación, ni preocupaciones. Hubo en este gesto displicente, un poco de orgullo de solitaria y, tal vez, un tanto de venganza contra los que no supieron ver en el esplendor de su llama, el anuncio de la segura estrella.

No son afirmaciones documentadas las que acabo de formular. En “El Parnaso Oriental” de Raúl Montero Bustamante, que es de 1905, aparecieron, en su totalidad casi, las máspreciadas poesías de nuestra autora. Aquí están “Invicta” y “Triunfal”, que forman parte importante del trofeo. Aquí están también, las rimas bequerianas de la iniciación. Bequerianas, repito, contra la afirmación coincidente del nombrado Montero Bustamante, que la llama “discípula de Heine” y la dc César Miranda que la define como un “alma de trovador nacido en Germania”.

No se advierte, cuando se sostiene el germanismo de María Eugenia Vaz Ferreira, que no hay en ella esa nebulosidad romántica del poeta de Dusseldorf, ni siquiera lo que es más elocuente, esa ironía mordaz, a ratos sarcástica, con que aquél enmascara la tragedia de su vivir.

María Eugenia Vaz Ferreira murió, pues, materialmente, mucho después de su muerte espiritual. Desde tiempo atrás su paso despreocupado ya iba, inseguro, sobre el bisel del desequilibrio mental. Andaba su cuerpo entre los hombres; más su alma ya escintilaba entre el enjambre luminoso de las lejanas estrellas. Sus ojos abismales, perdidos, miraban sin mirar, con esa lenta mirada indiferente o distraída de los que sienten la incomodidad de todo lo circundante. Sus manos se habían vuelto torpes para el arreglo de su vestimenta, como si ésta cubriera un cuerpo en donde no anidaba ya un alma. Las gentes superficiales, el vulgo “municipal y espeso”, no adivinaban esto, y se sonreían ante el paso de esa envoltura carnal de la que se había desprendido la inquieta mariposa del espíritu.

Fue siempre, según el exacto decir, de Crispo Acosta, “la mujer que no se aviene con la severidad inútil”. En uno de sus versos se proclamó “más artista que mujer”.

Supo vivir en “lontananzas huecas”, y sintió el horror de ver, allá en el fondo de su alma, a la esperanza muerta. De aquí la falta de tierna emoción que trasudan casi todos sus versos. De este modo resultó una mujer fuerte. Es en vano ir a su alcázar —más que alcázar sobria celda de ermitaño,— en busca del encanto de la feminidad.

Generalmente, en las obras de una mujer intelectual, encontramos esa gracia de la debilidad, esa ventura del amor sin sosiego, esa suavidad para decir las cosas tiernas encantadoramente, esas palabras sencillas que en los labios femeninos adquieren tono de madrigal, perfume de rosas, color de nubes erráticas. En María Eugenia, no falta esta nota alada; pero, es fugaz; y asoma en sus comienzos, cuando su verso no ha encontrado marco definitivo, y en sus poesías póstumas, cuando vuelve hacia los días aurORALES.

Hay algo así como una inseguridad en su ilusión de amor. Parece una desencantada de todos y de todo. En la Mistral, por ejemplo, vemos a la mujer que espera al amado, con goce y con dolor, que sufre con su ausencia y se martiriza con su recuerdo angustiante. En la Ibarbourou admiramos a la muchacha virgiliana que gusta encontrar en los labios del amado el dulce sabor de las pitangas terruñeras. En María Eugenia, el amor no convence mayormente su marmórea insensibilidad de estatua:

“He de volver a tí, tierra propicia,
Como una vez surgi de tus entrañas,
Con un sacro dolor de carne viva,
Y la virginidad de las estatuas...”

Cierto que, transitoriamente, este mármol noble da la impresión de guardar, como aquel rubendariano, un alma joven, “sentimental, sensible y sensitiva”.

Sobre el cadáver de sus ilusiones levantó un castillo de desesperanzas. Si triunfó la fortaleza de su espíritu masculino, fue porque en ella, la voluntad era su optimismo, y la clara conciencia de su energía, su única esperanza.

Su musa ni vistió sedas, ni se cubrió de rosas. Como una amazona rebelde, corrió por la selva virgen, segura de si misma, con el bárbaro impudor de su primitivismo, desafiante y gallarda, porque sabía la trascendencia de aquel su espléndido grito de victoria:

“Yo quiero un vencedor de toda cosa”.

Cargada de ciencia, cayó en la misantropía. Reconcentrándose vio en su morada íntima, toda la negrura de su abismo, y se lanzó a la sima, desengañada. Porque esto el escepticismo redobla, con mortificante repiqueteo, al paso de sus ritmos.

El molde en que vertió el bronce resplandeciente de sus versos, fue batido sobre el yunque de un persistente esfuerzo parnasiano. Su poesía da una impresión de solidez imperecedera. No es precisamente la insensibilidad habitual de los parnasianos; es el esfuerzo doloroso que materializa de modo magistral “Le Penseur” de Rodín. Este mismo gesto, mezcla de ventura y de sufrimiento, que asoma en su labor poética.

Su composición titulada “Heroica”, da la síntesis de su voluntad poderosa. El verso aquí se arquea y resplandece como el acero de una limpia espada, herida por el rayo solar. La voz no es arrullo: es grito ronco de luchadora, es resonancia de altiveces invencidas, es plena confianza en la seguridad de su indomable decisión. Nunca la lira de una mujer dio sones más altos. Las cuerdas vibraron bajo manos de hierro que obedecían a un desorbitado corazón, que no podía someterse al vencimiento natural, nervio y sangre vitales, de lo eterno femenino.

El clamor de gacela herida, que hace gemir a Juana de Ibarbourou: “si yo fuera hombre”, María Eugenia, por imposición del

hado impenetrable, lo trocara por un parojoal: "si yo fuera mujer". Tal la impresión de vigorosa hombría que producen sus composiciones más destacadas.

En "Triunfal", sobre todas, su temperamento se pone en evidencia con un contraste que recordaría el tono menor de una rima de Bécquer, sino fuera tan sonora y tan pujante, que parece una caja de resonancia temblando bajo la vibración de los más admirables endecasílabos.

Invicta, triunfal y heroica, para decirlo con sus títulos de bronce, no hay en la obra de María Eugenia resplandores bélicos. No la tienta la acción proselitista, aunque considérase a la belleza como un culto sagrado; pero, en la áspera soledad de su aislamiento, construye su celda lírica como para desafiar al tiempo tornadizo.

La obsesión de la forma "que no alcanza el estilo", la búsqueda de expresiones desusadas o deslumbrantes; la riqueza léxica, el colorido verbal; los matices emocionales; nada de esto que integra la aspiración de un alma lírica, la preocupan fundamentalmente en la forja de su obra. En ésta no hay más originalidad destacada que la que se deriva del contrasentido sexual que dejamos enunciado. Su verso no traduce el misticismo de Juana de Asbaje; ni la ardiente enfermedad de Santa Teresa; ni la desolación de Gabriela Mistral, ni la sensualidad violenta de Delmira Agustini; ni la ingenuidad campesina de Juana de Ibarbourou; ni la preocupación romántica de María Enriqueta; ni la polifonía de Rosalía de Castro, para citar mujeres representativas de diversas modalidades en la literatura de hispano-américa. Y por esto mismo, su obra resulta vencedora del olvido.

La forma de su verso es múltiple, no definitiva, ni personal; mas siempre firme. Bécquer la tienta con sus rimas deliciosas y le da el molde y la pauta que tomara de Eulogio Florentino Sanz y no de Heine, como equivocadamente suele sostenerse. Pero ella es una abeja inquieta, que liba en todas las rosas del Parnaso. Surge la tendencia modernista que desemboca allá en el Norte de América, con Julián del Casal, con José Asunción Silva y con Manuel Gutiérrez Nájera, para triunfar, desde diversos puntos, en la obra de Dario, de Lugones y de Nervo; y María Eugenia, como una antena altísima va recogiendo los nuevos ritmos. Sus versos recorren toda la métrica con ser escasos, y esta variedad evidencia la maestría de quien sabe engarzarlos, como un orfebre, en todos los moldes, sin que se note vacilación en el ajuste, ni se ponga en descubierto la mano inexperta. Algunas composiciones suyas bien pudieran haber sido labradas por el Heredia de los famosos "Trofeos". No en balde, dice "Lauxar" recordando a María Eugenia: "Una vez la oí decir con la arrogancia propia de su carácter irreprimible: "Si yo no fuera la autora de mis versos, querría haber hecho los sonetos de Heredia".

En María Eugenia Vaz Ferreira lo femenino está ausente de su labor poética más sólida. El amor huye perseguido implacablemente, por las flechas certeras de su escepticismo. Ella no lamenta su derrota, no llora su vencimiento como Gabriela Mistral. Ella, a la orilla del vasto mar de la existencia, le enseña al alma la desesperante

verdad del dilema inevitable, mientras vuelve al lar con las redes intactas:

“Alma mía,
Que la red seca y vacía
No te atreviste a arrojar,
Entre la arena y las olas
Existen dos cosas solas:
Morir o matar”. . .

Y así, escéptica convencida de la imposibilidad de huir a la precedente fatalidad en que se bifurca nuestra posibilidad de acción, donde puso su planta, clavó su voluntad heroicamente, sonriendo quizá, al comprender que de ella habrá de decirse un día, como de la Belleza que cantara:

“Aunque el cielo te ignore,
El profano te niegue
Y el infiel te repudie,
Eres perfectamente triunfadora
Sobre la indiferencia de los necios
Y la conjuración de los apóstatas!”. . .

JOSE PEREIRA RODRIGUEZ.

En el Suplemento de *Imparcial*, Montevideo, 20 de noviembre de 1926. Pág. 1, cols. 2-7, y Pág. 2, cols. 2-7.

LAS POETISAS DE AMERICA: MARIA EUGENIA VAZ FERREIRA

por ALBERTO ZUM FELDE

Aun cuando María Eugenia Vaz Ferreira fue arrebatada hacia la noche profunda que ella invocara en sus más bellos versos, antes de que la colección de sus poemas, inéditos o dispersos, que preparaba, fuera dada a la publicidad, tuvo tiempo de dejar confiada a las manos fieles de su hermano la selección que ella misma ordenara, y debe ser tenida como la expresión genuina de su lirismo, con exclusión de cualquiera otra estrofa no inserta en tal volumen.

Librada así su obra de la promiscuidad de las ediciones profanas, hechas con fines comerciales. "La isla de los Cánticos" nos presenta la personalidad de la poetisa en el tallado justo, anticipándose a esa obra depuradora del tiempo, que separando el grano de la paja, sólo deja de la producción de un escritor aquello que es esencial y lo caracteriza.

De las composiciones más literarias y verbalistas de su primera época, la poetisa eligió para rodear el núcleo esencial de su lirismo, posteriormente revelado, aquellas cuyo brillo heroico y metálica sonoridad de escudos, componen en torno a su dolor humano como una sinfonía de sobrehumanos énfasis...

Semejante a una Walkiria de soberbia dureza, la poetisa se presenta en "Heroica", en "Oda a la Belleza", en "Sacra Armonía", revestida de yelmo y escudo, ceñido por diamantino cinturón al vientre casto, activa la frente soñadora, cabalgando, en el bravo corcel de sus rimas, hacia un Walhalla estético. Como la orgullosa hija de Wotan, condenada a sufrir la condición humana, pide al dios que la rodee de un círculo de llamas, para que sólo un héroe magnífico se atreva a despertarla, en su lecho de piedra.

En "Heroica" dice:

Yo quiero un vencedor de toda cosa,
invulnerable, universal, sapiente,
inaccesible y único.
En cuya grácil mano se quebrante el acero
el oro se diluya,
y el bronce en que funden las cáravas,
el sólido granito de los muros,
los troncos y los mármoles,
como la arcilla modelables sean.

Yo quiero un vencedor de toda cosa,
domador de serpientes
encendedor de astros
transpondedor de abismos.

Así canta, con voz grave de contralto, la orgullosa virgen, bajo el alado yelmo de plata, en versos de una sonoridad guerrera.

..

Su soberbia castidad que desdeña el humano sensualismo, sólo rinde culto a la Belleza inmortal, diosa severa como Minerva:

Oh, belleza, que tú seas bendita,
ya que eres absolutamente pura,
ya que eres inviolada,
límpida, firme, sana e impoluta.

.....

Eres inaccesible,
eres pasiva y sola,
sencilla y sobrehumana,
no inspiras ni padeces
el dominio sensual de la materia
ni la sensible turbación del alma.

Pero esta Brunilda cristiana no encontró su libertador; y su sueño sobre la piedra se trocó en irremediable dolor de soledad. Prisionera en el círculo de llamas de su orgullo, su alma despertó un día aterida de frío; y desde entonces fue condenada a vagar sobre la tierra de los hombres, como una sombra extraña... Fue una incomprendida y una desterrada; no conoció el amor humano; no tuvo más confidente de su pena que la noche estrellada, ni más esperanza de liberación que la muerte.

Pocas veces la poesía lírica ha llegado a tener acentos tan profundamente trágicos, como los que nos estremecen en los poemas donde María Eugenia invoca a la muerte, vencida sobre el regazo de su única gran amiga, la Noche. Clama en "El Regreso".

He de volver a tí, propicia tierra,
como una vez surgí de tus entrañas,
con su sacro dolor de carne viva
y la pasividad de las estatuas.
He de volver a tí, gloriosamente,
triste de orgullos arduos e infecundos
con la ofrenda vital inmaculada.

Tú me brotaste fantásticamente
con la quietud de la serena sombra
y el trágico fulgor de las borrascas.
Tú me brotaste caprichosamente,
alguna vez en que se confundieron
tus potencias en una sola ráfaga.

Y no tengo camino...
mis pasos van por la salvaje selva
en un perpetuo afán contradictorio.

.....

Ah, si pudiera desatar un día,
la unidad integral que me aprisiona,
tirar los ojos con los astros quietos
de un lago azul en la nocturna onda...;

tirar la boca muda entre los cálices,
cuyo ferviente aroma sin destino
disipa el viento en sus alas flotantes...;
darle el último adiós
al insonable enigma del deseo;
cerrar el pensamiento atormentado
y dejarlo dormir un largo sueño
sin clave y sin fulgor de redenciones...
.....

Así canta la poetisa su extraño dolor sobre la roca solitaria de su orgullo. María Eugenia es la gran desterrada del amor; su cuerpo está condenado a la fría castidad, y su alma a la tristeza. Vagabunda en su propia soledad, ella mira a su alrededor la simple dicha carnal de los otros seres y envida la alegría de la mujer que palpita en brazos del amante. En el poema "Los Desterrados", uno de los más extraños y entrañables gritos de angustia, la poetisa anda, en una fría tarde otoñal, por una apartada calle, al azar de sus paseos solitarios; por un ventanal ve, curvado el torso vigoroso sobre la fragua, a un joven herrero, que canta al ritmo recio de los martillos. Y de su pecho se escapa esta queja:

Dios de las misericordias
que los destinos amparas
¿por qué no te plugo hacerme
libre de secretas ansias,
como a la feliz doncella
que esta noche y otras tantas
en el hueco de esos brazos
hallará la suma gracia?

La suma gracia del amor humano, no será para ella, la criatura singular, erguida sobre la cálida agitación de la vida, como las estatuas sobre la multitud. Y de esa soledad suya sobre la tierra, nace el amor de la gran desterrada por la Noche, hermana del sueño y de la muerte, bajo cuya fulguración de fuegos remotos se alzan sus manos que nunca tocarán la carne de la vida.

Sólo tú, noche profunda
me fuiste siempre propicia,
noche misteriosa y suave,
noche muda y sin pupila,
que en la quietud de tu sombra
guardas la inmortal caricia...

Si Juana de Ibarbourou es la alegría vital de la naturaleza, el amor coronado de rosas y racimos; si Delmira Agustini es el tormento del supremo amor nunca alcanzado, cuyos ardientes ojos sonámbulos aman más la profundidad del sueño que la realidad de los días; si Gabriela Mistral es el alma que ha triunfado de la tragedia del amor, purificándose en una transfiguración mística, María Eugenia Vaz Ferreira es la desolación del amor aherrojado en una torre de

orgullo, la tristeza de la carne convertida en cenizas mortuorias sin haber sido llama.

Juana tiene horror a la muerte, y se prende, como una abeja glotona a la flor henchida de la vida terrena; Delmira pide a la vida la realidad químérica de su sueño, el más intenso sorbo que guarda en su copa vedada; Gabriela, espíritu libertado de todo egoísmo, mano ungida de bálsamos evangélicos, quiere de la vida, fuerzas para hacer el bien; María Eugenia, sólo quiere la muerte, la eterna noche sin mañana, el sueño sin sueños...

Sobre el jardín sensual de "Las Lenguas de Diamante" isla cíterea de nuestra poesía, sólo pasa la sombra de una tristeza, como la fugitiva sombra de una tristeza, como la fugitiva sombra de una nube: la inquietud de morir. En el ardiente suelo donde se abren "Los Cálices Vacíos", país de volcánicas montañas y de selvas oscuras, se sienten los fragores del huracán y las furias de las bacantes. En el camino áspero de "Desolación" brilla el haz de luces de lo alto, que cegó a Pablo el Apóstol, en el camino de Damasco. Pero en el desierto sin fin por donde María Eugenia camina sin rumbo ni esperanza, "en un perpetuo afán contradictorio", sólo existe la soledad... "La Isla de los Cánticos" es una isla desierta, sin más horizonte que la infinitud monótona del mar, y la eternidad muda del cielo.

De todas las almas femeninas que la poesía ha revelado en América, la de María Eugenia es, tal vez, la más trágica. Más que la de Delmira Agustini, y más que la de Gabriela Mistral. Porque si Delmira conoció el tormento de los sueños fulgurantes en la carne sombría, y su boca sufrió la sed inextinguible del Supremo Beso, su vida ardió, al menos, en su propia llama, y su alma perfumó al quemarse, como un pebetero... Y si Gabriela Mistral supo de los sufrimientos que anonadan, si fue abatida por el rayo del destino, si quedó desposeída y abandonada como Job sobre la tierra, vio también levantarse su alma purificada sobre el estrago, y, como Job, supo de los sublimes diálogos con su Dios...

Pero María Eugenia sólo conoció la soledad. Fue la gran desterrada de la vida, para la cual no calentaron nunca los fuegos de los hogares ni brillaron los cirios místicos del consuelo.

Exteriormente era católica; pero su alma no conoció la fe que sostiene o que salva. No escribió un solo verso católico; mas aún, el pesimismo esencial de su poesía es la negación de toda religiosidad. Para su oscura desolación en la tierra, no le fue dada ni la esperanza de una dicha celeste. Su mente varonil, llegó a concebir la vida, como un eterno juego de olas, sin objeto. Tal "Único Poema", maravilla de imagen:

Mar sin nombre y sin orillas
soñé con un mar inmenso
que era infinito y arcano
como el espacio y los tiempos.

Daba máquina a sus olas
vieja madre de la vida,
la muerte, y ellas cesaban
a la vez que renacían
Cuando nacer y morir

**dentro la muerte inmortal...
Jugando a cunas y tumbas
estaba la soledad.**

**De pronto un pájaro errante
cruzó la extensión marina
“Chojé!... Chojé!...” repitiendo
su quejosa marcha iba**

**Se perdió en la lejanía
goteando: “Chojé!..., Chojé!...”**

**Desperté, y sobre las olas
me eché a volar otra vez.**

Así vivió la poetisa maldita y soberbia, la virgen triste desterrada del Walhalla, vagando como una extraña sombra sobre la tierra; hasta que en una noche “sin pupila” fue arrebatada en alas de un negro pájaro salvaje, suelta al viento de la muerte la cabellera en la que se enredaban los astros...

A. Z. F.

(En: LA PLUMA. Montevideo, Año II, Volumen VI, mayo de 1928).

MARIA EUGENIA VAZ FERREIRA

por EMILIO ORIBE

Sea el Señor alabado, que me libró de mi.
Santa Teresa de Jesús.

Homenaje de delicadísima significación constituye el deshojar y esparcir, hoy, tantas flores al pie del monumento de María Eugenia.

Nuevas generaciones de discípulos de aquella Universidad que ella honró con su genio y su enseñanza, figuras ligeras y felices, con la armoniosa plasticidad de las jóvenes de los frisos griegos, pero ensombrecidas por la presencia de una imperiosa inquietud, que la muerte imprime en sus ojos, desfilan, depositando flores y se entrecruzan aquí, mientras entregan sus tributos ante un símbolo que se eleva en la llama de una figura incorpórea y dolorosa.

Puede decirse que no todos estos adolescentes espíritus emocionados llegaron a conocer a María Eugenia; generaciones sucesivas, vienen, como en los ritos consagrados, con sus ofrendas de entusiasmo o veneración; lámparas novísimas se cuelgan al pie del ara: la figura de la deidad pertenece a todos ya.

De los que vivieron al mismo tiempo que ella, pueden decirse que muy contados son los que se acercan a su alma profunda.

Su recogimiento y la altivez de su grandeza, por un lado, por otro la no comprensión de las externas actitudes, o ambas cosas a la vez, la aislaron y la alejaron de muchos cuerpos, hasta enclaustrarla en su orgullo final, desdeñoso y heroico.

No estamos aquí reunidos para comentar las causas que le trajeron dolor sobre la tierra; ni tampoco para valorar el mérito de la poesía. Los que la conocieron en los últimos años, con cierta intimidad, sabemos que su dolor fue implacable, pero al mismo tiempo adivinábamos la solidez de aquella gloria que ella desdeñaba y que hoy, día a día, se afirma para siempre.

En otra oportunidad, y en ceremonia semejante a la de ahora, inauguramos este monumento de bronce y piedra aquí, en el Prado, el paseo favorito de ella.

Yo dije mi emoción, entonces, en unos versos. Hélos aquí:

Oigo la sacra música que en encendido instante,
escuché de sus labios. La trágica alma hebrea
que inundaba de luces su copa de diamante
¿dónde está? ¿Es posible que "Más Allá" la vea?

La escucho! Cuántas veces, esclava de una idea
fija, vino temblando, a mí, tan vacilante
como ella! Ya no olvido la convulsa marea
metafísica, ahogándole los ojos y el semblante!

La veo, si, entre árboles, vagar, meditabunda...
Verbo de esferas cósmicas, bajo su voz profunda,
penétrame en las sienes y me inclina hasta el llanto.

Dime en qué estrella cuaja tu luminoso ruego.
Que aprenden los arcángeles la coral de tu canto.
Dime al fin, que rompiste las cadenas de fuego!

Oigo la sacra música que, en encendido instante,
escuché de su labios.

La voz de María Eugenia atesora una resonancia de profetiza en el instante de la revelación ritual. Una sonoridad al borde de una pequeña gruta, y el eco repercutiera sutilmente, amoldándose sobre las palabras, como halo resonante de ellas, en un apoyo finísimo de sonoridades.

Yo pude oír su voz muchísimas veces. Voz denunciadora de dolores infinitos, alternando con infantiles lamentos y con afirmaciones formidables.

Expresaba un riguroso concepto sobre el arte, con la sinceridad y la intransigencia de los profetas. De súbito, cesaba aquel ritmo solemne, para reír, con una carcajada espléndida, o para alternar con una expresión llana y hasta plebeya, como si estuviera arrepentida de haber subido tanto.

Recordemos, por un momento: l'infexion del voix chéres qui si sont tues, que evoca Verlaine. ¿Quiénes, entre sus amigos, no recuerdan, en este momento, la voz de María Eugenia, entre las voces que no han callado y que no han muerto?

Hay voces que poseen más virtud de permanencia y de retorno, que otras; hay voces, muy queridas, de personas que se han ido, llevándose gran parte de nuestra vida, pero que levantan inexplicables dificultades para ser evocadas. Vienen sólo en determinados instantes, y no solas, y no puras, sino casi desconocidas... Y cuando creemos poseer su clave, se nos extravían de nuevo!

La voz de María Eugenia, no. Goza de una permanencia que no se borra; cuando vengo a este Prado, me parece percibirla, cuando paso por la calle Yí, miro la casa en que vi por última vez a la poetisa y me parece que su voz me interroga y sin querer, vuelvo la cabeza hacia la pobre habitación en que vivía.

...La trágica alma hebrea,
que inundaba de luces su copa de diamante,
donde está?

Mucho se ha dicho del alma de María Eugenia. Cuando se estudiaron, al principio, sus poemas, se halló en ellos una tendencia germánico-helenizante. Yo me permitiré la libertad de no compartir esa opinión casi unánime. María Eugenia tuvo, últimamente, el culto por lo germano; muy enérgico, era ese culto. Aprendió el idioma alemán, principalmente para acercarse más a los grandes poetas, como Heine, a quien adoraba, y cuyos "lieder" la oí yo recitar con su extraordinaria y acariciante entonación:

"En alas de mis cantos te llevaré; te llevaré
hasta las riberas del Ganges..."

Recitaba el original en alemán y después traducía, con unas modulaciones originales.

Además, quiso, poseyendo el idioma, acercarse más a Wagner y Beethoven, cuyas almas deseaba comprender cada vez más. Por otra parte, a modo de reacción; cada vez que en diversos diarios y espectáculos, la puerilidad ciudadana, durante la guerra, intentaba rebajar a Alemania, ella erguía, armándose para la defensa, como una walkiria desterrada y aislada de las demás. En cierta noche, comentándome el triunfo de un poeta inferior, y su influencia y su fama, decíame, como decisivo argumento; —Bah. Después de la derrota de Alemania, todo es posible. Hasta que triunfe, ese.

Por otro lado, el sentido cuidadoso de la forma, el amor a la palabra como elemento poético, por su ritmo y su color, el culto sincero de la claridad expresiva, pudieron contribuir a que las personas y los críticos la vincularan con lo helénico.

No obstante estas apariencias, yo creo que, en su esencia, María Eugenia, era el vaso de un alma ardiente y trágica de hebrea. Su perfección formal, es la de los Salmos, y la línea de su poema viene limitando la blancura de la Torre de David. Sus versos se acercan a la perfección, pero en ellos trasciende y embriaga la cálida perfección de los nardos de Oriente... Mismo su semblante moreno, en la feliz adolescencia, evocaba a la Sulamita y a las doncellas de Engadí, con ojos ardientes y sombríos, también...

Una vez se retrató, o se hizo una adaptación fotográfica, imitando al conocido cuadro de Regnault. Reproducía ella, la figura de Salomé, sentada, con el aire triunfal e irónico de la bailarina que al ritmo de la danza, besó los labios del Bautista.

Pero, en el otro extremo de este aspecto oriental, su fe religiosa, su hermetismo, y su intangibilidad corpórea y espiritual, si a alguien hacen pensar, es precisamente a las heroínas bíblicas, como Judith y Esther, y otras fuertes mujeres, que gustaban oír la voz de la tórtola en el valle, o recogían la espiga de oro, pero que se aterrizaran ante los sacrificios, interpretando en la guerra o en el relám-pago la presencia y la palabra del castigo eterno.

La soberbia firmeza con que resguardó y escudó su personalidad, y defendió su credo artístico y su fe religiosa, el arisco desdén con que supo encumbrarse en la soledad, son elementos de un significado análogo a los temas de los salmos de la Biblia. Por otra parte, el pavor místico, la humildad con que recurría al ceremonial religioso, la adoración hacia los rituales pomposos, el culto de las hecatombes simbólicas de la fe y la belleza, confirman este modo de interpretar su personalidad íntima.

¿Y aquel desasirse de todo lo terreno? Aquel desprecio suyo por lo que no fuera Dios o la belleza, aquel abandono y renuncio de la comedia cotidiana, y sus glorias, ¿no representan, acaso, el más auténtico sentido interpretativo del alma hebrea?

Su mismo concepto de tránsito, aplicado a lo de la tierra; de provisoria concesión o prueba fugaz para aspirar después a una eter-

nidad revelada tan sólo a unos pocos; ese concepto rígidamente creído y practicado sin dobleces, para ella constituyó una decisiva pragmática, que cumplió como sólo podían hacerlo los poseídos divinos de las viejas religiones.

...Es posible que Más Allá, la vea?

Sí. De acuerdo con lo que hemos sostenido, y con el cristianismo que fluye de su personalidad, atraídos por su voz que sigue resonando en nosotros, no dudamos de que alguna vez, volveremos a encontrarnos con su desolada sombra.

La escucho! Cuántas veces, esclava de una idea fija,
vino, temblando, a mí, tan vacilante como ella!

Esto es cierto. Hablan muchos de las rarezas y de las actitudes inexplicables de María Eugenia. La gruesa psicología de los filisteos que la vieron, no pudo soportar aquellos desequilibrios y los condenó, y se burló de ellos. Muy pocos tuvieron el poco feliz privilegio de poseer los resortes secretos de aquel dolor.

Algo, pude conocer yo. Muchas veces, de noche, venía a confesarme sus sufrimientos, magnificando los conflictos diarios, que exacerbaban su tragedia íntima: la dispersión y el caos de su voluntad.

Las anécdotas abundan, ¿para qué aumentarlas? Citar aquella imperiosa necesidad que la obligaba a tocar la tierra, por tres veces, todas las noches, al llegar la hora de las doce, hallase donde se hallase? ¿aquel terror que la dominaba de no poder salir, de quedarse encerrada en alguna habitación, o casa, o teatro? O aquella sutilísima, pero insoportable preocupación, cuando se hallaba en el teatro, de que no iba a poder presenciar el fin de la obra o del concierto, porque, fatalmente, de un momento a otro se iban a apagar las luces? Esas y otras muchas ideas permanentes, en el fondo, nada agregan a la valoración de su obra; proporcionan detalles sobre su figura, ya lejana y astral; ella consideraba a esas cosas como cenizas; la obra era todo; su verso sería inmortal, eso le bastaba. El tormento de los geniales, el tributo oscuro que exige, como si fuera un déspota, el inconsciente, para entregar más tarde la maravilla y la concreción diáfana de la creación artística; todo ese torturador ejercicio, se expandía en ella en tumultuosas quejas y terribles confesiones.

— Ya no olvido la convulsa marea
metafísica, ahogándole los ojos y el semblante!

Toda confesión terminaba, generalmente, en llanto. La marea metafísica colmaba su mar, después de haber ido creciendo y de haber sacudido su cuerpo, haciéndola permanecer toda la noche en contemplación y acecho. Por eso, es que, ella, en su invocación famosa a la Noche, la llamó:

“Noche de las delicias mudas y negativas,
de la que gozan los muertos vivos como fantasmas”.

La miro, si, entre árboles, vagar, meditabunda...

Entre estos árboles del Prado. Ella solía vagar, sola, con paso grave por estas avenidas. Otras veces, en tranvía, a altas horas de la noche, exploraba, haciendo interminables recorridos. Su actitud llamaba la atención. Era la suya, una marcha ausente, lenta, como vigilando un tropel de ideas fijas o fobias, que había que encauzar; pastora desvelada de turbios rebaños de obsesiones.

“Verbo de esferas cósmicas, bajo su voz profunda”

Si. Su voz, después que ella ha muerto, viene otra vez a los oídos. ¿De dónde? De ella, no puede ser, porque ya no está entre nosotros.

De la memoria surge, dirán; o por los verticales caminos de las armonías, mejor, debe bajar. Se ha sublimizado su voz. Nuestra memoria reproduce las imágenes auditivas y las oímos, como emanando del interior de nosotros; pero igualmente pueden los etéreos mundos, en confidencias inefables, trasmisitirnos la duradera sonoridad de su voz. Tan poco fácil es, al fin y al cabo, explicar de qué manera quedó aprisionada su voz en los difíciles telares de las neuronas, como explicar la procedencia cósmica que le atribuye la poesía.

Pero, eso sí, si esa voz viene a nosotros, tiene que traernos la noticia de la liberación de María Eugenia.

“Dime en qué estrella cuaja tu luminoso ruego”.

Esa voz debe explicarnos y revelarnos cómo y en qué estrella se ha volcado, celebrando el milagro hipostático del enlace de lo fluyente del espíritu con lo eterno del vaso formal y astral. Aquel lirismo inmenso no ha podido extraviarse. La luz que en los ojos y en los poemas de la mujer había, ha circulado por las fuentes y escala las pánicas, hasta cuajar en alguna forma remota. Si no es en estrella real, que ya sea en estrella de nuestro espejo interior; sabido es que nuestra alma se ahonda en cielos, en montañas y océanos, revelados ya por San Agustín.

“Que aprenden los arcángeles la coral de tu canto”

Insistimos. El alma de María Eugenia estaba poseida por el misticismo. Procedía con la fe y la certeza intuitiva de los iluminados en el trance místico, siempre que delante de ella se planteasen los problemas y los asuntos de Dios y de la belleza. En todo lo demás, vacilaba y caía.

Su actitud frente a la poesía y a la música, llegaba hasta consubstanciarse con el arrobamiento religioso. Contemplarla en un concierto, o en un espectáculo teatral, frente a las Walkirias de Wagner, por ejemplo, era gozar del milagro de desentrañar, en la actitud temblorosa de la pitia, el secreto del mensaje delfíco. Las olas de músicas de los mundos, la subyugaban; muy pocos, antes que ella, supieron desentrañar ese tesoro de las noches que cantó; sus ojos se ahondaron, hasta convertirse en remansos para esas olas sin contacto. Allí venían a morir. O a nacer, transfiguradas en su espíritu.

Todos sabéis que para algunos observadores antiguos, cada sonido de las masas astrales, al girar, correspondía a un tono musical de la escala. Ese pitagórico paralelismo de armonías, fue confirmado más aún por el simbolismo de más de un diálogo platónico. Los cuerpos celestes ya no eran solamente montones de materias inflamadas o extintas. Participaban también de las llamadas potencias anímicas, y se expresaban con lenguaje de músicas, para matizar de ese modo, el largo coloquio de los inmortales. Pero, existen más identificaciones. Las esferas de que habla Platón en el "Timeo" con sus antecedentes en los sonoros números que se desprendieron de la sien de Pitágoras, se agrupan en los tiempos, para constituir el milagro anunciador de la música que con ellos desciende, producida por sus voces o por el roce de sus alas flamígeras como espaldones de luz.

En los antiguos salmos del pueblo hebreo, entonados por David, las voces de los fieles en oración se confundían con las alabanzas armonizadas de los mundos, y a ellos se agregaron además, las contribuciones del coro y de los cantares angélicos.

La música ya se ha hecho religión. Dante, muchos siglos más adelante, tiene conocimiento de esa armonía, que él transforma en concierto medioeval; los pintores primitivos, amigos e inspirados por Dante, representan las músicas religiosas en corales alegóricas, y, después, descifranla los grandes místicos. Es el mismo enajenamiento armonioso que transforma a los órganos de las catedrales en colmenares acústicos, y se expande en seguida en las misas campales de los ejércitos cristianos y en las solemnes misas de los músicos de genio.

Eco sutil o ramificación sonora de esa colossal sinfonía multisecular, era aquella música de la noche, que buscó y oyó mil veces María Eugenia, impregnándose de religiosidad y enardeciéndose de sufrimiento, porque a veces no la oía bien, abrumada por el hirviente rumor de sus abismos. Este amor así, hacia la noche, es otra confirmación del alma antigua, caldea, o mejor hebrea, de María Eugenia.

"Dime, al fin, que rompiste las cadenas de fuego"

Este verso último, cierra el soneto, con una necesaria y justísima aspiración.

Es necesario creer que ella dejó de sufrir. Jamás creía, mientras estuvo entre los vivos, que las "cadenas de fuego", pudieran caer destrozadas. Por eso, para su mal psíquico no hubo tratamiento posible. Tanto la hicieron sufrir en este tránsito, los tormentos de su psique enferma, que cuéntase que una vez llega ella hasta Dios, para pedirle, en una oración: "que no le diera vida después de la muerte".

Que no le diera vida, querría decir la pobre, como la vida que llevó. Los dolores del espíritu y las hiperestesias, que le hicieron percibir hasta en los sonidos un matiz de sufrimiento, como en casi todos los insomnes; las dudas, se condensaron en cadenas de fuego que la obligaron a rogar en ese tono que, en su intensidad la nivela con algunas terribles expresiones de los más grandes místicos.

Encierra mayor turbación de sufrimiento ese ruego de María Eugenia, que la queja, entre inefable y terrible, de aquel comendador

Joan de Escrivá, famosa en España, desde que se oyera, por primera vez, allá por el siglo XV:

Ven muerte, tan escondida
que no te sienta conmigo,
porque el gozo de contigo,
no me torne a dar la vida.

Tenemos la imperativa necesidad de creer, pues, que las cadenas de fuego se han roto. Cuando se piensa en lo que sufrió la morena arcilla de aquella mujer, sólo puede desearse que hoy nos confiese, ella, que tanto dudaba —con una suprema afirmación— que ya, desde hace seis años, es libre y feliz. Y que vive, a pesar de su famoso ruego; que vive en los círculos de la música y de la luz de Dios, ya que nosotros, aquí, entre los entes fugaces, sabemos sin duda alguna, que, en la admiración de los últimos creyentes de la belleza, su figura jamás se extinguirá.

(En: CARTEL. Montevideo, Año II, N° 6, 1930).

SOLEDAD Y GLORIA DE MARIA EUGENIA VAZ FERREIRA
por ESTHER DE CACERES

Ya el otoño ha posado muchas veces su mano suave y triste sobre los árboles, sobre los cielos y sobre el mar, desde aquel día de mayo de 1924 en que dejamos a María Eugenia Vaz Ferreira sola entre cipreses, para siempre sola, vuelta a la tierra "gloriosamente" como lo había dicho en su gran poema "El regreso".

triste de orgullos arduos e infecundos.
con la ofrenda vital inmaculada
.....
con su sacro dolor de carne viva
y la pasividad de las estatuas

Pero a través del tiempo el ser de María Eugenia está cada vez más con nosotros; y en nuestras soledades, en nuestras agonías, en nuestra oración, su recuerdo canta prodigiosamente como cuando ella era una criatura viva y esplendorosa, como cuando decía con secreta y pausada voz, sus inmortales versos.

Siempre atraviesa así María Eugenia Vaz Ferreira por mi alma: en noche, en desierto y sacro silencio, en aire tocado por esa palma misteriosa, desplegada, en un profundo aire de sueño; en noche cantada, que sólo transita aquel paso suyo de terciopelo, como el mismo corazón de la noche.

Y esta imagen vence a muchas otras, también vivas en el recuerdo: luminosas y activas, cruzadas con los seres y las cosas, y con el pulso acompasado y permanente del Tiempo. Sobre todas estas imágenes, que constituyen la historia de María Eugenia, está la imagen sola, silenciosa, nocturna, de aquel ser único en quien aprendimos Poesía verdadera, nobleza, gracia y trascendencia singulares.

Creo que todo el ser esencial de María Eugenia está dicho en su poesía. Ese es su testimonio, su espejo fiel: en vano buscaremos en la anécdota, por más rica y expresiva que ella sea, por más fiel que ella sea, una imagen más entera que la que se da —como en el misterioso dibujo de una Verónica increíble— en la poesía ontológica de la gran artista.

Por otra parte, necesario es que se contenga y se supere el interés por la anécdota, ya que esta ha invadido la zona de la Crítica, desenfocándola, con grave desmedro de la perfección artística y del respeto que corresponde a las categorías del ser.

Los acentos de la poesía de María Eugenia condicen con la lección que ella no dio mientras vivía: fue una afirmación de Cultura viva; enseñó la diferencia que existe entre vida intelectual y vida espiritual; marcó la exigencia de una primicia de lo espiritual para la fundación de la Cultura y del Arte. Pasando con gracia sobre la información árida, sobre los esquemas de la crítica académica, dio, en su cátedra, las claves esenciales de la experiencia poética, sobre todo la afirmación de que la poesía es la más alta expresión del ser. No dijo, pues, la anécdota fácil, ni la circunstancia doméstica, ni la pequeña trabazón de los días.

Aquel paso suave, aquella majestad, aquella mirada ardiente, vivían tendidas a otro destino que el de las pequeñas limitaciones con que el mundo hiere, como enemigo del alma, a la verdadera poesía. Ella significó, también, frente a la aparición de un movimiento feminista heroico y generoso, pero desgraciadamente turbado por errores fundamentales que aún padecemos, la grandeza de una presencia femenina, fiel a su ser. Y tanto como se libró de los errores dolorosos del movimiento feminista de su época, pudo mantenerse distante de la llamada “poesía femenina” que abrumó a América en este siglo. Y esto ocurrió porque en María Eugenia se daba el resplandor de una mujer que no traicionó nunca su trascendencia simbólica como tal sino que fue fiel a lo que Gertrude Von Le Fort invoca como rasgos invariables de la imagen femenina empírica, o sea rasgos eternos en el sentido limitado terrenal, cuando se refiere al “aspecto cósmico metafísico de la mujer, de lo femenino como misterio, de su categoría religiosa, de su imagen ideal y final en Dios”. Y así como muchas veces hemos pensado que la Poesía sobrepasa a las denominaciones tales como “poesía femenina”—que implican limitación y despreciados acentos— volvemos hoy a relacionar este rechazo con la interpretación de la profunda autora alemana.

La relación íntima entre el ser y la obra de María Eugenia es una de las lecciones más fecundas que hemos podido contemplar. A sus versos llega, como intensa sangre, el estilo de su alma y de su vivir. Sabemos que esta relación entre la poesía y el ser es siempre la clave para saber autenticidad y grandeza de una obra. La poesía es un testimonio. Y el alma despierta sabe de veras cuándo la poesía es grande, cuándo es tal testimonio, o cuándo es sólo literatura, máscara frívola, imitación más o menos ingeniosa.

La poesía de María Eugenia es reveladora de su ser; siempre reveladora de la experiencia viva de quien la creó. Todo aquello a que se refiere María Eugenia en sus versos; todo aquello que constituye la sustancia de sus símbolos ha sido profundamente vivido, conocido por ella: así la noche, los surtidores, las flores, las estrellas; una magnolia, una cara; la aurora y el crepúsculo; el viento suave que cruza

... “sin decir nada
el transitorio paréntesis
suspenso en la sombra vaga
cuando enmudecen las cosas
o todavía no cantan”

Por esto cada palabra, cada imagen tienen su peso, su exacta forma, su representación fiel; su trascendencia en fin, puesto que hay una abstracción constante en esta poesía tan viva. Y esta abstracción cuya búsqueda llega a decirse en aquella Oda a la Belleza en la que María Eugenia expresa, salvando todos los riesgos de la poesía filosófica, su doctrina artística, rige el estilo de su vida y de su obra.

Lo cual no significa que su vida y su poesía estén alejadas de la vida misma. Aquí, como en los casos más eminentes, la abstracción significa selectividad, jerarquización, purificación en crisoles prodigiosos del Espíritu y del oficio. En el arte de María Eugenia todos los fuegos de la tierra, las flores temblorosas, el aire de los jardines, la sangre violenta o apacible, la pena de los adioses, son materia redimida para la Poesía eterna, llevada a un orden, a un tiempo, a una imagen extática que no morirán y que han de quedar para siempre en el aire del mundo, cuando pena, sangre y huesos de la criatura armoniosa no están más sobre la tierra, cuando aquel paso de seda y alma que la hacía tan suavemente entrañable, sólo se apoya sobre nuestro sueño, sobre nuestro recuerdo, sobre nuestra esperanza.

Dice Maritain: "Para que crezca sin cesar, de acuerdo a su ley, la vida del espíritu creador, es necesario que se acerque sin cesar al centro de subjetividad, en donde sufriendo las cosas del mundo y del alma, se despierta a si mismo. Todo el problema para el poeta es tener además del gran arte (lo que puede aprenderse) un alma profunda (lo que no se aprende). El dolor mismo no alcanza para darla..."

Esta alma profunda tenía María Eugenia. En esta alma, de la que oración y sacramentos eran vida nutricia, corría la fuente secreta con la que se relacionan los caracteres de su poesía y de su vida; y una moral de artista ejemplar, cuyos rasgos pueden ser contemplados a la luz de las virtudes fundamentales por las que los antiguos podían definir a la obra de arte como "el esplendor de lo verdadero".

La poesía de María Eugenia tiene así la huella de aquel don de renunciamiento —tan relacionado con su expresión— incidió sobre la elección de sus temas y sobre sus rasgos estilísticos. Carlos Vaz Ferreira, en aquel texto breve con que —según discreción y sobriedad ejemplares— acompañó en ligera página suelta la edición de "La isla de los cánticos", se refirió allí a algo de esto: y es cuando dice que él ha respetado las modificaciones que María Eugenia introdujo aún en las composiciones ya publicadas; "hasta las que me consta hizo por escrupulos de otro orden que el artístico".

Yo pienso algo más. Aquel pudor esencial de María Eugenia, que era uno de los factores de su fuerza y de su encanto, llegó quizás a detener su verso en el umbral secreto de su vida y de oración. El tema religioso no aparece en su poesía; y esto que puede sorprender a algunos lectores y llevar a desdichado error a los críticos, tiene para mi significación poderosa en cuanto a la moral de la expresión de María Eugenia Vaz Ferreira. No sólo tuvo, probablemente, las trabas que para decir el tema subido de oración y contemplación se levantaron en su alma, profundamente religiosa y fiel a Cristo; quizá supo que sus medios no se adecuaban a decir ese tema, y que su vocación poética no estaba dirigida a la poesía específicamente religiosa o a la poesía mística. Resistió, pues, a la tentación que seguramente se le presentara; y no cayó en ese riesgo en el que tantos caen porque no miden la trascendencia de esos temas, ni se plantean el problema

de la adecuación de sus medios estilísticos, ni piensan en el sabio consejo que se evoca siempre ante los múltiples casos de seudo arte religioso, de poesía devota o de sacrilega decoración de templos: "Cuando no hay que decir lo mejor es el silencio".

Los temas dramáticos, vinculados con la angustia metafísica, son fundamentales en "La isla de los cánticos"; y están hechos allí con austereidad, libertad, y gran tensión de todo el ser.

A veces junto a esos temas atravesia un aire de jardín, de olvido, de esperanza dichosa y estremecida. Cuando vemos estos dulces poemas junto a los otros —a los dramáticos, a los fuertes, a los de línea heroica y severos metales— sentimos una emoción como la que nos embarga al descubrir en la obra de Durero, entre las aguafuertes en que la forma dice tema de guerra o tema de postrimerías, aquellas violetas tiernas, sólo apoyadas en si mismas, que sueñan la pausa de su amor, la contemplación tranquila, el gozoso deleite del creador de "La Melancolía".

También en algunos cantos el secreto triste, el peso de la angustia, el dramático destino están compensados por las imágenes visuales y la línea melódica.

La imagen de la noche domina en los acentos de la voz grave y cadenciosa, con heroica insistencia y redobles sombríos, hasta que María Eugenia llega a invocar a la Noche, con denominación tal como la que inventara el gran poeta de la Edad Media para todas las criaturas: ¡llama a la Noche, hermana! Y esta expresión ya acompaña para siempre a María Eugenia en nuestro espíritu: como hermana de la Noche, verdadero ser de la Noche, y como la Noche, inolvidable y profundísima.

Ella descansa entre graves cipreses, cerca del mar. Espera entre graves cipreses, cerca del mar.

Pero su voz puede cantar en nuestro recuerdo; y su alma poderosa, angustiada y enriquecida por la Fe, dice otra vez para nosotros los acentos profundos de su destino. Porque la encontramos siempre, tal como fue, llena de majestad, de gracia y de música, en aquel hablar de la Noche y a la Noche; en aquel amor cantado, en aquella súplica ardiente con la que todavía sigue diciendo, sobre el mundo, su destino de soledad y de gloria.

Montevideo, mayo de 1954.

(En: El País, 20 de mayo de 1954).

MEMORIA

por SUSANA SOCA

Objetivamente no debería hablar de su poesía sino separándola de su persona, dado que los elementos subjetivos forman alrededor del tema de María Eugenia un clima para mí inevitable. Pensando hoy insistente en ella, he comprendido que nunca había cesado de pensar. Numerosas veces escribí acerca de esa figura que venía persigüéndome desde el principio y muchas otras veces ella aparecía de manera imprevista entrando en casas que yo quería describir o hablando con personas imprescindibles en mis relatos autobiográficos.

Para liberarme del escrúpulo objetivo le daba otros nombres o ninguno, pero ella aparecía concretamente y he comprendido que hoy sería igualmente vano evitar la subjetividad.

Una vez me regaló un libro de A. de Vigny y al dármelo escribió unas líneas y firmó "M. E. Vaz", yo abrevio, díjome, pero aprende mi nombre, como un largo verso. Y recitó una sucesión de nombres de los cuales recuerdo los de María Eugenia Sofía Vaz Ferreira Ribeiro Freire de Andrade y Navia Cienfuegos. Ella me dijo preferí el último por algo relacionado con cien puntas de fuego. Y en mis memorias la he llamado por el nombre un tanto claudiano de doña Cienfuegos.

No sé cuando oí hablar de ella por primera vez. Fue para mí como esas ciudades desconocidas y familiares en las que sabemos haber estado en nuestra infancia alguna vez pero no sabemos de que manera ni cuando.

Recuerdo firmemente el día en que pensé en ella por vez primera. Recuerdo una tarde, en un teatro, durante el largo entreacto de una larga representación. Y en un momento en que todo parecía ser opaco e interminable se abrió la puerta de un antepalco y en el claroscuro, apareció diciendo algo gracioso y singular, interrumpido, o mejor dicho, seguido por una risa frecuente, baja e inimitable.

Sé que experimenté entonces una sensación imprevista: la de una ardiente curiosidad surgiendo del centro mismo de la monotonía. Y una especie de asombrada gratitud ante el objeto de mi curiosidad. Era la sensación de una presencia particular y agradable rompiendo el círculo indefinido de la general ausencia. Y ahora se que esa presencia era la del mundo poético y aquella que involuntariamente habitaba, pensaba y se movía dentro de ese mundo, hacia participar de él a sus interlocutores fortuitos. Ellos sin procurar entenderla la seguían bajo la influencia de un poder de comunicación con todos los elementos mágicos del juego.

Algo centelleante y vivo surgía de ese personaje que precoz y deliberante se había visto a si mismo como crepuscular. Aquel día, puedo decir que la encontré; me fascinó la destreza con que se caricaturizaba a si misma que daban sus palabras y la imagen vista por nuestros ojos había una relación parecida a la que existe entre las telas de ciertos pintores actuales y sus modelos; es decir relación pero no semejanza directa.

Y ninguna de sus frases lograban menoscabar la secretamente evidente majestad de su persona.

De aquel primer contacto consciente con ella, guardo una imagen única en la que lo espiritual y lo físico son inseparables y ahora creo que la grande humorista quiso satirizar de diversas maneras la propia figura. Pero era imposible no pasar a través del espejo de lo absurdo que con sonrisa ella extendía, y seguirla por un camino desconocido.

Desde el día del teatro, cada vez que oía pronunciar su nombre, silenciosamente escuchaba. Vagamente sé que brillaba en un círculo interminable de conversaciones pero los que hablaban de ella, no hablaban de María Eugenia: y yo que no leía diarios, unos minutos después, tímidamente lo tenía para buscar un verso que debía ser *Barcarola*. Ese día tuve una doble revelación.

La primera fue que la persona que había escrito esas líneas podía ser un gran poeta; la segunda fue de orden personal. Consistió en saber que para mí la poesía era cosa indispensable porque supe que todo aquello que yo sentía, balbuceaba, debía expresar de cierta manera, estaba dentro del dominio de la poesía aunque concretamente no le hubiere dado ese nombre.

Algo más tarde recuerdo una habitación con un piano. Era en un crepúsculo ya próximo a la noche, con una lentitud propia del verano porque recuerdo que las hojas golpeaban contra los cristales queriendo prolongarse hacia adentro. Ella tocaba en la semioscuridad. Sus manos formaban parte del paisaje de las hojas que en un juego de sombras y de reflejos, se agitaban sobre el teclado con un temblor parecido al que tienen sobre el agua. Sus manos parecían demasiado pequeñas para el largo camino de la música que ellas recorrían. Sensibles, perfectas, eran junto con su voz y sus ojos las tres gracias naturales que la propia voluntad de destrucción no había logrado aniquilar. Ella salía del piano como de una parte de sí misma en la que hubiera debido sumergirse, y sin terminar la pieza, decía un poema a la noche, y era imposible no ver que un imperioso mensaje, apenas transformado, continuaba. Su voz era más bien baja, y de tonos uniformes; decía los poemas con algo de melopea que lógicamente debió dar una impresión de monotonía a pesar de la calidez de su acento. E inexplicablemente sucedía lo opuesto; tenía el patetismo interior que no puede ser descrito, imitado ni olvidado. Decía su verso con todos los acentos correspondientes al secreto trance que cada una de sus partes le representaba, con las diversidades más sutilmente individuales. Era la identificación renovada con la cosa poética vivida y ésta estaba presente, apenas oculta en el estético plano de la discreción. Conservo en mi memoria el eco de la palabra "desesperanza" que yo retenía por primera vez. Aparentemente pronunciada con el mismo tono de las otras, para mí sigue saliendo de su verso con una lentitud siempre imprevista.

Si hubiese vivido en el centro radiante de una civilización y una lengua determinada, o en un momento futuro de América en que los centros equivalentes de ella comunicaran ampliamente entre sí y con el resto del mundo, sus frases hubieran sido, como ella misma, internacionalmente célebres. Pero hasta la forma de su rebeldía está ligada a la tradición que ella a veces combate y otras deliberadamente

representa. Y la forma peculiar de unir la libertad más excéntrica a la severidad personal más estricta en lo que a diversos principios religiosos y humanos se refiere. Y a todos ellos aplicaba una máxima transformada en fatalidad poética. "Sin poder claudicar jamás, jamás".

Esta solitaria no puede ser desligada de ciertos grupos sociales, los de la generación anterior a la suya, la que contribuye a su más arbitraria formación. Ella, en la primera hora de su destino poético, realiza intuitivamente los propios descubrimientos a través de algunas lecturas, de mucha música y de interminables conversaciones.

Aquellos grupos pequeños, viviendo como en una isla entre los dos continentes, al borde de ciudades no identificadas todavía con sus propios países, sin embargo nos recuerdan ciertas viejas sociedades de Europa entonces en todo su esplendor. Pocos y personales intercambios, una información escrupulosa pero en sentido único los unían a una civilización que ellos espiritualmente representaban. Ella vivía y se transmitía por ellos. Algunos objetos la recordaban pero entre ellos pocos cuadros, pocos monumentos. Simplemente se reunían y conversaban en sus frías casas de la breve península llamada "ciudad vieja" y en sus calientes casas de verano habitadas por la presencia de algunos jardines estupendos. Por la sola dignidad de las personas, una civilización que no pensaba en ellas se mantenía e invisiblemente participaban de un mundo que no los conocía. Y en esos grupos aparecían un momento individualidades que en el plano de la equivalencia humana en cualquier centro del mundo hubieran sido las primeras. Todos lo sabían pero el natural apego a su país, la acción que él reclamaba, servían de compensación profunda a su aislamiento.

La generación siguiente olvidó los secretos del arte de conversar pero se podía todavía encantar o ser encantado por la palabra (y existen relaciones sutiles entre estas dos formas del encantamiento). Si sus contemporáneos no hubieran sido sensibles a la poesía oral de María Eugenia, ésta no sólo no hubiera sido transmitida sino que tampoco hubiese podido existir. Hubiera escrito pero no hubiera hablado.

Vemos en ella la imagen de una civilización trasplantada, más que la de una cultura propiamente dicha. Quizá debido a la aversión que esa persona estética tuvo para la pedantería o a la indiferencia que demostró hacia todo lo que no fuese creación o invención. Como Emily Dickinson a un editor humanista, ella hubiese podido escribir orgullosamente: "Yo no poseo cultura alguna en el sentido en que Ud. ciertamente ha de entender esa palabra".... Las analogías entre la enclaustrada "bostonian" y nuestra vagabunda son por lo demás misteriosamente frecuentes y a veces irritantes.

El tiempo no es el mismo; las características del ambiente, lengua, formación, confesión, son otros. Pero existe entre ellas una semejanza indudable. Es en uno y otro caso la época en que Europa predomina exclusivamente sobre América, en un medio cerrado, entregado a si mismo, dominado por una misma cultura recibida. Las une una idéntica disconformidad con el mundo, una idéntica imposibilidad de aceptarlo y aceptarse llevada a lo absoluto. La misma decisión de no jugar "dans un monde ou l'on triche". Y un modo parecido

de participar espiritualmente del mundo universal, en la aventura particular.

En la anglosajona, el humorismo secreto que caracteriza a los mejores escritores de su raza se singulariza con punzante agudeza a través de todos sus escritos; se identifica con el poeta mismo. Quiebra a menudo su verso con el rechinar de dientes que tiene la inteligencia para aquello que a la mujer ha parecido intolerable, y luego sigue reconstruyendo los más sutiles juegos de la sugerencia poética, con una peculiar reserva, rica en alusiones inagotables.

El ingenio de la iberoamericana aparece y desaparece furtivamente en sus versos. Pero los contemporáneos lo encontraron integralmente en su lenguaje hablado.

Esa criatura esencialmente torturada, divirtiéndose, divertía. Se situaba sin transición en el plano de lo grave y en el de lo jocoso. Barajaba ligereza y seriedad con la rapidez de un jugador ejemplar.

Su afán consistía en lograr un equilibrio entre la destreza del juego y el poder de la angustia cuyos alternados signos no parecen en la existencia total, la que comprende su vida y su obra. En el contacto con los hombres predominaba el juego, en la soledad reinaba la angustia. Ella brinda por...

Por todo lo que es liviano,/ veloz, mudable y finito;/ por las volutas del humo,/ por las rosas de los tirsos,/ por la espuma de las olas/ y las brumas del olvido.../ por lo que les carga poco/ a los pobres peregrinos/ de esta trashumante tierra/ grave y lunática, brindo/ con palabras transitorias/ y con vaporosos vinos/ de burbujas centelleantes/ en cristales quebradizos...

Y ese verso la representa tan auténticamente como una de las más secretas frases de sus poemas a la noche... *Yo no sé lo que dice tu boca abierta y muda/ al que doró su tienda con oro de esperanzas;/ pero yo sé que sabes con amorosa ciencia/ tenderle suavemente sobre el alma cansada!*

El equilibrio entre el juego y la angustia es obtenido con tan permanente esfuerzo que produce en ella el deseo de aniquilamiento inseparable de su poesía.

El “perpetuo afán contradictorio” reveló en el lenguaje hablado de María Eugenia, todos los contrastes de la fantasía poética llevada a la estilización de lo cómico. Podrían hacerse curiosos estudios lingüísticos acerca del idioma real y posible del Río de la Plata en el primer cuarto de siglo, buscando y comparando las frases que ella decía. Para expresarse parecía recurrir a palabras usadas en épocas diversas. Se precipitaba con rapidez de prestidigitador sobre la más justa frase, la anécdota o el juego de palabras que la representaba. Su expresión tenía una especie de fluir imprevisto e inagotable que hace pensar en la prosa de Joyce. Si hubiera escrito con la libertad con que hablaba hubiera sido uno de los más modernos poetas de nuestra lengua.

Las palabras justas surgían desde las profundidades cervantinas del idioma en una arbitraria alianza con expresiones populares antiguas y olvidadas y otras de carácter local y accidental aplicadas con una oportunidad que vinculaba lo raro a lo cotidiano. Su propiedad de lenguaje sabía del poder de reunir expresiones y modismos que nunca

se habían visto juntos y darles una vida nueva. Una vida que parecía surgir de su sonrisa misma y no poder terminar con ella.

Ese lenguaje estaba basado en el de ciertos grupos del Río de la Plata, con todas las limitaciones que en los grupos pequeños llevan a un cierto lenguaje de clave. Esa lengua intermediaria entre la de España propiamente dicha y la que se iba haciendo en América con sentidos y expresiones particulares a cada pueblo, en este caso era un camino estrecho y recto en el que había que andar entre los dos tabús. Lo incorrecto y lo rebuscado. Ordenaba evitar palabras más que explorarlas de nuevo, volviendo al ejemplo viejo y trillado. Había que decir lindo por bello y por hermoso; quedaba el recurso de decirlo con tres tonalidades distintas. Había que recurrir a la argucia continua con la propia lengua para hablarla. Así con la pronunciación. Entre la *ll* y la *y* había que hacer una especie de salto feliz para que la palabra “*llama*”, por ejemplo, pasara inadvertida en una frase. Mejor dicho, fuera objeto de una hábil transacción entre la pronunciación original y la que se alejaba de ella con inmotivado exceso.

Estábamos lejos de las raíces del idioma y tocábamos las nuestras todavía dentro de la tierra; y de sus limitaciones mismas saldrían la improvisación verbal y la inventiva.

De todas las inhibiciones salió triunfante el lenguaje de María Eugenia. Los tabús multiplicados, hicieron que infatigablemente los evitaría sustituyéndolos por otras expresiones semi dichas, casi simbólicas y sin embargo evidentes, referentes a cosas inmediatas y familiares o a otras olvidadas en el tiempo y que hacían sonreír a personas ya ancianas. Lo ultra literario dicho con tono de burla, y lo grave corregido con una expresión popular de gracia imprevista.

Lo circunstancial, lo que pertenece al momento solo de una sola ciudad, colaboraba con arcaísmos y neologismos y éstos bruscamente aparecían insustituibles e inseparables. Al idioma que nos ofrece como primera regla una difícil simplicidad, ella aplicó una terrible fuerza de invención. Parecía desarmarlo y armarlo de nuevo en una revisión de palabras que era revisión de conceptos y salía de la profunda memoria y del contacto vivo con todos los ambientes.

La vagabunda de una sola ciudad, caminaba en la noche, llevada por el insomnio, y a través de sus relatos la ciudad menos nocturna del mundo aparecía súbitamente cargada de secretos. Ella salía de las fiestas o no se decidía a entrar y se sentaba en las plazas a conversar largamente con otros vagabundos. “Era una gran bohemia pero una gran señora y nos encantaba su conversación”, decía hace poco tiempo uno de ellos, que tampoco la había olvidado.

Ese recuerdo me vuelve a otro que me ha sido referido ahora, pero lo escuché hace mucho tiempo y ya tenía para mí el mismo aire de fábula. Alguien la describe, en un baile, vestida de blanco, con muchos diamantes, rodeada por un grupo de bailarines; como ella no bailaba, ellos tampoco lo hacían y la escuchaban. Ella reía y aspiraba tenazmente una rosa de terciopelo negro. En uno y otro caso vemos que lo que podía aparentarse al monólogo interior, fundamentalmente era diálogo porque surgía de un contacto vivo y se hacía comunicación, misteriosamente.

Al internarnos en su poesía, comprobamos nuevamente que en cierto sentido nuestro poeta podría haber nacido mañana y en otro, recibió la influencia de la generación anterior a la suya, cuyos gustos literarios no aparecen como antiguos ni como actuales.

Esa wagneriana se revistió con frecuencia de la armadura retórica que no comprendemos y acaso fue ésta una de las formas del pudor universal que extrañamente la caracterizaba. Las frases venían a su ser profundo como labradas de antemano y ella se escondía en el tumulto por ella arbitrariamente guiado hacia una zona de silencio específicamente suya. Le era imposible tratar directamente de ciertos temas. Hablando de su padre muerto en otro país, refería que pensando continuamente en él le sucedía con los temas religiosos. Ella definía esa actitud como imposibilidad de penetrar en lo sagrado.

La mujer que abrumada de insomnios, e hipnóticos, se levantaba durante la semana para llegar a la última misa, sólo una vez en una página de circunstancia habló de “Cristo, rey de los piélagos y los astros”.

A través de su poesía no encontramos directamente a nadie. Percibimos la intención, la alusión, como por ejemplo en la *Oda a la Belleza*, pero ella nunca nombra a nadie. Predomina en su poesía, el deseo de no sobrevivir que es la acabada voluntad de morir, la forma viva del aniquilamiento. Salía de él por la palabra y luego volvía... Fue forma extrema de su fatiga el ver en la supervivencia algo de infatigable. Y de todas sus luchas esa fue la más desgarradora. Ella oraba y decía. “No me hagas vivir” o decía “Perdóname de no deseas vivir”. Mi temor es el de que no haya reposo, decía a una joven religiosa que le respondía con la más tranquila de las sonrisas. Déjelo; El sabe mejor que Ud. Dígale que me ayude, Sí, pero Ud. debe ayudarle a Él. Dígaselo de todos modos. Las dos mujeres debían salir muy pronto de esta vida pero el diálogo fortuito y último entre ellas, me ha acompañado desde el principio, junto con la sonrisa de la una y la mirada de la otra. Ha seguido viviendo en el tiempo, pasando indefinidamente de lo ultra individual al plano de la más amplia existencia...

La reserva de nuestro poeta no se limitaba a los temas que no se decidía a tratar, sino que se extendía a los que trataba frecuentemente. Se complacía en escribir sobre temas de amor. En ciertas ocasiones hace su verso en una forma intermediaria entre la rima cortesana y la copla popular, una forma singularmente fluída y eficaz, que se identifica con el juego; y el juego la aleja de la angustia. Se complacía estéticamente en ese perpetuo embarque para Citerea, sin nunca desembarcar. La forma poética empleada tiene afinidades directas con Heine. Pero se trata más que una influencia del lenguaje propiamente dicho, de su sensibilidad personal hacia diversos aspectos de la poesía alemana (tan diversos como Goethe y Uhland) y ella percibía esos aspectos en lo musical y en lo mental, con una intuición particular para las cosas del mundo germánico.

Hay en sus versos de amor, gracia irónica, melancólica o alegre. Pero el elemento trágico está ausente del sujeto que la inspira. Y por el contrario predomina cuando habla consigo misma, a la noche, a la poesía, a todas las formas que tome la soledad. Ella proclamaba

humorísticamente que el último de los hombres era preferible a la primera de las mujeres; le gustaba encontrar en ellas las cosas exteriores a las que había renunciado para si misma, y también discutir largamente acerca de los amigos comunes.

En cuanto a los hombres, demasiados aspectos la seducían y la rechazaban con igual fuerza en muchos de ellos para no encontrar y dejar de encontrar en sujetos diferentes, su inspiración. Un detalle, un gesto, una sonrisa la atraían o le eran intolerables. En su poesía no vemos seres para ella fundamentales sino en función de una catarsis poética.

Si algún ser predomina sobre otro, ella exaltada y reticente a la vez no lo deja adivinar. Sabemos que para seguirla había que entrar en la órbita de su fascinación. Ella quizá pensaba que los que hubiera preferido no habían dejado todo para seguirla. Y a los otros, a los tenaces, ella de mil maneras procuraba desencantarles. Pero esencialmente la contradicción estaba en su interior. De la tragedia que lleva ese nombre, ella moría y escribía; un momento por la palabra que es fuego y ritmo ella volvía a vivir y luego nuevamente moría, hasta el final.

“Yo también soy ambigua por eso yo te siento” dice en uno de los más extraños sonetos de nuestra literatura a alguien a quien también extrañamente llama “señor”. La belleza de un semblante fugitivo la ha sumergido en una especie de marea de amor que la arrastra hacia una belleza más grande y duradera. Ella jugaba con todas las máscaras, pero en lo oscuro del poema se nos aparece con una secreta claridad. No sabemos lo que ella quiso decir pero sabemos lo que dijo; y en esa ambigüedad de la que habla, nos aparece su vieja contradicción llevada al plano de lo humano y lo divino. Así el verso va pasando sensiblemente del uno al otro clima. Esta vez ella no habla con sus propias figuras, con la alianza imprevista de las palabras necesarias, se mueve con toda libertad en el verso y no necesitamos pasar a través de ningún espejo para poder encontrarla.

Algún tiempo más tarde, cuando me fascinaba la anémona de que habla Walter Pater, la flor que tiene sus raíces en tierra santa y en tierra pagana a la vez, comprendí que yo había visto antes la anémona profana y mística. Y ésta había tomado para mi la anticipada forma de una magnolia. Y esa magnolia tenía la forma de un verso que aguardaba tenazmente en lo oscuro para hacernos oír de nuevo su llanto.

“Señor, te diré que la sabrosa belleza/ de esa tu carne pálida,
me hace llorar de amor:/ lloro por la magnolia de tu cara, por esa/
cara que está desnuda sobre su tallo en flor...” No sabíamos en qué instante la cara era una flor, en qué instante la flor era una cara humana y luego divina, pero sabíamos que la amorosa contemplación había realizado la unidad entre las formas y los instantes sucesivos.

Generalmente, es en la ausencia de todo amor, que habla el lenguaje del amor. Cuando avanza tranquilamente hacia el límite del despojamiento y se detiene un instante en busca del canto para hablar a la noche, al sueño, al silencio, su idioma es el de la pasión. Al acercarse a lo absoluto de la negatividad que ella reclama, las cosas visibles e invisibles la acompañan; la total ausencia que ella desea está integrada por fuerzas ausentes cuyos poderes bastan para crear una presencia ineludible. Y sus sombras resplandecen y viven, en medio

de una negación que hace pensar en la plenitud de la afirmación: la noche invocada aparece como el reverso de una grande llama.

Llegamos a las frases indispensables de sus poemas, en las que expresa su soledad. Fue destino de esta mujer llevar sobre sus solos hombros la cruz de la fatiga, sin fatiga, sin proporción con las circunstancias de una vida arbitrariamente individual. Su cansancio llevaba en si el peso de vidas numerosas y diferentes. Por el contrario y como a pesar suyo, una aventura terrena particularmente solitaria, adquiere la grandezza de la suma de vidas a su alrededor. Esa soledad que en el caso presente se muestra constante y cruelmente lúcida pero que en lo profundo, pertenece a todos los hombres. "Mas allá del propio mal", la vemos. Encontramos a nuestra amiga en el instante en que lo abrumador de su propia experiencia se transforma en experiencia común. Y el mismo elemento de sorpresa persiste ante su presencia espiritual. Sólo podemos decir que nos asombra todavía.

(En: ENTREGAS DE "LA LICORNE", Montevideo, Mayo 1954, N° 3).

MARIA EUGENIA VAZ FERREIRA O EL PENSAMIENTO DESTRUCTOR

por SARA DE IBÁÑEZ

El poeta no suele confundir sus modos de revelación con los de la filosofía, pero de toda obra de gran poeta, como ha sido afirmado, puede extraerse una metafísica. Tarea radiante y difícil, sin embargo, porque es imposible reducir la poesía a términos lógicos decisivos, como lo es explicar el misterioso ser del fuego mediante esquemas de cenizas. Lo que puede hacerse es tentar la aprehensión de aquellas esencias que modulan la movilidad de la llama, sin lastimar estas volubles arquitecturas, sin destruir la particular naturaleza del hecho poético tomado como experiencia profunda del ser que en ella se compromete por entero.

No puede haber poesía, creo yo, sin un heroico enfrentamiento con el universo; sin que el poeta agote sueño y sangre en la demanda, y sin que, en la forma viva de su canto, no pueda reconocerse la seriedad de una aventura que se halla en relación, siempre directa, con el grado de la victoria.

Si en el principio era el verbo, quizá el fin de toda creación, cerrando el ciclo, sea desembocar en el puro verbo. Para el poeta, que puede hacer suya como nadie esta idea, no es concebible alcanzarla, sino en íntima fusión con la belleza pura. Sus intuiciones del universo serán entonces traducidas en esas formas ardientes, en esas criaturas delicadas y palpitantes como ecos de Dios que buscan fundirse en la garganta original.

Una composición de María Eugenia Vaz Ferreira (1), que tiene por sugestivo título “Único poema” y cuya plástica sobrecogedora podría servirle de símbolo heráldico, resume en lo más fino y leve de su estilo, su visión del universo. El creador (uno de los grandes dolorosos que se han asomado a este mundo) por última respuesta a su interrogación obtiene esta desolada forma, la imagen de este yermo espacio marino en que sitúa su flotante existencia. La soledad, lo ilimitado, lo misterioso, y un vuelo, el suyo, sin principio ni fin, sostenido en su propia desarraigada realidad pero que nutre, en vertiginoso transcurso, la ambigua fulguración de aquel

...nacer y morir
dentro la muerte inmortal.

La mirada profunda de María Eugenia se abrió sobre la espesura luminosa de lo creado, indagó sin reposo, apoyada en su sangre, hasta detenerse en la sola imagen que ella convirtió en respuesta melodiosa. No en vano el título del poema a que aludo se impone con invencible energía. Si alguien hubiera consultado a María Eugenia sobre la razón de este título, “Único poema”, me atrevo a decir que hubiese respondido sin apartarse mucho de estos términos:

—Lo he llamado así porque esta composición me revela íntegramente; si no hubiese escrito otra, en ella encontrarías mi espejo esen-

(1) María Eugenia Vaz Ferreira, uruguaya, nació en Montevideo, el 13 de julio de 1875. Murió en la misma ciudad el 20 de mayo de 1924.

cial. Y, agreguemos en el espejo esencial de un poeta, en su más lograda forma está implícita su concepción del universo.

Mar sin nombre y sin orillas,
Soñé con un amor inmenso,
Que era infinito y arcano
Como el espacio y los tiempos.

Daba máquina a sus olas,
Vieja madre de la vida,
La muerte, y ellas cesaban
A la vez que renacían.

Cuánto nacer y morir
Dentro la muerte inmortal!
Jugando a cunas y tumbas
Estaba la Soledad...

De pronto un pájaro errante
Cruzó la extensión marina;
“Chojé... Chojé...” repitiendo
Su quejosa mancha iba.

Sepultóse en lontananza
Goteando “Chojé... Chojé...”
Desperté y sobre las olas
Me eché a volar otra vez.

La soledad parece ocupar aquí el sitio de Dios, un Dios vacío, indiferente, con la primaria conciencia de un niño. El universo está representado en este caso por el mar sin nombre y sin orillas, infinito y arcano, donde un solo, solo y amargo pájaro cruza, goteando su queja, la extensión implacable. El vuelo de ese pájaro sobre el desnudo mar es la imagen más desoladora que haya podido concebirse del abandono en que la humana criatura jadea. Un vuelo errante sobre un mar sin término donde nada, sino la soledad, establece su reino. En este mundo donde todo comienza y todo acaba a la vez, es la muerte (paradoja creadora por la sutil preferencia de un espíritu cuya fuerza reside en la negación) la madre fecunda, el seno inmortal que amenaza con la última absorción y con el triunfo definitivo:

Cuánto nacer y morir
dentro la muerte inmortal!

El universo del sueño, igual al universo de la vigilia, como el haz y el envés de una sola realidad transitada casi siempre en dos tiempos del espíritu, pero muchas veces en uno solo; el mismo mar, la misma queja, idéntica visión abrumadora, igual monotonía trágica. Del sueño a la vida y de la vida al sueño, María Eugenia, pájaro, vuelo, queja, rumbo perdido y descanso imposible.

¿Cuál es la senda que conduce a tamaña condensación espiritual, a espejo tan devorador? ¿Cómo desentrañar el confuso itinerario que termina en estación tan temible? ¿Cómo atrever algo más que un esbozo de pálidas líneas al seguir el andar contradictorio de esta

mujer de raro destino, y abarcar en una mirada el claroscuro de su irreductible existencia, a través de una poesía entrañablemente vital pero también reticente y pudorosa?

Me limitaré a la breve consideración del único libro que dejó preparado María Eugenia, pues mi deseo es reverenciar la voluntad de la autora. Ella ciñó a ese estricto paréntesis lo que juzgó representativo dentro de la totalidad de sus trabajos. Por esta razón no me ocuparé aquí de *La otra Isla de los Cánticos*, obra póstuma también, editada hace unos años, en que se recoge una abundante colección de poesías: precisamente lo que María Eugenia dejó a un lado.

Entre el poema que abre el libro, propósito de resurrección por el arte, y el que lo cierra, patética renuncia a lo que constituyó la médula de su destino el proceso poético de María Eugenia es reflejo agónico de una vida profunda, su transubstanciación en pura y lastimada belleza.

LOS MODOS DE LA ESPERANZA

Cuando María Eugenia dice en “El ataúd flotante”:

Mi esperanza, yo sé que tú estás muerta.
No tienes de los vivos
más que la instable fluctuación perpetua;
no sé si un día vigorosa fuiste;
ahora estás muerta

se dirige a un fantasma de fuego, a un delicado fantasma que retorna aún, tercamente, para tejer a los pies del poeta sus rondas festivas.

La esperanza había sostenido contra el pensamiento implacable de María Eugenia porfiada lucha, y ella sólo sobrevivía para proclamar el fracaso de la siempre fiel, y para convencerla, en estremecedor discurso, de la completa realidad de su muerte. El poeta sabe, ahora, mirar en huecas lontananzas: sabe hacerlo hacia el sueño en cuyos ámbitos buscó expansión y noticia, anchura al explosivo ser de su pensamiento sujeto a la impenetrable luz del mundo, y hacia esta vida de sitio luminoso y asfixiante, hacia la vida que en su intacto esplendor ciega de pronto y desaparece como sueño... Nada hay ya que temer porque ha llegado a la hora de lo que parece la perfecta serenidad en el total despojamiento y la renuncia definitiva: a la hora inmóvil de “Único poema”, al cerrado tiempo de “Enmudecer”.

Pero la terrible criatura en cuyos ojos se espeja la nada, ya sola, ya muda, había cursado su existencia sostenida de una esperanza vigorosa que vistiera los rostros más radiantes; había luchado por establecer un vínculo entre su vida y la vida, había tratado de hallar una respuesta apaciguadora, un desmentido a su pensamiento destructor.

Durante muchos años me he preguntado cuáles fueron los modos de la esperanza en la vida del poeta; y he hallado que los mayores, sin duda, los que prevalecieron tenazmente a lo largo de los días, fueron el amor, la religión y el arte.

Abundan en *La isla de los Cánticos* los testimonios de la experiencia amorosa de María Eugenia. Casi la mitad de las composiciones

se desarrollan en torno de algún tema que el amor o sus reflejos iluminan. Y todo un proceso pausado que comienza en el tono del juego y se pierde más allá del eco de las lágrimas, puede seguirse a través de la obra. Pero hay un poema, "Las Quimeras", que establece, a mi parecer, el punto culminante del conflicto creado por el amor en el alma de María Eugenia. No es raro en ella detenerse en el transcurso de su vida, volver atrás los ojos y hacer historia lamentable: comprobar los sucesos, la fuga de las ricas auroras por su mirada vacía; hacer el inventario de la nada, aun cuando ello resulte afirmar, por paradoja, la grandeza de su destino. Así procede en "Las Quimeras" donde enfrentamos la suerte de fatalidad que aparta a María Eugenia de la entrega amorosa. Después de una múltiple invocación a las cosas rebeldes como ella misma, da término al poema en esta forma:

Mas seguí torvamente y tristemente
porque también me ungieron en mal hora
con sedes y ambiciones sobrehumanas,
con deseos profundos e imposibles,
y voy como vosotros
también inaccesible e impotente,
cargando con la cruz de la quimera,
ajustada a la sien ardua corona,
sin poder claudicar
y sin tocar la carne de la vida
jamás, jamás, jamás.

En el triple jamás del último verso el poeta se adelanta, con una convicción absoluta, al paso del tiempo, y sabe que no llegará a tocar la carne de la vida; pero un verso anterior: "sin poder claudicar" importa asimismo la seguridad de una imposible renuncia que se nos comunica con persuasivo acento. ¿Dónde está, entonces, la causa del conflicto? ¿Cuál es el contrario que lo determina? ¿Es su innata rebeldía? ¿Es un feroz sentimiento de la libertad como lo insinúa en "El cazador y la Estrella":

...una estrella de mar,
la más lunática, la más rebelde,
hija del arte y de la libertad...?

¿Es el comentado orgullo de walkiria, sonoramente blandido en "Heroica":

Yo quiero un vencedor de toda cosa,
invulnerable, universal, sapiente...

.....
Y que rompa una cósmica fonía
como el derrumbe de una inmensa torre
con sus cien mil almenas de cristales
quebradas en la bóveda infinita,
cuando el gran vencedor doble y deponga
cabe mis plantas sus rodillas ínclitas?

¿Es acaso su ambición sobrehumana? Ella se reconoce “inaccesible e impotente” a la vez. Ella sabe que lleva “ajustada a la sien ardua corona”. Sí: la de su principado de belleza, la de su arte cruel. Y nos comunica de manera grave y ardiente el sentimiento trágico de su grandeza. Pero sabemos que este sentimiento suele convivir en los más fuertes con la entrega amorosa. Y no podemos negar fortaleza a esta alma titánica para apurar la vida hasta las heces conservando, al mismo tiempo, el imperio de su libertad. ¿Podemos atribuirle un orgullo pueril cuando habla de su grandeza, en plena madurez, con redonda naturalidad como quien comprueba un hecho, y si de algo llega a quejarse es, precisamente, de la condición extraordinaria que la convierte en un ser mutilado? Esas “sedes y ambiciones sobrehumanas” de que habla en “Las Quimeras” suponen la dura estimativa de lo inmediato, de lo fácilmente asequible; una insatisfacción a priori de lo que el pensamiento condena en tanto es reclamado con angustia por la humana sensibilidad. Y aquí creo se impone una relación con el alma fáustica, aunque esta otra alma posea signo negativo, y en lugar de tender a la acción tienda a un reposo incommovible.

El pensamiento de María Eugenia, fértil sombra donde se engendraban las larvas metafísicas que royeron la dulce carne de su esperanza, la engañó desde el principio cuando, sin alcanzar aún su adulta potencia, se complacía en cubrirse con las máscaras del orgullo y de la rebelión, y en crear ese complejo sinuoso, indiscernible, en que el amor perdió su imperio.

En la búsqueda de estos modos con que la esperanza trató de salvar al poeta de un total aniquilamiento, tropezamos con un grave problema, pues para hallar los testimonios de la verdad profunda hemos preferido siempre acudir a las fuentes vivas de la obra, y nos hemos encontrado, en el caso de la religión, con que la vida de este poeta resulta aparentemente más explícita, más cargada de visibles manifestaciones respecto de la fe, que su poesía. Si recurrimos a sus versos sólo hallaremos fragmentarias presencias de aquel dios que el poeta había escogido, y en cuyos altares se inclinó con una reverencia y una sinceridad que no podríamos atrevernos a disminuir conociendo cuánta fuerza, dignidad y limpidez hubo en el alma de María Eugenia.

Así como el amor y el arte fueron tempranas revelaciones en su existencia, la religión católica se halló con la más briosa juventud de su esperanza y, quizás al mismo tiempo, amor, arte y religión fueron potencias confluentes cuando el poeta se vio en su inerme condición de ser plantado en mitad de la vida, esgrimido por ella, solicitado por sus promesas deslumbrantes, parte funcional y obediente de un mundo que aún no ha sido interrogado, y a cuyas oscuras leyes se pliega todavía el pensamiento que es solo una larva.

Pero a medida que el tiempo corre y en su compleja cauda arrastra al ser y lo sumerge en los dédalos del espíritu, el pensamiento desarrolla sus energías a veces, como en el presente ejemplo, linderas de lo monstruoso, y la agónica historia comienza.

Aceptada, pues, la fe del poeta, y firmes en el propósito de pedir a la obra el testimonio final de lo que suponemos fue la honda brega de un alma por ponerse en armonía con su creador, nos volveremos a *La isla de los Cánticos* para escuchar esa verdad profunda.

En el poema que María Eugenia titula "Los desterrados" es fácil reconocer la presencia del dios que ella frecuentó en los altares. Pero en esta breve invocación no se plantea en sus pavorosas dimensiones el problema espiritual, ni aparece en su implacable desnudez el pensamiento del poeta. Aquí se eleva una queja amarga, aparentemente suave; un reproche de lastimados ecos sube hasta ese dios de las misericordias en aquellas palabras:

cuando me echaste a la vida
por qué me pusiste un alma?

Pero si ahondamos un poco en ellas sorprenderemos ya la agonía que importa llevar a cuestas un alma, semejante alma, esa dádiva divina, promesa de una eternidad a la que ella, desde el combatido paréntesis de su existencia humana parecía atreverse a renunciar.

Pero en relación con este aspecto de su personalidad, encontramos aún otra muestra misteriosa en la poesía de María Eugenia. Un soneto titulado "Emoción panteísta", señala, a mi parecer, cierto estado complejísimo de su lidia espiritual. He aquí la composición:

Señor, te diré que la sabrosa belleza
de esa tu carne pálida, me hace llorar de amor;
lloro por la magnolia de tu cara, por esa
cara que está desnuda sobre su tallo en flor.
Laureando con tu gracia mi gloriosa tristeza,
con hojas de tus ojos de cambiante verdor,
vas hasta el fondo arcano de mi naturaleza
por todos mis jardines y siempre vencedor.

Señor, quizás tú eres suavemente fuerte,
quizás tu cáliz dona consolación de muerte
a tiempo que florece tu espléndido fervor;
también yo soy ambigua, por eso es que te siento
y lloran, cuando abres bajo mi pensamiento,
mi aurora y mi crepúsculo su rocío de amor.

Una extraña fusión se logra en el raro poema. María Eugenia crea un dios ambiguo como ella, con el que se siente identificada al punto de otorgarle, en acto tembloroso e inocente, el don negativo de su propio pensamiento. Este dios que quizás ofrezca *consolación de muerte* en la revelación misma de su fervor sería el único capaz de entrar en la negativa concepción ontológica de María Eugenia. ¿Podríamos ver en él al dios cristiano? Porque el Cristo de la simbología plástica, desangrado hasta la magnolia, aparece aquí fundido en peregrina síntesis con la objetivación de un vago panteísmo. En efecto, esta deidad ambigua fluctúa ante el misericordioso Señor de los reverenciados altares y la sustancia oscura que informa el universo.

Ese cáliz que se ofrece a la tranquila desesperación del poeta, es a un tiempo el receptáculo del vino sacramental y el cáliz de la flor símbolo en que un dios-natura, un dios-magnolia, se manifiesta. Cuando el conocimiento del amor se produce, una dicha súbita, con testimonio de lágrimas, sorprende al poeta; éste llora de amor cuando el dios abre bajo su pensamiento (abre el dios, abre la flor). Pero tal revelación parece colmar al poeta porque no supone el advenimiento de la luz inmutable, sino la esperanzada precipitación en el nocturno sin salida a donde un incesante deseo de fin lo impulsa.

Si María Eugenia (según un testimonio biográfico) pedía a su dios que no le permitiese vivir más allá de la muerte, ese deseo llevaba —también— implícita la negación de Dios, porque importaba renunciar a la beatitud, a la contemplación eterna, al goce inmaculado que aquel dios le ofrecía. Su ruego pues, aun en el caso de que el deseo del poeta pudiese considerarse posible y se le hubiese concedido la eternidad de la nada, era un ruego aniquilador, que habría borrado para siempre del espíritu de María Eugenia la presencia divina. Ella pudo creer en Dios, no lo negamos; pero pudo también (y esto es lo que confiere carácter trágico a su pensamiento) borrarlo en una renuncia terrible. En lo absoluto de la idea divina María Eugenia aspira a la eternidad del no ser en que el ser se niega a si mismo. En último término el fracaso de su esperanza religiosa fue desembocar en la duda corrosiva (oh, Hamlet) de una persistencia espiritual de ultratumba; el haber temido siempre la posibilidad de una muerte imperfecta en que su pensamiento hubiese continuado atormentándola sin fin.

LA ESPERANZA EN EL ARTE

¿Midió alguna vez María Eugenia el alcance de su voz? ¿Conoció su profundidad? ¿Tuvo la certeza de que en “*La Isla de los Cánticos*” se salvaba a pesar de ella misma y para siempre? ¿Supo que éste era su verdadero paraíso, el que su arrasador pensamiento no podría borrar jamás? Porque el arte fue, a lo largo de su vida, el ámbito propicio a su naturaleza rebelde, el seguro refugio de sus angélicos pudores. El canto se hizo en ella destino. De todas las experiencias en que fracasó su esperanza, esta experiencia mayor, en testimonio perfecto, absorbe a las otras y las refleja. No sólo en las formas variadas que componen el conjunto de su obra reside la tácita afirmación de una profunda fe en el arte; hay composiciones que revelan de modo explícito aquel sentimiento, y la esperanza de hallar en la poesía la vida, la verdad y la perfección. Oigasela en un fragmento de “Canto Verbal” en que dirige a la *Palabra* su melancólico entusiasmo:

Yo no sé en qué fantástica materia
al escultor de la progenie humana
le plugo modelar la estatua mía,
que no ablanda la luz de las auroras
ni el oscuro crepúsculo marchita;
pero si alguna vez mi corazón
abre a la vida su raudal interno,

.....
si gorjean mis pájaros será
cuando en la entrada de un sacro silencio
sobre la losa de mi tumba viva
choque su llama tu rayo de fuego.

O en estos versos del poema que lleva por título “Ave celeste”, composición en la que aún el estilo aparece alejado de la manera definitiva pero reveladora, no obstante, de una actitud entrañablemente viva, la que asume un ser que ha encontrado en el arte su destino y habla a su alma creadora como al privilegiado revelador del misterio universal en la lengua de la belleza.

El grito clamoroso de angustia o de esperanza
que hacia el espacio lanza
sin eco su elegía,
en el immaculado crisol de la armonía
lo tocará en gorjeos tu pico musical
Oh límpido y sonoro pájaro de cristal!

Pero María Eugenia se atrevió también con duro gesto, a renunciar al arte para entrar, en última instancia atrocemente desnuda en su soledad e invocar desde allí la muerte perfecta. Paradójicamente su canto la sustrae a la destrucción; nos la devuelve íntegra y la sitúa, transfigurada, en este universo en el que ella no halló reposo ni sitio posible. Pues por una misteriosa operación todo lo que tiene signo negativo en su vida se transforma en signo positivo para su arte, pese a ser el de María Eugenia, como criatura de tan amargo creador, un canto con sabor de lágrimas. Todo el proceso de aquella agonía vital irradia desde su poesía como la más noble de las victorias humanas. Pero resulta doloroso pensar que ella haya anulado asimismo, en la intimidad de su pensamiento, este compromiso con la vida eterna. Le fue necesario, también, callar: renunciar al canto, despojarse aun del último tesoro; aventar la luminosa entraña, morir de doble muerte en una arcangélica y furibunda auto-destrucción. Pero si lentamente fue cambiándose en poesía hasta no ser más que una voz de linaje patético, y aspiró entonces al silencio irreversible lo hizo para el más puro renacimiento. Así se despidió María Eugenia en el último poema de *La Isla de los Cánticos*. Y así la escucharemos para siempre:

Quien no sabe estar alegre
no tiene por qué cantar.
Si se derrotó a sí mismo
¿qué enseñará?

A repicar las campanas
con bronces de funeral,
los enlutados clarines
a resonar.

**Quien no sabe estar alegre
rime a sí mismo su mal.**

**Por eso enfundo mi flauta,
la del ambiguo cantar,
y quien me escuche, oiga sólo
mi paso en la soledad.**

(En CUADERNOS N° 100, París, setiembre de 1965, p. 145-150).

III. CORRESPONDENCIA: CARTAS A NIN FRIAS.

(Presentación y notas por Arturo Sergio Visca)

Presentación

Diez y seis cartas

Una carta complementaria

Alberto Nin Frías. *Sobre la poesía de M. E. V. Ferreira*

PRESENTACION

En el *Archivo María Eugenia Vaz Ferreira* que se custodia en la *Biblioteca Nacional (Departamento de Investigaciones - Sección Literatura Uruguaya)*, figuran diez y seis cartas de la poetisa, donadas, el 6 de julio de 1960, por el señor Pedro Badanelli al *Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios* (que, integrado a la *Biblioteca Nacional*, constituye el citado Departamento). De esas diez y seis cartas, quince están dirigidas por la poetisa al escritor uruguayo Alberto Nin Frías, y una, según se infiere del texto, a la hermana del mismo. Las cartas, que revelan una prolongada relación amistosa personal entre la poetisa y el escritor, no están datadas, pero su contenido permite ubicarlas entre 1902 y 1905, período en el que aparece el ensayo sobre la poesía de María Eugenia Vaz Ferreira escrito por Alberto Nin Frías, publicado primero en la revista *Vida moderna* (Montevideo, números 30 y 31, mayo-junio 1903) y recogido luego en el libro *Nuevos ensayos de crítica* (Montevideo, Dornaleche y Reyes, 1904). La carencia de data impide establecer una secuencia cronológica en la ordenación de las cartas, por lo que, y a fin de facilitar la comprensión de las mismas, se ha procedido a su distribución en los siguientes grupos: 1. *Solicitud de poemas* (cuatro cartas en que la poetisa hace referencias al pedido de Alberto Nin Frías de material para la preparación de su ensayo); 2. *Comentarios literarios* (seis cartas que se vertebran, aunque no es el tema único, a través de las referencias de la poetisa al ensayo de Nin Frías y a algunos de sus otros escritos); 3. *Incidente en torno a Safo* (dos cartas que trasuntan un circunstancial distanciamiento a causa de una observación de Nin Frías sobre la poetisa griega); 4. *Intimas* (dos cartas, una de ellas casi confesional); 5. *Sobre la muerte* (una carta en que la poetisa se expresa sobre este tema en respuesta a un pedido de Nin Frías); 6. *Carta a la hermana de Nin Frías* (con referencias al viaje de ambos —Nin Frías y su hermana— a Inglaterra). No es necesario destacar —pues la guía temática establecida permite verlo— la importancia que estos diez y seis textos tienen para el mejor conocimiento de la poetisa. No es preciso, tampoco, subrayar nada en especial. Las cartas por sí mismas hablan con voz suficiente. Pero para completar el cuadro de la relación afectivo-intelectual de la poetisa y su crítico, se publican, además, otra carta de la poetisa cuyo original no se conserva, pero que fue publicada por Alberto Nin Frías en la 2a. edición, de 1907, de sus *Nuevos Ensayos de crítica*, y los tres capitolillos iniciales del estudio sobre la poesía de María Eugenia Vaz Ferreira que recogió en ese mismo libro.

Cabe agregar una rápida información sobre el destinatario de estas cartas. Alberto Nin Frías (1882-1937) configura una curiosa personalidad dentro del ambiente intelectual uruguayo del novecientos. En esos años, cuando la influencia cultural predominante provenía de Francia, Alberto Nin Frías halló sus raíces intelectuales en la cultura inglesa; en esos años, en que casi masivamente la juventud intelectual uruguaya se volcó hacia posiciones anárquico-estetizantes, Alberto Nin Frías, para quien el centro de la vida espiritual estaba en las preocupaciones religiosas, fue defensor fervoroso del protestan-

tismo. Es autor de un nutrido conjunto de libros de ensayos. Entre ellos: *Ensayos de crítica e historia y otros escritos* (1902), *Nuevos ensayos de crítica* (1904), *El cristianismo desde el punto de vista intelectual* (1906), *Estudios religiosos* (1909), *El carácter inglés* (1924), *Alexis o el significado del temperamento urano* (1932). Escribió, asimismo, cuentos y una novela, *Sordello Andrea* (1910), sub-titulada *novela de la vida interior*. En la década inicial de este siglo, su obra tuvo amplia difusión y mereció la atención de Miguel de Unamuno, que le dedicó un artículo publicado en *La lectura* (Madrid, N° 23, noviembre de 1902), y de José Enrique Rodó, que en *El mirador de Próspero* (1913) incluye una página sobre Alberto Nin Frías, titulada *En la armonía, disonancias*. Julio Herrera y Reissig escribió para él el poema *Recepción* (que luego, en *Los peregrinos de piedra*, 1910, en un juego de prestidigitación poética, se convirtió en apoteosis de Sully Prudhomme). Incluso, ya tempranamente, se publicó un libro, *Alberto Nin Frías, estudio literario y moral* (1910), por Manuel Núñez Regueiro, que commenta la obra del autor de *Estudios religiosos*. Actualmente, es prácticamente un escritor olvidado. Su obra, sin embargo, no carece de interés para el estudio de la historia de las ideas en el Uruguay. Independientemente de este interés documental histórico, de la obra de Alberto Nin Frías podrían desprenderse un conjunto de páginas ensayísticas, de carácter reflexivo confesional, que pueden leerse con gusto.

ARTURO SERGIO VISCA.

1. SOLICITUD DE POEMAS

1.1

Mi amigo estimadísimo:

Terrible es lo que Vd. me pide... (casi tanto como el honor que su bondad me quiere hacer) pero ya sabe que mi displicencia a veces es vencida por su saludable voluntad. Déjeme, sin embargo, para juntar fuerzas, dos o tres días, al cabo de los cuales irá algo de lo que Vd. quiere, y algo, también, de lo que Vd. no quiere. ⁽¹⁾

Afectuosamente lo saluda

María Eugenia

1.2

Mi amigo:

Si es que todavía desea leerlos, ahí tiene mis versos. Yo siento ellos una pasión intermitente... tan pronto me considero el primer poeta de América, como la más insopitable poetisa del Uruguay: hoy estoy en día modesto, y el "ideal envío" va temeroso, erizado de desconfianza. Deduzco de algunas indicaciones suyas que mi poesía no le va a gustar. He versificado con preferencia, una melancolía medio neurótica, medio coqueta (coquetería del espíritu), un amor que me recuerda al chistoso paréntesis rubeniano: "...ó un amor alemán? (que no han sentido jamás los alemanes)" y algunas fugaces alegrías, semejantes también al sentimiento alemán. Buena promesa de sinceridad! dirá Vd., pero como yo me complazco en encontrar profundamente hermoso y cierto eso de que en la vida real "la verdad es la castidad del espíritu", permita Vd. que la mentira sea la necesidad de los poetas.

Bueno, lamentando no deber divagar, le pido que nadie vea esos versos y no se incomode en manifestar agradecimientos ni impresiones, hasta poder hacerlo verbalmente. Y aun entonces, ¿no sería mejor el silencio absoluto?

Muy intelecto . afectuosamente

Saluda M. Eugenia Vaz Ferreira

1.3

Mi indulgente amigo:

Vd. dice que á su pesar rompe el silencio... ¿Habría en ésto motivos de dignidad u obediencia? Confieso que, en el fondo, en el fondo, se alegra de que lo obligue a silenciar. De cualquier modo, el que Vd. insista, pese a eso mío que no sé si llamar crueldad o modestia, me desinquieta y me ha producido hoy una crisis de remordimiento. Ya que se empeña en *inmortalizarme* ahí va esa "insupe-

(1) Sin lugar a dudas: eso tan terrible que Nin Frías solicita son versos de la poetisa, que ésta, según la línea inicial de la carta 1.2, le envió. El envío fue amplio, de acuerdo a lo que se infiere de unas palabras del estudio de Nin Frías, donde dice: "*Al abrir el libro manuscrito que encierra las visiones o ideales de un alma poética...*", y que se refieren, sin duda, al envío de la poetisa.

rable efigie". En caso de qué ella no sea de su agrado o no se preste para reproducción, aviseme. En este caso puedo ofrecerle su original (fotográfico). En el otro, es tal la abnegación que me sugieren sus bondades, que le prometo abordar en su obsequio, las 20 escaleras del tallador de efigies. Si no me avisa nada, es porque, como deseo, le sirve eso.

Bueno, mi amigo, no sé como concluir que no le parezca "fría y bruscamente", deveras... Pienso que tal vez podré complacerlo autorizándolo para que reciba en la forma que Vd. desee, el saludo afectuoso de su amiga

María Eugenia

El fraterno ⁽¹⁾ agradece y retribuye recuerdos.

1.4

Mi estimado amigo:

Ahí va el otro— si no sirve, continue avisándome.

Gracias por las flores y serpentinas que destinaba para mí.

Reserve el *philosophe enfantin* su gentil homenaje— quizá una de estas noches me lo podrá rendir, si es que la intermitente y perezosa nieve no insiste en absorber la ocasión.

Amistosamente, María Eugenia
Recuerdos, gracias del "fraterno".

(1) El hermano de la poetisa, Carlos Vaz Ferreira.

2. COMENTARIOS LITERARIOS

2.1

Mi siempre amigo:

Recibí su carta. Cuando se van los maestros, las manifestaciones de afecto son lo más a propósito para consolar.

Gracias, mías, de ella y de él.

¿Y su libro? Cuando salga no se olvide de mi, mire que el otro todavía me ameniza la vida. Si ya lo tiene impreso, aunque todavía no lo haya esparcido, déme uno a mí, que no lo verá nadie más ⁽¹⁾.

El otro día encontré en una revista cosas suyas sugeridas, me parece, por cosas mías, (esto sucede a veces) y en recompensa pensé mandarle versos míos, últimos, muy lindos—pero no le mando no sé bien por qué, creo que porque Vd. los va á exteriorizar y yo no quiero; mejor dicho no lo deseo. (Vea si soy humilde, a veces).

Bueno, adios, un saludo afectuoso de su siempre amiga

M. Eugenia

S/C. Colón 71. Perdone el papel pero hasta ahora la fea pereza me ha impedido adquirir otro.

2.2

Mi estimado amigo:

Gracias interminables por el valioso obsequio de su libro, tan paquete! Realiza aquel ideal de que hablamos: alma bella en cuerpo hermoso... ¿verdad?

Le prometo mandarle muy pronto, en cuanto sea oportuno, las *luminosas impresiones* que él me sugiera.

Fraternalmente

ME Vaz Ferreira

2.3

Estimado amigo:

No se imagina con que placentera sorpresa reconocí su letra amistosa, aquende los largos meses silenciosos...

El libro es tal vez el que más oportunamente haya ofrecido Vd. en su vida. Después de dos meses de reclusión, con otros tantos, tal vez, en perspectiva, y los libros agotados ¡figúrese! el suyo representa varias horas de placer.

En cuanto a sus penas ya las supe, y crea que aunque ello no se exteriorizó, sentí mucho que tuviera Vd. motivo de tristeza.

Se me ocurre una idea: ¿quiere venir? Vd. ha asegurado que hasta en la más humilde compañía se encuentra bien, y yo, dominando ciertas preocupaciones cuya anormalidad reconozco, me resuelvo a hacerle el ya célebre ofrecimiento. Ya sabe que esta casa es triste y está casi vacía, pero podremos conversar un poco.

La primer noche (es mejor de noche) que tenga Vd. ganas, venga. Y si ninguna tiene, entonces, no; si sí, sí, y si no, no.

Bueno, desearía seguir divagando pero saludo en nombre de mamá, del *fraterno* y mío, y me vuelvo al “arroyo” en busca del “rayo de sol”.

María Eugenia Vaz. F.

(1) Quizás el primero de estos libros sea “*Ensayos de crítica e historia y otros escritos*” (1902), y el segundo, solicitado, *Nuevos ensayos críticos* (1904).

.. 2.4

Mi estimado amigo:

Gracias por su ramo de flores. No sabe cuánto me gusta eso de ofrecer flores, y que lógico encuentro el que ellas procedan de Vd., espíritu caballeresco, delicado y gentil.

¿Como agradecer el honor que me hace su ya ilustre personalidad de crítico opinando sobre mis versos? Su juicio es hermosísimo ⁽¹⁾. Como todo lo que Vd. escribe es bello, interesante y erudito. He encontrado en él mucho de valiosamente lindo y verídico. También he encontrado ¿por qué no decirlo? en lo que a mí se refiere, algunos, ¿como diré?, pequeñitos lapsus interpretativos — la XXVIII, la XVII... ⁽²⁾ Pensé explicarle algo de esto, pero no ¿para qué? “Tout est beau, et tout est bien”.

Crea que sincerísimamente he agradecido en todo lo que vale su enorme obsequio intelectual.

Con la simpatía fraternal de siempre

María Eugenia V. F.

P.D. Recuerdos del fraterno.

La espiritualísima frase “un amor alemán que no han sentido jamás los alemanes” no es mía —es de Rubén Darío— V.

2.5

Alberto Nin Frías:

Me apresuro esta vez, con placer, a acusar recibo de su enyó, que estimo en muchos conceptos.

Muy linda su Balada, rápida pero de fuerte sugestión, donde brilla la suave y tan linda fantasía humana. Como símbolo, es bella y dolorosa,... al fin, todos somos desterrados de algo, todos hemos escuchado aullar en un rincón de nuestras viviendas, sean ellas cabaña o palacio sombrío, cueva o torre de marfil, al intruso lebrel. Por mi parte, me suscribo hermana de esa pobre princesa, sólo que, en vez de pretender para mis excursiones espirituales las ambiciosas alas ícaras, sueño con las del libre, poético y sentimental “Zorzal de la Bohemia”.

Me ha complacido que Vd. no haya tenido a menos surcar las páginas valiosas de sus *Ensayos* ⁽¹⁾ con algunas reminiscencias de mi *Invicta* ⁽²⁾, mi pobre *invicta* que una noche recité para Vd., y sobre la cual dejó caer sin piedad la ancha y fría lápida de su silencio, pero cuyo supuesto fracaso olvido risueñamente acusando a mi mala cualidad interpretativa de entonces y en obsequio a su amable manifestación intelecto-afectuosa de hoy.

(1) Se refiere al estudio de Alberto Nin Frías mencionado en la *Presentación*.

(2) Número de *Rimas* citadas en el estudio.

(1) *Nuevos ensayos críticos* (1904) donde Alberto Nin Frías recogió el estudio sobre la poesía de María Eugenia Vaz Ferreira que había publicado en *Vida moderna* (Montevideo, números 30 y 31, mayo-junio 1903).

(2) Este poema de María Eugenia Vaz Ferreira fue incluido por Raúl Montero Bustamante en la selección de poemas de la poetisa publicados en *El Parnaso oriental / Antología de poetas uruguayos* (Maucci Hnos. e hijos, editores, Montevideo, 1905).

Crea sinceramente en que con todo me ha complacido y en mi agradecimiento, que es mucho y será más una vez saboreada la lectura de su interesante libro.

A la espera pretensiosa de más envíos, lo saluda

Maria Eugenia Vaz Ferreira

2.6

Mi amigo muy estimado:

Cumplo con su deseo de mandarle el libro; en realidad, había notado en él, aunque de modo leve, la falta de algo.

Le adjunto esa "hoja al viento" ⁽¹⁾, que es la primicia y quizá la últimicia de mis impresiones sobre cosas ajena; va en premio de su constante afecto intelectual por mi y sus tendencias dignas de ser estimuladas (se me había olvidado ésto que era muy importante).

Quería también mandarle las señas de aquel cuadro que tan amablemente se ofreció a adquirir (si se olvidó no importa) pero tengo que pedirlas a una amiga, ya he pensado y todo, como recomendarle ese obsequio; con una cosa que puede ofrecerse ingenuamente, como las flores y los versos... ¿Sabe lo que es? pues... pescados. Pero no para comer; sino pescaditos vivos en una redoma: de esos que son color de goma oscuro, con manchas azules... los más lindos; ¿le gustan? pero Vd. no padece de hiperacusia, como yo, y tal vez no sepa apreciar el sutil silencio, la deliciosa consolación de los pescados... quien sabe si les va a hacer caso... mejor será que no se los mande ¿verdad? Quedamos en que no se los mando.

Reciba un afectuoso saludo de su siempre amiga.

Maria Eugenia V. F.

Una cosa me hace sufrir; y es pensar si alguien criticará su libro, interesantísimo, por haberlo empezado con una cosa sobre mí... Bueno, si sucede esto, para resarcirlo le mando... los pescados.

(1) La carta que se publica más adelante bajo el título *Una carta complementaria*.

3. INCIDENTE EN TORNO A SAFO

3.1

Sr. Alberto Nin Frías

A Vd. que desea paz y serenidad para mi espíritu
le haré conocer una de las terribles tempestades
que más lo han sacudido.

M.E.V.F.

Safo fue una mala persona; y cuando mi musa, niña aun, manifestó deseos de conocer el Olimpo, recordando que el sitio había sido visitado con frecuencia por aquella gloriosa e inconveniente dama, creí deber iniciarla en algunos detalles referentes a su vida desordenada y trágica muerte. "Madre, me respondió, "tú me has enseñado que el único bien es la bondad de los escépticos, ese cuya práctica puede saborearse a solas en el palacio interior, sin que lo empañen la fugacidad del placer ni la vanidad de la esperanza. Te prometo que si alguna vez toco la belleza de un dios, la seducción de un sueño, la veleidad de una ventura, sólo será con la punta de mis alas... y que si aspira a una lágrima para mi muerte, lejos de encender las nostalgias olímpicas, arrancaré una rama al suave poético y humilde que llora sobre la tumba de Musset". "Bien, le dije; besé su frente coronada de rosas, y vi como sus alas, inquietas pero estoicas, fantásticas al par que severas, surcaban el espacio..."

Ahora suponga mi impresión cuando al rasgar un sobre, dulce promesa de solaz espiritual, me encontré con el siguiente terrible, tempestuoso epígrafe: "La muerte de Safo".

Al punto llamé a Musa y le dije: "¿Qué has hecho tú, de malo, que mis ojos no han podido distinguir? ¿Cómo has osado perturbar los espíritus con la influencia de una sugerencia maligna?" Y poniendo en sus manos un puñado de surcos ⁽¹⁾ le ordené que borrara con ellos la efigie de un héroe. ⁽²⁾

P.D. Mi amigo: ¿Ha visto jamás una reprimenda más fina, más delicada, más diplomáticamente bella? Perdón!!

3.2

Mi amigo:

En el momento en que golpeó mi puerta el portador de su carta, estaba yo pensando (y crea que es cierto): "Ha optado por una protesta indulgente". *Indulgente*; ya ve como reconocí mi error. Había consultado su cara nobilísima, y mi reprimenda me pareció una profanación; tanto que esperaba la devolución de mis versos—pero esto era demasiado grosero para Vd.; esto lo hubiera hecho yo, con mi carácter impulsivo y mal educado, pero de una espontaneidad y sinceridad de oro. Si Vd. hubiera sido mujer y yo hombre, ense-

(1) Los surcos.

(2) El de "Triunfal" (1)

(1) Ambas llamadas son de M.E.V.F. El poema *Triunfal*, de la misma, fue publicado en el libro de Raúl Montero Bustamante citado en la nota (2) de la carta 2.5.

guida de mi carta hubiese ido a su casa y le hubiera dicho: He hecho una barbaridad, pero, ¿por qué me ha disgustado? Hubiéramos llorado un poco, reido otro poco, y, todo hubiera pasado. Pero eso no podía ser; además, yo no estaba segura del todo de si Vd. era como a mí me parecía, y de eso, unido a que yo, a pesar de mi carácter independiente y despreocupado, o tal vez por eso mismo, tengo por la respetabilidad femenina, como yo la entiendo, una susceptibilidad casi enfermiza, resultó la causa de su justa indignación. Pensar que Vd., por quien siento una grande y sincera estimación, supusiera que a mí se me podía hablar de Safo (apenas sé de ella que tenía genio y se portaba mal) me causó un gran dolor. Por qué puso "de ella se conserva el recuerdo desordenado de pasiones" si iba a ser sugerido por *Triunfal*?

Sin eso, yo que, aunque no lo crea, aborrezco la malicia, hubiera interpretado todo bien. Lejos de mi estuvo siempre atribuir a su intención vileza (esta es demasiado fuerte) ni nada feo ni ofensivo; solo me permití atribuirle una ligerísima... ¿como diré?, *intactez*.

Dos detalles me han encantado en su carta: el no haberse olvidado de quitar mi prevención contra *Triunfal*, y el haber percibido la falta (*no intencional*) de "amigo". Esto prueba que Vd. pone alma y pensamiento no sólo en las cosas, sino aun en los más leves detalles de las cosas; esto es para mí de un inmenso valor, y casi me alegra de haber provocado un disgusto, que me sabe muy bien en este mundo de las omnisuperficialidades.

Bueno; visto que los dos tenemos corazón, pues, por una simple desarmonía intelecto amistosa nos hemos afectado tanto, sepa que el pedacito del suyo empleado esta vez, no se ha perdido, y que su carta sabrosa, dolorida y sincera, me ha hecho más feliz que todas las bellísimas baladas que pudiera ofrecerme. Yo también voy como Vd., y contando con su autorización, a buscar entre las páginas de Schumann, alguna que simbolice la "reconciliación", y sea ésta la última nota de lo que llamaré "nuestro tragi-poema amistoso".

Muy segura en absoluto de su perdón, saluda humilde y afectuosamente

M. Eugenia Vaz Ferreira

P.D. Sepa que no sin escrúpulos me permito robar algún pedazo de su tiempo.

4. INTIMAS

4.1

Mi estimado amigo: (Lea para Vd. solo)

He esperado ansiosamente el día de hoy pues creo deber y deseo darle una explicación de lo que pasó anoche. Ante todo tiene que saber que soy un ser desgraciadísimo por el motivo que menos se figura. Mamá, a quien adoro, que me adora (creo) y que es lo único que tengo en la vida, es conmigo de una crueldad increíble. No se si Vd. habrá oido hablar de una gran enfermedad nerviosa que hace que se mortifique y contrarie constantemente a la persona que más se quiere — esto le pasa a ella conmigo. Ahora tiene Vd. la clave de mi tristeza, del desconcierto de mi persona y mis cosas y el porqué, siendo feliz en todo lo demás, he llegado a encontrar pésima la vida, hasta el punto de desear que acabe. Vivo pendiente de ella y una mirada, una palabra suya cambia por completo mi estado de ánimo, de la más sana alegría al más grande pesar. Muchas veces, casi siempre, tengo la risa en los labios, y por dentro estoy desolada. Ya me he habituado a esto y nunca lo doy a conocer por cierto pudor moral y porque encuentro antipático provocar la commiseración de la gente. Además, tal vez no me creerían porque ella cuando quiere sabe ser dulcísima. Anoche, cuando Vd. vino, yo me asomé por uno de los cuartos interiores adonde acostumbro a desterrarme por horas y aun por días enteros; lo vi a Vd. y oí como mamá me negó. Se imagina cuánto habré sentido. Mamá está acostumbrada a que yo no la contrarie jamás cuando ella quiere algo, y hace como dos meses fue aceptado como pretendiente un amigo del fraterno, que, según se opina, era un novio brillante; mamá estaba contenta, pero al cabo de este tiempo noté que yo no sentía por él lo que era necesario, y hace 5 o 6 días resolví terminar el asunto. Esto la tiene enojadísima. Afortunadamente he tenido desde niña hasta vieja un carácter firme y alma fuerte para no dejarme imponer ciertas cosas, y he tenido una sinceridad de que me enorgullezco que no me ha permitido nunca engañarme a mi misma ni al prójimo. En cambio, mamá me impone castigos primitivos, privándome de las personas y las cosas que me son gratas. Algunas de mis más queridas amigas han corrido la misma suerte que Vd., pero ellas son buenas y comprensivas y perdonan. Perdónela Vd. también. Qué dirá Vd., habituado a los hogares tranquilos y dulces, de esta casi tragedia! Si no fuera porque le he encargado reserva, quisiera, para mayor aseveración, que Vd. hablase con la buenísima y querida Milka sobre ésto, pues ella está enterada de mis luchas y tristezas del momento. Pero no lo haga porque sería raro.

No se cómo tomará Vd. el modo apurado e ingenuo con que le cuento estas cosas tan íntimas, tal vez le parecerá una irrespetuosidad filial, pero le repito que a muy pocas personas les hablo de esto y no le diría a Vd. nada de nada, si no fuera que la idea de que Vd. me vio anoche y puede atribuirme a mi aquella negativa tan ilógica e injusta me ha sacado de quicio y hecho contarle todo.

No quiero cansarlo más, pero antes de concluir voy a pedirle un favor: y es que me mande en cuanto pueda, dos palabras, solo dos

palabras diciéndome si ha comprendido todo— pero no me las dirija a casa ni a mí, sino a Sta. Ida Müller, calle Buenos Aires 99— *esta es una amiga como hermana*. Yo sé que Vd. encontrará muy feos estos subterfugios; yo también los encuentro y es la primera vez en mi vida que los uso, pero es que no hay más remedio. Piense que lo que hago es en nombre de lo que hay de más serio y noble en nuestros corazones. Disculpe a su amiga

M. Eugenia V. F.

Si alguna vez nos encontramos en fiesta o cualquier parte y desea conversar, puede acercarse— y si quiere escribirme por algún interés literario, hágalo a casa y a mí, *como siempre*— y si nunca, nada más, nada más; pero lo de hoy sí, se lo ruego.

Yo espero que esto pasará pronto. Desearía mucho que Vd. rompiera esta carta.

[Al final aparece este texto unido a las palabras “*como siempre*” por una línea recta oblicua]:

pero haciéndose el creído que no me encontró en casa, y sin aludir a nada de esto.

Pobre amigo, que láta!

Adios

[En la parte superior izquierda del folio 1 aparece el siguiente texto]:

La que verdaderamente sufre en este mundo con paciencia solo se prepara a ser feliz en el otro.

4.2

Muy estimado amigo:

Mucho me alegró que Vd. rompiera el silencio; confieso que también desde hace tiempo lo deseaba.

Yo siempre creí que Vd. fuera protestante; (con mi cuento pretendí recompensar en parte la dedicación de su ensayo) pero la consagración me ha entristecido algo, pues ahora creo que no podremos encontrarnos allende la vida.

Su “Ensayo” me interesó mucho, aunque por no estar terminado y divagar hermosamente en él; no pude pescar bien la idea terminante.

También me ha interesado la lucha que enturbia su felicidad; he pensado en ella y dividido en tres series sus inconvenientes, a saber: 1º perturbación de la armonía novial; 2º tropiezos del rito casados; 3º inconvenientes en la educación de la posible prole futura. Ahora bien, para opinar sobre lo segundo, tendría que saber mejor las restricciones y concesiones de la religión de Vd. y más las de la de ella, que apesar de ser la mía, no las conozco bien.

En cuanto a lo tercero Vd. convendrá commigo en que es demasiado complicado para tratarlo por escrito. (En todo caso, los dos pueden salvarse no casándose y siendo eternamente novios; este es un ideal).

Queda pues el primero, o sea “la armonía novial”, sobre lo que le daré mi idea, si es que ello puede apartarse de lo demás: Creo que desde el momento en que los dos, aunque por distinto camino,

convergen al mismo punto' del bien y el amor y ninguna de las dos religiones se opone a la fidelidad, a la constancia, a la bondad, etc. Vds. debían acordar no hablar del asunto, o al menos *no discutir*, pues esto quebraría la armonía ideal entre las dos almas, que debe ser la base del amor, según yo lo comprendo. Ella, a quien supongo buena y con el íntimo deseo de no disgustarlo a Vd., sin necesidad de ser más fría en sus ideas, ni engañarlo ni mentirle a Vd. en lo más mínimo, debe concentrar o silenciar lo más posible las manifestaciones de su religión, y Vd. a su vez hacer lo mismo con ella. En fin, tratar esa divergencia como una pequeña desgracia que los dos cuidan con la mayor dulzura, y en que los dos se solidarizan con tristeza pero sin dar lugar al menor choque de enemigos.

Ahora, no crea que ésto es un consejo, no; no me atrevería a darlo, pues no se seguro que es lo que es bien y las cosas cambian según las circunstancias y las personas; ésto, es sólo lo que yo hubiera propuesto, o mejor dicho, lo que le hubiera pedido a Vd. si me hubiera tocado la dicha sobrehumana de ser su novia. También habría que saber si esa lucha brota sola, o si alguno de los dos intenta convertir al otro... en fin, hay mucho. Si algún día en el transcurso de los siglos interminables y fugaces llegamos a conversar a gusto, le prometo tratar ampliamente el tema, siempre que sea de su agrado. También hablaremos de mis desventuras— yo creo que la suya es una divergencia que puede dorarse. Su proyec. [Carta inconclusa]

5. SOBRE LA MUERTE

Muy estimado amigo:

.. Me ha llegado su carta donde me pide una idea sobre "la cruel segadora". Creo con gran pesar que no podré hacerle el gusto; le diré el motivo: mis ideas intelectuales y sentimentales son complicadas y confusas, en cambio las religiosas (aparte de algunas divagaciones que no me permitiría escribir) que es lo que en las cosas normales influye en el concepto que se tenga de la muerte, son de una pureza y sencillez tal que Vd. se asombraría. Soy de un misticismo salvaje— creo que los buenos van al cielo, con música de arpas, coros de angelitos, etc., y los malos al infierno, con calderas hirviendo, diablo con cola, cuernos y todo. Imagínese! y aunque lea, escuche y comprenda teorías de ciencia profunda o conceptos de lógica humana, esto apenas hace oscilar, pero no apaga esa llanita de fe que me hace ver las cosas como más amo verlas. De modo que mi impresión sobre "la cruel segadora" puede condensarse en estas sencillas palabras: *La muerte es bella siempre que hay paz y amor.* Ahora me considero incapaz de encontrar la forma capaz de darle novedad y belleza: estas ideas tan simples, y mas después de haber leido los deliciosísimos poemitas místicos de Tolstoy (estoy en terrible crisis Tolstoiana). Tengo una enorme curiosidad por conocer la teoría de Vd.

Su sentimiento por no poder ir a casa, no lo creo! Vd. pudo ir en mucho tiempo y no lo hizo, y eso que tenía preparados libros para comentar, Chopines o Griegs, ajedrez, barajas, retratos de amigas lindas para Vd. mirar, y flores por todas partes! No importa, lo perdonó. (Conste que yo no hubiera dicho nada si sus primitas no me hubieran hablado primero de Vd.). Sin embargo, yo podría ofrecerle este palacio medioeval pero habría que combinar las cosas a causa de algunas excentricidades del castellano viejo.

Si viera que sitio ideal es éste para conversar! Me he solidado acordar de Vd. que quiere tanto las cosas de la naturaleza. Pero yo veo todo bajo un prisma (prisma?) más melancólico y ayer me entretenía en notar como caen las cosas... los cantos por ejemplo: por la mañana están en el cielo; cantan calandrias, zorzales, torcazas... a medio día, ya más bajo, abejas, moscas, cigarras... y a la noche grillos, sapos, víboras, ya en la tierra!

Bueno, un millón de gracias por su acercamiento intelectual (es natural) y por el placer y el honor de dedicarnos su Ensayo. Le atribuyo al fraterno exactamente los mismos sentimientos. A éste no lo veo ahora, pero le he mandado las señas de Vd., por si puede complacerlo.

Retribuyendo los mismos anhelos de dicha para Vd. y los suyos, lo saluda con lo mismo.

M. Eugenia V. F.

Después de escrito esto, se me ocurre fabricar eso que le ofrezco, no para que cite nada (pues no se puede) sino por hacerle el gusto y se divierta.

Adios.

Lucas Obes 75, Quinta de Ribeiro Frente al Prado.

6. CARTA A LA HERMANA DE NIN FRIAS

Querida amiga:

Me quedé desconsolada por no haber asistido a la fiesta donde dijo Vd. tan preciosas palabras de despedida y de amistad. Pero ya que de ningún modo he podido tener el gusto de verla antes de la partida quiero decirle que deseo la realidad de todos los proyectos de Vd. y Alberto. Supongo que volverán Vds. acompañados de otra pareja tan interesante como la que se va; Vd. con un buen mister fuerte y libre y Alberto con una encantadora lady rubia y sonrosada—... y tráiganme algún pariente del divino Longfellow para este pobre poeta que se queda con envidia y haciendo los mejores votos por la felicidad de los viajeros.

Reciba un abrazo de María Eugenia V. F.

UNA CARTA COMPLEMENTARIA

Estimado amigo:

En la bulliciosa falange de los “nuevos”, en su mayoría picaflores del pensamiento, sutiles divagadores de la idea, me ha sonado a oro vuestro último libro. Aún recuerdo la impresión novedosa que me produjo el otro por su acertada selección de ideas, por su amplia erudición, su invitación constante a todo lo que es noble, y, sobre todo, por su alto eclecticismo moral. Hoy persistís de nuevo en esos ideales, en forma más primorosa y exquisita.

Leyendo vuestros libros no puedo menos de recordar un cuento bello y simbólico: era un país surcado de sendas trazadas por un genio protector, que conducían, en todas las ramas humanas, del punto de partida a la meta final y a aquellos de sus habitantes que acertaban siempre a escoger la senda mejor, se les discernía el título de maestros de almas, y guiaban después a las irresolutas muchedumbres.

Si vos hubierais nacido allí, seguramente que hubierais sido uno de ellos. Sois oriental y os educaron en Inglaterra: esto explica quizá el conjunto feliz de vuestras cualidades; ser idealista, espiritual, sensible como los latinos, siendo fuerte, pujante y sano como los sajones... qué ideal! Las cosas antagónicas pueden extinguirse o completarse; y en vos, temperamento propicio a la paz y a la armonía, el consorcio de las razas se multiplica en una floración de virtudes; así sois inquieto en la investigación, sereno en los problemas, curioso en la filosofía, contemplativo en la belleza; sentimental y estoico, romántico, risueño, indulgente y austero. Si hubiésemos de trasladarnos al país de mi cuento, yo aceptaría que fueseis mi maestro, sólo que en una de las sendas no quisiera seguiros hasta el fin: en aquella donde la fe incondicional tropieza con las exigencias de la moderna ciencia. No por eso intentaría reteneros conmigo, no; por mí, podríais proseguir el áspero camino, cruzando los valles luminosos y las selvas sombrías; podríais escalar como águila las cimas, las cúpulas y los astros, buscando los pros y contras del “ultra” rebelde; yo me quedaba al borde del camino, atrás, muy atrás, pensando que quizás

“Tous ces humbles qui sont aujourd’hui les derniers.
Finiront, Dieu l’a dit, pour être les premiers,”

y acariciando a la blanca paloma de las dulces misivas... Por fortuna, pese a las posteriores rebeldías de vuestra religión, bebemos en la misma fuente; vos amáis mucho a Cristo y no podía ser de otro modo, puesto que sois artista y la suprema bondad es la suprema belleza. Sabéis que “altruismo”, “caridad” y “amor” son palabras clásicas que no mueren; sabéis que, como entre las multiformes tentativas de los artífices modernos perduran las melodías impecables de los viejos maestros, entre todas las sectas, entre todas las innovaciones, resonarán siempre, inmarcesibles y serenas, las divinas armonías de Jesús, de ese gran poeta de corazón, autor y actor del poema único y eterno. Pero el castigo de los incrédulos es debatirse en el arduo problema, en la terrible “question” que hacía monologuar al pensativo “Hamlet” y hará mono-

loguear aún a muchas mentes ilusas, tan poderosas como ingenuas, empeñadas en comentar la insuficiencia de la lógica celeste... Ay! todos quieren ser dioses! Aún ignoran el mecanismo de los círculos y quieren usurpar el gran secreto, y ante el variado kaleidoscopio de los prismas, se enredan y se confunden, mientras Jesús, con los ojos poblados de recuerdos, los mira tristemente desde su crucifijo...

En el "Ensayo sobre la revolución..." lleno de sabias exhortaciones, cifras y ejemplos ilustrativos, palpita el sincero horror que os inspira la guerra; el "crimen colectivo" que persiste después de tantos siglos de lucha civilizadora. La humanidad es fuerte, pero lo es aún con la fuerza de los débiles, cuya entidad superior, dominada por el instinto, el hábito o el prejuicio, no es capaz de exteriorizar lo que resuelve en el inviolable y recóndito tribunal interior. Muchas veces, mirando a la turba uniformada alejarse al compás de las emocionantes marchas militares, como otras tantas esperanzas que se van, llevándose consigo su único caudal de suspiros, de quejas y de lágrimas, evoco una visión del porvenir: me parece ver las salas del futuro, adornadas con sables y tambores, trofeos de "nuestra" barbarie, como hacemos ahora con las flechas envenenadas y los penachos multicolores de los salvajes... pero quizá esto es una ilusión. Quién nos dice hasta cuándo marcha en ascenso el ciclo de la vida terrestre? Hasta cuándo les será permitido esperar a los que sueñan con las supremas perfecciones? Quién nos dice aún que no sean átomos de su esencia esos toques sombríos de la tragedia universal donde, activa o pasiva, perceptible o secreta, cada uno de nosotros encarna una figura? No será fatalmente preciso amar la gracia épica de las luchas bizarras? No son de un altruismo virtuoso, digno de consistencia, muchas de esas ofrendas voluntarias de la vida, que nos convueven con tristeza de hermanos y admiración de artistas? No seré yo, ciertamente, quien me atreva a arrojar la primera piedra sobre esos héroes, que van a ocultar sus hazañas en las tumbas solitarias y agrestes, sin más laurel que alguna flor silvestre, tributo del sol y de la tierra, padre y madre imparciales, sin odios ni rencores, que entre la vasta prole humana reparten por igual sus caricias y sus consuelos, en la gran apoteosis de la primera luz y en el seno piadoso de la última sombra... No os enojéis; divagar es mi eterna costumbre desde mi intrincada selva; ya sabéis cuánto alabo el "sursum corda" de vuestras prédicas, y si me hubiese cabido la misión de apóstol, sembraría como vos, a manos llenas, el germen de la santa esperanza.

Otro día conversaremos de la muerte, la pálida "quimera" a quien dulcificáis en tan hermosas páginas; páginas consoladoras, donde enseñando con qué calma evangélica supieron despedirse de la vida muchos espíritus esclarecidos, tendéis a unificar las almas en una luminosa idea de resurrección; conversaremos del "home", que con rasgo conciso y maestro sabéis sugerir; el "sweet-home" con sus muros tapizados de láminas artísticas, con sus mesas ornadas de libros con los que amáis meditar junto a la griega estatua de líneas musicales y entre el vago perfume de las "flores de Otoño", mientras el órgano sonoro interpreta los cantos del Norte majestuosos y serenos o solloza el piano las melancólicas mazurcas donde danzan los sueños del lírico Chopin... Pero no quiero terminar esta impresión sin aludir a la dedicatoria de vuestro

libro. “Quiéranme siempre” decís a vuestras amadas hermanas. Qué súplica tan bella! En esta época de decadencia afectiva, la ostentación de un vínculo sagrado es obra de valientes. Pero no, no quiero pensar que seáis un solitario sentimental, ni aun un vestigio de aquellos grandes corazones que inspiraron páginas inmortales: prefiero esperar que esa delicada prueba de simpatía fraternal pertenece al material con que se elabora el progreso del alma futura... Y por último, no olvidéis de obsequiarme siempre con vuestras estimables ofrendas, a mí, que amo vuestrlos mismos ideales y os auguro un puesto de honor entre los que, con las luminosas videncias de su espíritu, ennoblecen y glorifican el pensamiento de América.”

En “NUEVOS ENSAYOS DE CRITICA” (2da. edición, 1907), Montevideo, Imp. de Dornaleche y Reyes. Pág. XXIII - XXV. (La carta transcripta fue asimismo publicada en *El Cristianismo* de Alberto Nin Frías, 1ra. Ed. 1906 y 2da. Ed. 1908).

ENSAYO SOBRE LAS POESIAS
DE MARIA EUGENIA VAZ FERREIRA
por ALBERTO NIN FRIAS

“Para las imaginaciones pobres, las horas de insomnio transcurren en inquietud febril; para los espíritus fecundos, ellas pasan brillantemente y a prisa, mientras se escucha la divina música del pensamiento.”

Pensamiento inédito de M.E.
Vaz Ferreira.

“Toma la lira y el plectro,
Ven a cantar los melancólicos versos,

.....
Esos que llegan al alma,
Esos que cantan los tristes
Que tienen sólo esperanzas...”

A la señora C. Nin de Lussich. Testimonio de lo mucho que aprecio su incomparable y maternal bondad, su elevada nobleza de sentimientos.

INTRODUCCION

La poetisa uruguaya de que me voy a ocupar, tiene como don dominante de su espíritu, la intelectualidad; y el extraño mérito de su facultad poética se resume en una palabra: energía. Personalidad intelectualísima y poetisa enérgica: he aquí las dos fases que estudiare.

I

Al abrir el libro manuscrito que encierra las visiones o ideales de un alma poética, evoco, a pesar mío, a la autora en cuyos versos quisiera descifrar los *leit motiv* de esa música íntima apellidada poesía. El físico revela el espíritu: hallo esta notable correspondencia en María Eugenia Vaz Ferreira. Sus cabellos, su cara, sus ojos tranquilos y hondos, sus actitudes, traducen a un espíritu modernista, semeja a esas figuras misteriosas y vagas como las esculturas egipcias que adornan las alhajas y los vasos modernos. Su musa es así fantástica, a lo germánico, desigual, melancólica; siempre extraña, cuando no enigmática; el límpido y sereno sol de Grecia no alumbría sus versos: es más bien la “casta y pálida Selene” que daba luz a las danzas de los gnomos y hadas entre las brumas tenues del otoño.

Su primera poesía, “Las Ondinas”, asevera la última observación. Al lejano norte alemán, al Rhin, a los lagos germánicos, ha ido a buscar sus figuras poéticas.

El paisaje donde vienen a reposar las ondinas ligeras, es de nuestro país: sugiere la Playa Ramírez. A menudo está allí, en verano, la poetisa, cuando “el sol se oculta en lo infinito (1),” al bajar el heleno Apolo a su mansión de oro. ¡Qué visiones grandiosas ven allí los temperamentos artistas! Ese mar tan augusto, tan sereno; ese cielo puro e insondable, hablan el más divino lenguaje, dicen la más preciosa nueva: paz, serenidad, belleza, salud, al ser que ame lo bello.

Esto han dicho a María Eugenia Vaz Ferreira:

“Junto a la costa
Donde la arena tibia y plateada
Bañan las ondas,
Y los lucientes
Rayos primeros de la alborada
Brillan y mueren,
De entre la espuma
Surgen ligeras de las ondinas
Las raudas curvas
Y los informes
Trajes etéreos de hadas marinas,
Blancas visiones...”

Del mar abierto y el hondo cielo, grandes inspiradores, como escenario, pasamos con “Berceuse” a un salón que pertenece a casa donde se ama el divino arte de Beethoven. Para comprender este poema tan original, debe saberse el talento de María Eugenia Vaz-Ferreira para la música: es absolutamente dueña del piano y señora de una inspiración clásica. La he oído tocar sus propias composiciones, entre páginas de Chopin y Grieg, sintiendo hondo placer. Absorto, no dormido, como el héroe de “Berceuse”, he quedado. En oyéndola, me ha parecido comprenderla más: el modo suave y sereno de golpear las notas manifiesta la incurable displicencia, nostalgia de una belleza entrevista. Se siente aquí que si en la vida social muestra indiferencia y una tendencia a considerar su espíritu cual una hoja al viento —*como le foglie*— conserva su energía para las obras de arte que afirman fuerza y vigor. ¡Qué armónicos, cuán fáciles se leen y se siente estos versos!

Era de noche; yo tocaba
Una *berceuse* de Chopin,
Y aun sin mirarlo bien sentía
Fijos en mí los ojos de él.

¡Cuánto, Dios mío, no amamos
Cuando escuchábamos los dos
A aquella rítmica armonía
Que nos llegaba al corazón!

Mas yo no sé porqué olvidaba
De su presencia aquella vez,
Todas las fuerzas de mi espíritu
En la *berceuse* concentré.

La repetí dos y tres veces;
Siempre *pianísimo* el compás,
Yo lo llevaba muy despacio,
Muy cadencioso, muy igual.

Cuando después que hube concluido
Volví los ojos hacia él,
Hallé los suyos ya cerrados;
Nada me dijo, yo callé.

No sé qué extraño sentimiento
Hizo a mis labios sonreir
Al verlo tan serenamente
Adormecido junto a mí...

¿Fue real su sueño? ¿fue un elogio?
Aún hoy lo ignoro. Sólo sé
Que yo me dije sin despecho:
Fui más artista que mujer."

El poema siguiente, "Invernal", es admirable como naturalidad y fluidez:

"El viento hace crujir sobre la arena
Las hojas amarillas;
Sobre las ondas turbias del arroyo
Los sauces melancólicos se inclinan..."

Llegamos por fin a la poesía que me hizo considerar a María Eugenia Vaz Ferreira como gran poetisa; después de leer: "yo quisiera saber lo que pasa en su mente", brotó la simpatía que consagra este estudio. Encuentro en esa poesía un estilo vigoroso, a que poco nos acostumbran nuestros poetas, una poderosa sugestión que hace leer y releer. Me trae vagos recuerdos de las poetisas inglesas Elizabeth Barret Browning y Felicia Hemans, que tanto amo. La ruta trazada por esta poesía de forma invocativa y vibrante, en que palpita la vida de las pasiones nobles, aconsejaría siguiéranla los jóvenes vates: sólo a la inspiración individualísima, a la manifestación personalísima y original cabe producir la emoción estética y moral. Esta y aquella poesía que comienza:

"Ven tú que tienes el mirar sencillo,
Los ojos claros, llenos de confianza",

son lo más conmovedoras. Si indagara su psicología, creo las hallaría inspiradas en la admiración que tiene la poetisa por su hermano, el filósofo. Ante él, cuya inteligencia es clara como las tardes del estío, de voluntad firme y valiente; ante él, que adora lo positivo de los conocimientos, debe ella sentirse como frente a una esfinge llena de bondad, mejor ante un Sócrates virtuoso y noble; breve, la actitud de la ignorancia relativa frente al gran saber dicta las siguientes estrofas:

"Yo quisiera saber lo que pasa en tu mente
Cuando cruza el tropel de los raros hechizos,
El que agita y alumbría tu pálida frente
Coronada de negros e indómitos rizos;

Cuando enciéndese y brota la chispa febea
Con que sella su imagen tu anhelo gigante;
Cuando nace y profunda germina la idea,
la que vence y sacude tu sien palpitante;

Cuando miro en tu rostro la huella que imprime
Con sus ansias secretas un alma que piensa,
Y el aliento febril que en tus labios reprime
La palabra que muere en tu boca suspensa.

.....
Yo quisiera mirar el destello radiante
De ese extraño fulgor que en tus ojos oscila,
E impregnarme de luz y vibrar un instante
En el brillo inmortal de tu negra pupila".

La gemela de esta joya merece transcribirse por entero. Leedla, lector: es el lenguaje del alma nobilísima de la mujer intelectual.

Ven tú, que tienes el mirar sencillo,
Los ojos claros, llenos de confianza...
Tú que marchas tan firme por la vida,
Lleno de fe, de paz y de esperanza!

Tú, que puedes sentir las alegrías
Sereno, sin angustias; tú, que esperas
Que vuelva tras las sombras del invierno
El sol de las alegres primaveras...

Tú, que si me haces ver que no me amas,
La obcecada visión del bien perdido,
Me das de tu constancia la promesa
Con el cándido rostro sorprendido.

Y si a pesar de la razón yo dudo
Y ves pasar angustias por mi frente,
Con amable y solicita ternura
Me vienes a pulsar, tranquilamente...

El reino de la super-mujer vendrá.

II

POESIAS SOBRE LA NATURALEZA

A la "virgen Primavera" ⁽¹⁾ dirige este canto triunfal:

"Tú, Primavera, que eres la diosa de los retoños
.....
... Tú, que serenas las aguas claras como cristales...
.....
... Y desparramas el rubio trigo sobre el tejado
Donde se escuchan tiernos gemidos arrulladores,
Y se lo ofreces a las torcazas seco y dorado.
Para que tejan el dulce nido de sus amores..."

(1) Frase de un verso de Rafael Obligado.

Y de esta suerte ascendente en bellezas y elogios, sigue invocando la estación de la esperanza, hasta compararla con la primavera de los amores. Obsérvese que toda pintura tan fiel de la primavera sirve para precisar por comparaciones la hermosura de un sentimiento. Este procedimiento poético lo emplea en muchas otras poesías a la Natura. En otra, pinta al crepúsculo, terminando con esta reflexión moral:

"Tras la distancia se ocultó la lumbre
Que hizo brillar unas pupilas negras,
Y una vida se apaga poco a poco,
Marchita por las sombras y las penas."

En el poemita XIV vuelve la poetisa a las "blancas visiones", a sus *ondinas* queridas que la llevan por el mar fascinador.

Un vivo sentimiento de la poesía natural sugiere "Las Selvas". La vida primitiva, nómade, fascina a nuestra autora; la selva con sus indescriptibles bellezas, sus pendientes onduladas, orladas de árboles gigantes, las vistas que se extienden al través del follaje entrelazado, la voz del infinito que entona ese verde de vida de los prados salvajes, la emoción que enciende el silencio augusto y vital de los grandes bosques, — todo ese sublime natural es más que el salón con su luz artificial, el ambiente que ama María Eugenia Vaz Ferreira, y por ello lo canta tan sentidamente.

Escuchad estas estrofas, si no es cierto lo que digo:

"Me voy a las incógnitas praderas,
A las vegas desiertas y remotas
Donde son las alegres primaveras
Un caos de relámpagos y notas.
.....
.....

...Donde retrata el sol sus iris vivos
En las gotas que el céfiro desfloca,
Y en que moja la flor de los ceibos
La púrpura sedienta de su boca.
.....
.....

Donde pueda vagar eternamente
Por las selvas incultas y olorosas,
Con los rizos al aire y con la frente
Coronada de pámpanos y rosas."

Después de la selva, admira el jardín "pomposo de colores," donde "pasa la tarde suavemente inmensa." Allí "hay luz, hay cantos y una dulce visión de primavera."

Luego compara al jardín, el alma abierta a las sensaciones. En "Mis flores" pasa revista a su jardín para escoger sus favoritas:

"Mis flores son las que brotan de un hondo surco terroso
Cuando las ojeras cava la fiebre fecunda y fuerte;
Esas son las flores pardas de perfume acre y sabroso
Que engendra el mal de la vida para ofrenda de la muerte."

Hay algo de la excentricidad *baudeleriana* en esta estrofa fuerte; el sentimiento extraño que delata, ha hecho decir a la poetisa: “entre lo raro y lo bello, prefiero lo raro”. Este pensamiento es una de las avenidas que conducen a su espíritu nostálgico.

III

POESIAS EROTICAS

“Nuestros poderes intelectuales y activos aumentan con nuestra afición.”

EMERSON.

La música de Grieg, notablemente su “Poeme Erotique”, es la que mejor conviene asimilar a estas poesías de “un amor alemán que no han sentido los alemanes.” ¿Quién puede escapar a los *deslumbramientos del amor*? A todos roza el divino sentimiento y a todos deja, como a la rubia Psiquis, abandonados y amargamente tristes.

Veamos lo que nos cuenta del país etéreo de Cupido nuestra poetisa, a la vez tan sensible y tan marmórea.

“Triunfal” e “Invicta” son las huellas sentimentales de escenas de la vida del corazón. En “Triunfal”, Cupido, alegre y victorioso, parece desplegar, cual colibrí, sus alas encantadas, que, a poco, recostado grácilmente sobre el olímpico césped, le ha ceñido la divina Afrodita. Canta la poetisa:

“...Al bardo de rimas aurorales,
De plectro de oro y de gloriosa mente,
Que al entonar tus cánticos triunfales
Tienes nimbo de luz sobre la frente.”

En todas las estrofas imprime el amor su sello vigoroso y pasional, hasta esta invitación suprema:

“Vamos los dos a desatar el vuelo
De nuestras anchas y potentes alas
Hacia el confín donde despliegue el cielo
La magnífica pompa de sus galas;

Donde la nota victoriosa y fuerte
De los clarines en vibrante coro,
Dando la diana del amor despierte
Nuestros sueños de púrpura y de oro.

.....
Yo haré latir tus fibras más sensibles
Con mis hondas y ardientes fantasías,
Y me darás en versos vigorosos
De tu voz las soberbias melodías.

.....
Y encendiendo los mustios arreboles
Con nuestros rayos fuertes y fecundos,
Viviremos los dos como dos soles
Alumbrando las almas y los mundos.”

Este poema de amor elevado, trae al recuerdo el afecto de la sublime Hipatia de Alejandría por el soberano señor de la sabiduría: Apolo el divino; es un amor casi místico concentrado en algo abstracto y que se simboliza en un ser humano. El bardo gentil es el padre de las musas hecho mortal.

De "Invicta" los versos gallardos y fibrosos he leído y releído a menudo en voz alta. ¡Qué altivez displicente hay en la heroína; qué serenidad de las altas cumbres en sus ideas; qué helado y duro su *corazón de princesa cautiva!*

Oídla responder augusta, la frente alta, aunque transparenta infinitos pesares, la actitud erguida de principesca bravura, a su solícito galán y señor por la atroz ley de la victoria.

Habla la cautiva:

"Sé que eres fuerte, poderoso y bello
Como un soberbio gladiador romano;
Que de las glorias de inmortal destello
El cetro empuña tu gallarda mano;

Sé que tienes de rey la invicta fibra,
La voluntad espléndida y valiente;
Sé que el clarín que ante los héroes vibra,
Arrulla con sus cánticos tu frente;

Sé que tus ojos, de hondo poderío,
Como el llameante abismo están abiertos...
Sé que eres grande, indómito y bravío
Como el noble señor de los desiertos.

Sé que ante mí tu imperio se dilata,
Que en tu visión de vencedor me avistas
A la lumbre del rayo que desata
La ruda tempestad de tus conquistas.

Ya tu mirada combatió la mía,
Ya me asestó sus flechas luminosas;
Ya ornar quisite mi Tebaida fría
Con la efímera pompa de las rosas.

Ya quisiste venir audaz y altivo
Envuelto en la epopeya de tus glorias,
Y llevarme cual pájaro cautivo
Al palacio nupcial de tus victorias.

Pero sé que el corcel de tus deseos
Marcha inminente a su primer derrota;
Que al preciado joyel de tus trofeos
No podrás engarzar mi vida rota.

Sé que si enciendes en la lid de amores
Las pupilas de fuego con que abrasas,
Apagará sus béticos ardores
El frígido metal de mis corazas.

Sé que no apresarian tus recios bríos
De mi alma libre la triunfal bandera,
La que ostenta la flor de mis desvíos
Cuando hago tremolar su faz guerrera.

Es inútil que el ritmo de tus sienes
Marque el vigor de tu viril arrojo,
Y atado al eslabón de mis desdenes
Los dientes hinques en tu labio rojo.

Es inútil que henchido de coraje,
Suelta la garra en pos de tu quimera,
Como el león que acecha entre el boscaje,
Des al aire la ondeante cabellera.

Yo soy como la firme roca erguida
Que el oleaje amenaza en su bravura,
Y eternamente ante la mar vencida
Su cresta eleva en la gigante altura.

Como la cumbre hundida entre los cielos
Más allá de los astros inmortales,
Que no pueden tocar los raudos vuelos
De las más fuertes águilas caudales.

Es inútil que rujas y seguro
Contra mi pecho tu potencia esgrimas:
Yo tengo un corazón helado y duro
Como la blanca nieve de las cimas."

¿Hase oído en el Parnaso uruguayo nota más vibrante, canción más fluida y soberbiamente vigorosa y energica? Aquí ha llegado el talento de María Eugenia Vaz Ferreira a lo hondo de sí, a la suprema belleza de su inspiración. He ahí su real ruta al Ateneo, donde acaso, como Corina, será coronada un día.

De las otras poesías menores, éstos son los versos más hermosos:

"Perdida la esperanza
El ensueño perdido,
Soportaba la angustia
De mi agudo martirio."

"Ven y siéntate a mi lado
Que un sueño triste he tenido;
Pon mis manos en las tuyas
Como siempre, y dí, bien mío,
Alguna dulce palabra
Bien cerquita de mi oído."

Esto es hermoso, tiene el sentimiento acariciante que expresa, la suavidad, la ternura y la melancolía.

“Tú no sabes, tú no sabes
Lo que yo llevo guardado...
Y ayer, por reverenciarme,
El sombrero te has quitado.

Si lo supieras, mi dueño,
Cuando junto a mí pasaras,
¡Ay! en lugar del sombrero,
El corazón te quitaras!”

¡Que grito pasional encierran estas dos estrofas!
He aquí otra gemela de la anterior:

“En la desierta calle
Toda blanca del sol de mediodía,
Súbitamente un órgano desata
La cadencia de un vals, honda y sencilla.

Mi alma lanza a mi cuerpo
En vueltas locas, a la par que rítmicas;
Una angustia me opriime, es un sollozo:
¿Quién podrá consolar esta alegría?”

Los dos poemitas que siguen, pintan las angustias de una alma de novia:

“Me engañan, me engañan
Las avecitas de Enero
A golpear en mis cristales
Sus amorosos cantos vinieron.

Por favor, luz de mi vida,
No me dejes un momento,
Que sólo el bien de tus ojos
Contra mis angustias tengo...”

La poesía número XXIV encierra un pensamiento amable y luego una amargura terrible.

El número XXV, que pudiera muy bien llamarse: “Para siempre”, posee de “Invicta” la fibra de energía invencible que en cosas del arte ostenta la poetisa:

“Aunque los agudos dardos
Me claves de tus desdenes,
De tu luz seré la sombra
Para siempre, dueño mío, para siempre.

Y aunque una herida me abras
A cada paso que sigo,
Mi vida irá con la tuya
Para siempre, para siempre, dueño mío.

Ve no más como un fantasma
Tras el supremo deleite
Del amor y de la gloria,
Para siempre, dueño mío, para siempre.

Que después que te hayas muerto,
Yo me volveré al olvido,
Y te guardarán mis brazos
Para siempre, para siempre, dueño mío."

Esto es bellísimo, sentidísimo, para qué decirlo! Hay aquí algo de la melancolía suprema que acompaña al vocablo *eterno*. Ese "para siempre, para siempre, dueño mío." suena como el compás de una "berceuse" infinita, eterna, que mientras exista la mujer repetirá en coro invisible el corazón secreto.

La poesía XXVIII es un canto flébil, en el cual el corazón de una esposa amorosísima no correspondida, vierte en el ánfora de la poesía sus amargas tristezas. No sin experimentar honda emoción se leen estos versos, bellos entre los bellos:

"Como chispas escapadas a algún astro
Que en la noche moribundas se perdieran,
De mi boca, sol de amores,
Encendido en tus pupilas cenicientas,
Van los besos a morir de tus cabellos
En la undosa noche negra.
Mas tú sigues inconsciente como el pico de las rocas
Que las aguas acarician con sus olas plañideras...
Como el lago en que doblado
Llora un sauce sus cadencias...
Como el ave fugitiva
Por quien llaman desde el nido las nostálgicas endechas;
Más tú sigues por la luz y por la sombra,
Por el duelo y por el fausto de su senda,
Inconsciente de los lauros
O el consuelo que te llevan
Esos hijos infelices
Engendrados en las horas de mis penas!"

.....
Como chispas escapadas a algún astro
Que en la vida moribundas se perdieran,
De mi boca, sol de amores,
Encendido en tus pupilas cenicientas,
Van los besos a morir de tus cabellos
En la vasta noche negra..."

La misma Eva, de quien adivinamos el gran pesar, pudo escribir estos versos de profundo espíritu lírico:

"Toda la nieve, toda la nieve de un polo eterno
Siento en el pobre corazón mío,
Grande y oscuro como el invierno,
Como el invierno triste y sombrío..."

· · · · ·

**Pasan las penas
Sobre mi alma triste y doliente,
Sobre mi vida pesan las horas de angustia llenas...”**

Dos retratos sugestivos y bellos del ideal bien amado aparecen en los versos XIX y XXXI:

**“Grises como las brumas del otoño
Son los ojos que tiene el dueño mío;
Hay algo en ellos, algo
Melancólicamente sugestivo...”**

El otro es fácil y fluido, ático en su sencillez y dulcemente hondo en la idea:

**“Era su canto melodioso y lento,
Era lleno de luz su pensamiento,
Su faz de soñador extraña y bella,
Y admiré su primor con la tranquila
Beatitud de una lánguida pupila
Que ve pasar una lejana estrella.”**

Diríase esta descripción en estilo noble y bello, el retrato de Marco Aurelio por Taine. Qué divina visión de un amor intenso, poético e ideal proyectan estas estrofas! Cantan a ese bien amado o amada con que todos soñamos mientras la sincera diosa Juventud besa nuestras frentes ardorosas, pero rara vez despierta de su sueño en la selva encantada ese príncipe o princesa:

**“En el deslumbramiento de mi vida
Por largo tiempo quedaré vencida,
Contemplativa, silenciosa y quieta;
Mientras que el oro electo de mi alma
Irá a posarse a modo de una palma
En su lírica frente de poeta.”**

Todo un drama del inquieto corazón representan estas líneas sinceras. Del fondo de un alma es este grito, por ello es tan hermoso y tan sentido. Cuando intentan mostrar su amor y simpatía ciertas almas para quienes algo significa la vida interior, y no se ven correspondidas, les asalta indecible amargura, y luego con la calma viene un recuerdo sereno, de una dicha, única que hace olvidar casi por completo el desengaño. Algo de este sentimiento suel y complejo existe en la postre estrofa.

De la dulce calma de los versos anteriores pasamos a la inquietud devoradora de un corazón que ama delirante:

**“¡Cómo batén, cómo batén sin cesar sus negras alas
De tus grandes ojos bellos las inquietas mariposas,
Mientras brillan encendidas sobre el jaspe de sus galas
Tus nostalgias infinitas y tus ansias pesarosas!**

.....

**Ven con tus dos mariposas al jardín donde te espera
Para la sabrosa fiesta mi cáliz de labios rojos;
Bébeme gota por gota la esencia, y haz que me muera
Bajo una gloria tejida con las alas de tus ojos.”**

**Y con este verso cerramos la ventana por donde vimos el templo
de amor que alzaba la poesía de María Eugenia Vaz Ferreira. El es
de silentes proporciones y le alumbría en toda su faz un puro rayo
del infinito.**

IV. UN TEXTO OLVIDADO

RESURREXIT

por MARÍA EUGENIA VAZ FERREIRA

Tres textos para el teatro escribió María Eugenia Vaz Ferreira: La piedra filosofal, Los peregrinos y Resurrexit, estrenados en el Teatro Solís, de Montevideo, con fechas 1/IX/1908, 25/X/1909 y 2/VIII/1913, respectivamente. Los tres han permanecido inéditos, aunque en oportunidad de su estreno los tres merecieron elogiosos juicios por parte de la crítica teatral. El que a continuación se publica es un poema lírico que fue estrenado con música de César Cortinas. En su edición del dia lunes 4 de agosto de 1913, La Razón, de Montevideo, publicó una extensa crónica, escrita por Eduardo Ferreira, que firmaba Teógenes, y que se iniciaba así: "María Eugenia Vaz Ferreira y César Cortinas han dado a nuestro teatro lírico —si es que podemos, sin caer en el ridículo, alimentar tal pretensión— una obra de indiscutible belleza: la estrenada en la noche del sábado en el Solís con motivo del festival organizado con fines caritativos." Y tras de hacer el elogio del texto literario, agregaba: "El comentario musical que Cortinas ha puesto a esta magnífica página, digna de quien tantas ha producido para mayor brillo de las letras nacionales, es sencillamente soberbio", y, finalmente señalaba la perfecta adecuación de música y texto literario expresando que "la palabra alada del poeta encuentra resonancia perfecta en el músico, que a la onda majestuosa de la inspiración de aquella opone la línea melódica de una inspiración también amplia y elegantemente moderna. Escultural el verso y escultural la música, se confunden en ciertos momentos tan íntimamente que parecen frutos de un solo cerebro y aspiración de una sola alma."

Estas transcripciones no son inútiles. Ellas ponen en evidencia no sólo el éxito obtenido por el poema lírico en el momento de su estreno, sino, también, y es lo más importante, que el mismo, compuesto expresamente para ser musicalmente comentado, no puede ser juzgado adecuadamente si no es en su condición de unidad poético-musical. El texto poético por sí solo no es, sin embargo, una mera curiosidad, ya que al relacionarlo con la obra lírica de María Eugenia Vaz Ferreira ayuda al estudio de la misma. Especialmente porque corrobora que el amor —tema de este poema lírico— es uno de los temas fundamentales de la poesía de María Eugenia Vaz Ferreira —y cuantitativamente el más frecuente— a pesar de que la crítica no siempre haya sabido verlo. Y con respecto al tema, interesa anotar que en este texto, escrito en la madurez de la poetisa, hay un tono de exaltación y esperanza con respecto al amor que no es el más habitual en sus poemas. Como fácilmente percibirá el lector, desde el punto de vista dramático el texto se sostiene sobre un elemento anecdótico muy tenue y los personajes son notoriamente convencionales. Uno y otros son apenas apoyaturas destinadas a dinamizar los contenidos líricos, que en sus mejores momentos están en los largos parlamentos de Valentín. La expresión es muy clara, como corresponde a un texto dedicado a ser recibido, antes que nada, por auditores y no por lectores. No falta un ligero satinado humorístico que confiere gracia a la pieza. En cuanto al original utilizado para esta publicación proviene de la donación del poeta Carlos Sabat Ercasty y parece ser una copia que actuó en poder del profesor y ensayista José Pereira Rodríguez y efectuada un año, aproximadamente, después del estreno, ya que figura fechada en 1914. En el ángulo superior izquierdo de la carilla inicial, aparece, manuscrita con letra identificable como del citado ensayista, lo siguiente: "Con cordial afecto / Pereira."

Arturo Sergio Visca

VALENTIN. — (Joven que va de caza)

ALBA. — (Joven Castellana que va también de caza, a su manera)

(Música) La escena representa un bosque; en el medio desde el frente hacia el fondo, un camino bordeado de plantas y árboles; a los lados espesura, etc.

VALENTIN. — Oh!... Niña, buenas tardes!... Qué os sucede?...

Qué os pasa?

No os han tratado bien tal vez en vuestra casa?

Os clavásteis quizá la espina de una flor?

Tenéis mucho dolor?

Prestadme vuestra mano,

Prestadme, es muy sencillo...

O es que vivís acaso en un sitio lejano

Y os habéis extraviado? Yo os conduzco al castillo...!

Es que os habéis dormido? Despertad! Es muy tarde

Mirad... Apenas arde

Ya el sol en la floresta;

Creo que hacéis muy mal en quedaros a esta

Hora tan sola aquí; después si se hace oscura

Y os sorprende la noche; qué haréis en la espesura?

No podréis encontrar en la noche sombría

El camino... no veis, y perderéis la vía...

No os importa quedaros tan sola en las praderas?

No sabéis que hasta aquí suelen llegar las fieras

De los montes lejanos, que salen a esta hora

Y se pasean por estas vegas desiertas

Con los ojos terribles y las bocas abiertas?

Me parece que ahora.

Oigo gritar el lobo. Uh!... Uh!... Vuestros parientes

Están impacientes

Pensando en que ya pasa

La tarde y no llegáis... Creo que en vuestra casa

Se habrán echado todos

A correr tras de vos, buscándoos de mil modos.

Vuestra aya afligida os llama en los jardines,

Os buscan cortesanos por todos los confines,

Vuestros padres y hermanos se quejan sin consuelo

Y en su sillón de cuero a vuestro pobre abuelo

Se le caen las lágrimas a mares... Pobrecito!

Nada, nada os commueve?... Por el amor de Dios!

Decidme lo que os pasa... No queréis?

ALBA. — Fuisteis vos

Quién mató al pajarito?

V. — Ah!... Con que era por eso que os afigiais tanto!

Era por esa sola causa vuestro quebranto?

Ja... Ja... Ja... En sufrir veo que tenéis prisa

A. — Pero qué malo sois! Mi pena os causa risa...

V. — Malo yo? Malo es él, que al sentirse arrullado

Tiernamente por unos dedos tan peregrinos

Para vos no ha lanzado

Sus más dulces cadencias y sus más dulces trinos...

Preciso es confesar que...

A. — Sois extravagante.

V. — Yo? Por qué?

A. — Le matasteis y ahora queréis que cante.

Tenéis una manera

De pensar muy extraña...

V. — Es porque si yo fuera

Esa insensible ave

Al sentir la caricia de vuestra mano suave

Aunque estuviese muerto

Me pondría a cantar!

Queréis saber si es cierto?

Yo me voy a matar

Y vos me acariciáis a ver si resucito...

A. — Qué hacéis?

V. — Mil gracias.

A. — Ay! Se cayó el pajarito!

V. — Vais a llorar de nuevo? Es por él o por mí?

A. — Ya tiene los ojitos cerrados.

V. — A ver

A. — Veis!

V. — Y bueno! Qué queréis

Si la vida es así!

Unos se mueren para

Que nazcan otros; nunca habéis visto en la clara

Alborada, apagarse entre el suave arrebol

Mil estrellitas bellas?

Pues, al nacer el sol,

Murieron las estrellas.

Alguna vez no visteis la oruga, lentamente

Extinguirse en la rosa

Y salir de repente

Volando por los aires la alegre mariposa?

No habéis visto después que las ramas lozanas

Soltaron los marchitos pétalos, de collares?

Pender las rojas guindas y las verdes manzanas?

No vísteis bajo el alba morir sombras oscuras

Y con sus rubios cálices resplandecer las flores

Que abrieron sus corolas sobre las sepulturas?

La vida es por ahora una gran confusión

De eterna trashumancia y de resurrección;

Se transfunde y completa todo en el Universo...

La fastuosa alegría con el dolor adverso;

la vida con la muerte; la duda y la esperanza;

El principio y el fin, todo está confundido...

El alba y el ocaso...

A. — Vos decís que la vida es resurrección, mudanza.

Se murió el pajarito, pero quién ha nacido?

V. — Y no lo veis acaso?

El soplo que escapó cuando el ave murió

Adentro de mi pecho lo he recogido yo...

A. — Pero vos no cantáis... Vos no sabéis cantar.

V. — O es que vos todavía

No sabéis escuchar...

Sin embargo, que inmensa, que dulce melodía,

misteriosa y alada

Siento cantar en mí!

A. — Yo no oigo cantar nada...

V. — Acercaos un poquito

A mí, desde más cerca tal vez escucharéis

La canción... No os queréis

Acercar?

A. — Oh! Me hicisteis dejar el pajarito!...

V. — No la escucháis en mí: no la escucháis en todo;

Emocionante, clara,

Arrulladora, a modo

De un himno vencedor que todo lo abarcara?

Lo saben los alados murmullos de la noche,

lo gorjean las aves en su dulce reclamo,

lo exhala de las flores el perfumado broche...

A. — Voy a ver si lo escucho...

(Música)

Todas dicen: "te amo!"

Ay, qué bella canción

Por qué todos la saben?

V. — Porque es la inspiración

Que se enciende al impulso del germen más profundo,

Haciendo palpititar el corazón del mundo.

Porque es la sinfonía

Divina y musical

Que lleva en su armonía

Todas las resonancias del eco universal...

Y al compás de los ritmos que su elocuencia encierra

Vibran todas las cosas;

Se ablanda conmovido el seno de la tierra,

Las ondas del silencio se vuelven melodiosas,

Murmura epitalamios el oleaje sonoro,

Las noches se iluminan con ráfagas de oro,

Espuman sus cadencias las límpidas cascadas,

Las frondas se perfuman, el aire se colora,

Las selvas reflorecen y las almas cerradas

Abren como las rosas al beso de la aurora!

A. — Y quién hizo ese canto

Con palabras tan lindas! Me gustó tanto, tanto!

V. — El más grande poeta cuyo numen enciende

La luminosa llama que nos dora a los dos;

El único que todo lo sabe y lo comprende,

Padre de la belleza y de las almas: Dios!

A. — Dios también es poeta?

V. — Es el más admirable

Poeta, vencedor de un estro insuperable.
El inventó la estrofa de ritmos sobrehumanos
Que gimen en su queja los vastos océanos
El lánguido poema de plañideras rimas
Con que lloran las fuentes y el vaivén de las cimas,
Las raudas vibraciones de trágicos acentos
Que en su carrera silba la racha de los vientos;
El que enseñó a la alondra su alegre serenata,
Y al cisne sus romances en el lago de plata,
Sus trovas a los pájaros en la alborada rubia,
Al trueno su epopeya, sus salmos a la lluvia
Y a los nocturnos cielos radiantes inscripciones
Impresas con el fuego de las constelaciones;
Dios, el más inmortal
Sumo y maravilloso creador de poesía,
Voces, palabras, frases y versos sin igual
Que labra su potente y sacra fantasía...

A. — Cómo se hacen los versos?

V. — Cómo? Con consonantes.

A. — Y qué son consónantes?

V. — Dos cosas semejantes

Que una cerca de otra el poeta coloca:

Vuestros ojos, veis? Son dos versos soberanos!

A. — Entonces mis dos manos... También... pero mi boca
No tiene! Dios, tan bueno, porqué no lo pondría?

V. — Quién dice que no tiene?

A. — Y donde está?

V. — La mía...

A. — Ah! Pero está muy lejos: vos habéis explicado

Que se pone al lado...

V. — Yo la puedo acercar, si queréis, un poquito...

A. — Ay! Me hacéis olvidar del pobre pajarito!

V. — Ya! Para que del muerto no os volváis a acordar

Voy a abrir una tumba y lo voy a enterrar

A. — Bueno, bueno! Enterrémoslo.

V. — Adónde?

A. — Dónde?

V. — Aquí...

Será bastante así?

A. — No, cavadla más hondo para que quepa bien!

V. — El cuerpo de los muertos es tan poco exigente...

A. — Para el alma también...

V. — Las almas no se entierran, afortunadamente.

Si el alma se enterrara, debieran ser las fosas

De tamaños distintos y formas caprichosas.

Las hay que no cabrían

En sepultura humana, por lo grandes, o estrechas.

Otras se escaparían

Sedientas de infinito...

A. — Decid, de qué son hechas las almas?

V. — Qué?

A. — Son hechas de qué?
V. — Cómo decís?
A. — Las almas... (pausa)
V. — Me queréis prestar el pajarito?
A. — Y de qué color son?
V. — De diverso matiz...
A. — Diferentes?
V. — Sí; algunas

Tienen de los crepúsculos la azul melancolía;
Las hay tornasoladas, pálidas como lunas,
Cambiantes, o que tienen la claridad del día...

A. — La vuestra cómo es?
V. — Nunca me la he mirado, vos la veréis después.
A. — Cómo se ven las almas?
V. — Abriéndolas con llave
A. — Y quién tiene la llave de la vuestra?
V. — Quién sabe.

Tal vez la tengáis vos

A. — Yo?
V. — Sí.
A. — Dónde?
V. — En la mano

O a los ojos suspensa...

A veces se la busca por largo tiempo en vano
Y luego se la encuentra donde menos se piensa...
Bueno; ya está enterrado el protegido vuestro.
Si queréis por su gracia, rezad un Padre Nuestro.

A. — Por su gracia? No creo que nunca haya pecado.
Qué pecados podría tener, si era tan bueno!

V. — Si se hubo refugiado
En algún nido ajeno
Cansado de volar, o cuando tuvo frío...;
Si bebió con exceso las gotas del rocío,
Si alguna vez pecó...

A. — Ninguno se parece a los que tengo yo...
V. — Y vos pecáis? En qué?
Sentaos y contadme; vos pecáis?
A. — Yo no sé...
A veces creo que sí; cuando mi tío el abate
Nos empieza a explicar la historia de algún santo,
Nunca, nunca concluye!... Y yo me aburro tanto...
Otras veces, en cambio, el corazón me late
Cuando leo, a escondidas, de tarde en el jardín...
Qué lindos son los cuentos cuando se acerca el fin!
No es que yo los prefiera a la Virgen María,
La quiero mucho, y rezo varias veces al día,
Pero también me gusta
Leer libros de hadas, cuentos de trovadores...
A veces viene el aya
De repente y me asusta,
Pero yo cierro el libro, lo escondo entre las flores,

Y me hago la dormida hasta que ella se vaya.
También, cuando me voy
A pasear por las frondas
A orillas del arroyo, y más atenta estoy
Escuchando en silencio las cosas que las ondas
Me dicen al pasar,
“Tan, tan, tan, tan”!... Empiezan a tocar las campanas
Y tengo, a mi pesar,
Que volverme al castillo... aunque no tenga ganas...

V.— Y qué os dicen las ondas?

A.— Es... algo parecido

A aquello que las rosas dijeron a mi oído
Pero yo no lo puedo explicar...

V.— Si queréis

Os puedo yo decir el nombre: es... es...

A.— No veis?

(Toque del Angelus, música y coro)

Es tiempo de que vuelva

A mi casa, es muy tarde... mirad se va la luz...

V.— Os vais? Pronto la luna alumbrará la selva.

Esperad un momento, pongámosle una cruz.

A.— Sí! Con ramas de mirto...

V.— Y cabos de azucenas...

La queréis grande o chica?

A.— Grande como mi pena!

Yo la adorno con esta rosa de mis cabellos.

V.— No, ya que estuvo en ellos

La quiero para mí...

A.— Y qué dirá mi abuelo si sabe que os la dí?

Haré mal?... Haré bien?...

V.— Eso es cuestión de prisma.

A.— Ah! Yo me pongo otra y creerán que es la misma!

V.— Bien; si me permitís, os voy a acompañar...

A.— Mi castillo está lejos, eh?... No os vais a cansar?

V.— Os acompañó hasta el más arduo confín!

A.— Y quién diré que sois?

V.— Un nuevo paladín

Vuestro...

A.— Qué hacéis?... Qué hacéis?...

V.— Cazo en el aire el beso que vuestro labio entrega...

A.— Para qué lo queréis?

V.— Para...

A.— Phsss! Con eso no se juega!

Dadme, dadme mi libro y vámonos, ya es hora.

V.— No os apuréis; no os place estar al lado mío?

A.— Sí; pero no decíais que mi abuelito llora?

V.— El ha reido mucho y yo recién sonrío...

A.— No estaban estos sitios erizados de fieras,

De terribles leones y horrorosas panteras?
No decíais ha poco que se afligían tanto
El aya y mis hermanos esperando por mí?
A vos os da placer lo que a ellos causa llanto...
V.—Y bueno, qué queréis?... Si la vida es así...

(Durante estas últimas palabras se marchan lentamente hacia lejos. Sus siluetas se pierden entre los árboles. La luna cae en campo blanco sobre la cruz. Un pobre leñador que pasa entona una canción (maravillosamente bella) mientras recoge las ramas secas del camino).

TELÓN

Montevideo, 1914.

V. DOS POEMAS COMENTADOS

UNA LECTURA DE “EL REGRESO”

por ALFREDO FRESSIA

Es cierto que los cuarenta y ocho versos de “El Regreso” parecen adscribirse al tópico tradicional del retorno a la tierra que ciertas actitudes románticas habían enriquecido con las nociones de liberación, aspiración al no ser, reposo (y cuyo mejor representante en la lírica del post-romanticismo español debe ser Rosalía de Castro, presencia casi includible en la sensibilidad de la poetisa uruguaya). Pero el planteo lírico de “El Regreso” es original en tanto, a partir de un buceo en ciertas formas de la tragicidad, el poema se estructura sobre tres motivos distintos e interdependientes que funcionan como ciclos obedientes a un núcleo central. Trataremos de evidenciar que junto al despojado modernismo del poema hay una sucesión dinámica de motivos de cuidadosa articulación. En efecto, el poema no presenta innovaciones formales métricas, como si bastara remitir su tema al grave verso endecasílabo tradicional, que sólo se rompe en tres casos: el verso 10, tetrasílabo, y los versos 18 y 39, heptasílabos (“rupturas” formales cuya oportunidad se comentará). Sin embargo, el peculiar acento trágico de María Eugenia se apoya, en este poema, sobre una actitud formal estrictamente adecuada a su tentativa expresiva.

El poema se abre con una primera unidad poética y gramatical expuesta en cuatro versos de perfecta sobriedad, que con casi total economía de recursos retóricos afirma la condición —desde ya contradictoria— con que se surgió de la tierra y con que se volverá a ella:

He de volver a ti, propicia tierra,
como una vez surgí de tus entrañas,
con un sacro dolor de carne viva.
y la pasividad de las estatuas.

A partir de este marco se sucederán los motivos que lo irán iluminando, hasta que, enriquecido, reaparezca para cerrar el poema:

Alguna vez me llamarás de nuevo
y he de volver a ti, tierra propicia,
con la ofrenda vital inmaculada,
en su sayal mortuorio toda envuelta
como en una bandera libertaria.

Ahora bien, el marco que inaugura el poema, inaugura también el desarrollo del primer motivo: la tragicidad del ser. En efecto, la afirmación inicial comporta un doble proceso donde la voluntad personal no toma parte: se augura el retorno a las entrañas de la tierra, y ese retorno se operará del mismo modo —por lo pronto, no volitivo— que se surgió de esa tierra, como si la naturaleza de procesos aparentemente opuestos fuera la misma ⁽¹⁾:

He de volver a ti, propicia tierra,
como una vez surgí de tus entrañas,

(1) Cfr. esta idea en “Único Poema”.

El uso del verbo “volver” es particularmente enriquecedor. Se vuelve a lo que ya se conoce porque allí se estuvo, como la estatua conoce el barro del que surgió un día y al que un día, necesariamente, volverá. Hay un antes y un después que marcan históricamente al ser, pero la gran “historia” está fuera de toda temporalidad. No es una historia. Es la tierra, como en “Único Poema” es el mar. El uso del elemento tierra importa aquí como emblemático del principio y el fin, del ciclo de vida y muerte, y sirve como apoyatura al sustrato religioso de todo el poema. Es la tierra que tiene el poder dionisíaco de perpetuamente hacer nacer y morir; pero es también la tierra, el polvo con que el hombre fue hecho y al que está condenado a volver. En ambos casos la idea de necesidad del proceso ha quedado estilísticamente afirmada por el rotundo “He de volver”, tan poderoso como ambiguo habría sido el futuro simple. Esta tierra es nombrada “propicia”. Ha sido propicia para que se ejecutara un nacimiento, un “surgimiento”—aun “fantástico” y “caprichoso” ese nacimiento sólo podía operarse desde la tierra—y será propicia para recibir al ser cuando su historia esté consumada. Estilisticamente es significativo que la “propicia tierra” a quien el yo se dirige sea nombrada en el primer verso, cuando sólo se ha nombrado la necesidad del retorno. Esto sugiere desde ya la noción de espera ansiosa por ese regreso porque se aguarda algo “propicio” desde un momento —una vida— que parece no serlo.

Los dos versos siguientes proponen una explicitación para el doble proceso mencionado:

con un sacro dolor de carne viva
y la pasividad de las estatuas.

Son dos versos conceptualmente opuestos. La oposición *dolor/pasividad* y *carne viva/estatuas* manifiesta la condición compleja, generada a partir de extremos, trágica del ser. La condición pasiva de las estatuas sobrelleva también el dolor de la vida. Y ese dolor de la vida es tan irrenunciable, tan determinado como determinadas son las fronteras del barro de la estatua. La carne viva duele, y ese dolor queda sacrificado desde que una fuerza superior, volitivamente decisiva, lo ha determinado todo. La alusión al “sacro dolor” comienza a desarrollar la actitud *religiosa* (*re-ligare*, volver a unir, concluir el ciclo) que había quedado afirmada con la utilización del elemento tierra, del que todo ha surgido y al que todo volverá. El dolor de la carne viva es sagrado porque la vida lo es, desde que ha surgido de una tierra que labra en su garganta el sino del ser y que ha obrado en éste todas las condiciones de la tragicidad. Este motivo irá sistemáticamente ampliándose en este primer ciclo del poema en el que se explicitará el carácter re-ligioso del vínculo entre la creatura y la tierra que la ha creado. Es el ciclo en que el yo del poema apostrofa a la tierra señalando cada una de las “contradicciones” trágicas y se

llegará al punto en que la tierra adquiera tal peso referencial que se hará uso de la segunda persona verbal:

Tú me brotaste fantásticamente
.....
Tú me brotaste caprichosamente
alguna vez en que se confundieron
tus potencias en una sola ráfaga...

Pero ya en los cuatro primeros versos se advierte la presencia implícita del motivo trágico. Es desde el verso 5, que afecta un juego anafórico con el primero, que se comienza la explicitación de la situación propuesta:

He de volver a ti gloriosamente,
triste de orgullos arduos e infecundos,
con la ofrenda vital inmaculada.

La gloria es concedida al triunfador, aunque el triunfo duela. Supone conquistas, pasiones, participación del ser. Esta es la primera mención al ejercicio vital que se hace en el poema. El surgimiento de la tierra y el retorno a ella lo sobreentendían, pero ahora la noción se ilumina. Ha habido pasiones, "orgullos arduos e infecundos", trozos de vida que se sienten estériles y provocan la aludida "tristeza". Es, en definitiva, una forma de sabiduría trágica, a la que sólo se accede a través del dolor. Pero —otra vez la contradicción— se volverá a la tierra:

con la ofrenda vital inmaculada.

Aparece otro elemento religioso: la ofrenda. La vida ha sido una *ofrenda* desde que surgió con un *sacro* dolor. También esto justifica la *gloria* del retorno. En efecto, la ofrenda, esa condición de la vida que ha sido "ofrecida" se hunde habitualmente en la pasión, en los "orgullos arduos" que también son "infecundos", y se macula, se ensucia. Pero aquí se ha llegado a cierta triste forma de sabiduría. Por la "tristeza" de los orgullos que se supo eran infecundos, esa ofrenda quedó inmaculada. La tragicidad está en que la gloria, el triunfo, es cruel —triste— pero sobre todo, en que ha debido ejecutarse un destino que el yo del poema ha sobrellevado en soledad: es *un* destino personal e irremplazable, como individual y cruel es el destino del héroe trágico, necesariamente solitario y diferente.

Esto lleva de inmediato a la afirmación de una ignorancia, la ignorancia trágica del yo frente a su destino:

No sé cuando labraste el signo mío
el crisol armonioso de tus gestas
dónde estaba...
dónde la proporción de tus designios...

La gran autora, el principio y el fin, como el destino, es la tierra. La que se labra para que surja la vida pero que también llama en la muerte. La tierra que es semilla de vida lo es también del

“signo” de cada ser; labra ese signo en las oscuras tormentas de sus entrañas, y como destino que es, libra batallas, gestas que surgen armoniosamente a la superficie. Pero cuando ese destino aparece como trágico, es difícil conocer esa “armonía”. Tanto, que el yo del poema declara no saber “dónde estaba”. La construcción en hipérbaton permite que el peso semántico de los endecasílabos 8 y 9 cobre un poderoso valor en el tetrasílabo “donde estaba” cuya brevedad revela la ansiedad del ignorante frente al designio inexplicable, ese designio cuyo sentido, su alcance, su “proporción”, se ignora.

A esta altura de la exposición de la tragicidad del ser, la tierra se ha vuelto el único punto referencial —distinto al yo pero creador de ese yo y su destino— al que se enfrenta ese ser como la criatura a su creador. Esto se apoya estilísticamente en la utilización transitiva del verbo “brotar” cuyo sujeto es la tierra. El ser, la conciencia que se ha venido expresando como primera persona, se nombra ahora gramaticalmente como pronombre. Dos versos de estructura anafórica —los versos 12 y 15— desarrollan sendas estructuras que explicitan lo que se ha sentido como trágica ignorancia. Ahora es “fantasía” y “capricho”:

Tú me brotaste fantásticamente
con la quietud de la serena sombra
y el trágico fulgor de las borrascas...
Tú me brotaste caprichosamente
alguna vez en que se confundieron
tus potencias en una sola ráfaga...

Ese brote se produjo en condiciones fantásticas, que se exponen en el quiasmo semántico de los versos 13 y 14: con quietud y borrasca, con sombra serena y fulgor trágico. Otra vez la oposición de los elementos constituyentes del ser explica su condición trágica. El ser fue creado en un acto de fantasía, ajeno a los poderes racionales, con toda la potencia de las actitudes opuestas de la tierra: la sombría quietud y la borrasca que por poderosa hace surgir el fulgor, primer y sugestivo elemento de luz en el poema.

La carencia de todo elemento organizador, ordenador, que apareció en la confusión de “quietud”, “sombra”, “fulgor”, “borrascas”, se nombra a continuación *capricho*. El azar de los caprichosos movimientos interiores de la tierra llevó a la contradicción que el ser sufrió, pero no al caos, porque ese brote se consumó:

alguna vez en que se confundieron
tus potencias en una sola ráfaga...

Se sobrelleva un destino que no se logra entender: se participa de la pasividad de las estatuas y de la serenidad de la sombra, pero también, del dolor de la carne viva y del fulgor de las borrascas. Esta condición contradictoria —*inarmónica*— lleva a una especie de azorada parálisis: no hay un camino para un ser sometido a este “perpetuo afán contradictorio”.

El poeta escogió un energético heptasílabo para introducir un nuevo motivo, compuesto por un ciclo de catorce versos que revelarán,

como iluminada por los fulgores a que se ha aludido, la interioridad del yo. En efecto, el primer gran ciclo del poema, cuyo motivo era la naturaleza trágica de ese yo, sobreentendió la presencia de una angustiada subjetividad, pero no la explicitó. Ahora, desde el aludido heptasílabo

Y no tengo camino;

se desarrollará como motivo la versión íntima, puramente subjetiva, del ser sujeto a las contradicciones trágicas. Este ciclo se abre y se cierra de modo formalmente simétrico:

mis pasos van por la salvaje selva
en un perpetuo afán contradictorio,
.....
y en un perpetuo afán contradictorio
mis pasos van por la salvaje selva.

El trágico destino de carne y estatua, el “perpetuo afán contradictorio”, hace que se sienta el mundo, el camino que no se tiene, como una “salvaje selva”. La imagen se adecua a la coherencia religiosa del poema. En efecto, se toma parcialmente el tópico dantesco de la selva; en Dante la selva es el estado de pecado, aquí la selva es el mundo. Y en ambos es “salvaje”. La selva destruye, causa dolor al yo, lo aprisiona. Pero también cada hombre es un brote de esta selva, y se pasa entre ellos sin comunicación alguna, sin la posibilidad de ser comprendido. De ahí que esos pasos sin camino, ese solitario y casi imposible pasaje, sea un paisaje estrictamente interior:

la voluntad incierta se deshace
para tornasolar la fantasía;

La voluntad es “incierta”; es la potencia que no se ha ejercido desde que todo ha estado determinado por las gestas de la tierra de que se surgió. Y así, incierta, se desvanece “para tornasolar la fantasía”. No es casual que en este cuadro subjetivo reaparezca lo fantástico, que ya había sido mencionado en el motivo anterior. Hay efectivamente un juego de *pendant* entre las condiciones de la realidad exterior y su recepción subjetiva. El ser fue brotado fantásticamente y en él sólo la fantasía puede tornasolar, aunque ilumine el borrasoso fulgor de la angustia. Esta imagen peculiar de la luz interior lleva apropiadamente al “miraje”:

con luz y sombra, con silencio y canto
el miraje interior dora sus prismas;

Este paisaje interior es un espejismo en el que todos los elementos confluyen para “dorar sus prismas”. La subjetividad se vuelve un mundo de reflejo —la voluntad se ha desvanecido— como una fantasmagórica versión de luces y sombras, de silencios y de cantos que advienen desde el mundo y adquieren aquí sus caprichosas formas.

El juego de relaciones con el mundo exterior cobra cuerpo a continuación a través del nivel auditivo (que el "silencio" y el "canto" habían inaugurado) :

mientras que siento desgranarse afuera
con llanto musical los surtidores,
siento crujir los extendidos brazos
que hacia el materno tronco se repliegan,

La música de los surtidores que "lloran" afuera acompaña, en una riquísima imagen auditiva, el crujido de los brazos que un día han sido abiertos a la vida, como una cruz, pero sin opciones posibles, y que se repliegan hacia el tronco primero. Pero esto es un espejismo también. Lo que se oye ha sugerido lo que se desea: oír el crujido de los brazos vueltos al tronco materno. Este prisma del miraje lleva a la exposición de la angustia paralizante en que se vive:

temor, fatiga, solitaria angustia,

Pero este verso no tiene los elementos del espejismo y así cobra valor estilístico su sobria estructura donde se acumulan tres dolorosas pautas de la conciencia del que camina por la "salvaje selva". Aquí no hay metáfora ni reflejos de espejismo alguno. Es la afirmación del dolor sin nada que lo encarne o lo estetice. Hay miedo, tal vez a lo que advendrá, pero el efecto del verso es que se nombra el puro estado de miedo. Hay cansancio, por un caminar sin camino, sí, pero no se busca la imagen que explique; ya todo está explicado. Es la despojada soledad de la angustia. Los versos 21 al 24 formaban una unidad: la penetración al miraje. Los cuatro versos siguientes amplificaron esa recepción angustiosa del mundo. Pero este verso queda en total soledad estilística, y aunque conceptualmente no sorprenda al lector —no podía desembocarse en otro estado— esa peculiar apoyatura estilística lo vuelve una especie de brutal confesión.

Después de este verso que aparentemente ha eludido todo recurso retórico, se cierra simétricamente el ciclo con los dos versos con que comenzó, como si se buscara insistir en el aislamiento de este paisaje de la subjetividad:

.....
y en un perpetuo afán contradictorio
mis pasos van por la salvaje selva.

Ahora, cuando se ha profundizado tanto en el estado interior, cuando se ha pintado la conciencia sufriente y se ha explicitado ese dolor, entraremos en el tercer gran ciclo del poema, cuyo motivo es la aspiración a salir de este estado de contradicción trágica, desintegrarse:

Ah, si pudiera desatar un día
la unidad integral que me aprisiona!

Para el yo del poema, ser es doloroso porque comporta sufrir un destino que se ha declarado trágico, contradictorio. Entonces se lo siente como "unidad integral", unidad a partir de la cual se integra,

se estructura, todo el organismo del ser, ese complejo aparato que “aprisiona”. Entre la sombra y la borrasca, entre la salvaje selva, no hay camino. El ser preso quería liberarse desintegrándose, desatando su misma unidad, desvaneciéndose. Este motivo da lugar a un ciclo caracterizado por la sucesión de complementos que mencionan las instancias de ese desintegrarse. Tal sucesión resultaba la estructura formal más adecuada: los complementos se van deslizando y como alejando de la cerrada “unidad integral” y cada uno es introducido por un verbo en infinitivo:

Tirar los ojos con los astros quietos
de un lago azul en la nocturna onda...
Tirar la boca muda entre los cálices
cuyo ferviente aroma sin destino
disipa el viento en sus alas flotantes...
Darle el último adiós
al insondable enigma del deseo,
cerrar el pensamiento atormentado
y dejarlo dormir un largo sueño
sin clave y sin fulgor de redenciones...

Parecería que las dos primeras menciones (“Tirar los ojos”... “Tirar la boca muda”...) tienen que ver con la naturaleza que “la pasividad de las estatuas” revelaba, por la misma pasividad de las imágenes. Y las dos segundas, con la condición de “carne viva”, de borrasca (“Darle el último adiós / al insondable enigma del deseo, / cerrar el pensamiento atormentado”...)

Pero en todo caso se busca el no ser absoluto, el que sólo se logrará cuando se retorne a la tierra. Para casi todos los elementos mencionados se propone un destino. Los ojos quedarán con los reflejos de los astros en un lago nocturno. Como si los ojos fueran aquellos “miroirs obscurcis et plaintifs” de Baudelaire ⁽²⁾ su destino no es integrarse a los astros sino a su reflejo. Pero esos ojos que han asistido al espectáculo de la borrasca vital tendrán su reposo en la contrapartida: el lago nocturno y azul. La boca enmudecida se tiraría entre los cálices de aroma ferviente y sin destino. El aroma es “ferviente” como lo es la condición vital, pero “sin destino”, como ha sido la historia que esa boca ha callado y que se disipará sin memoria, como en el viento.

A continuación se penetra en una zona más íntima de lo que se desea disipar: el deseo.

Darle el último adiós
al insondable enigma del deseo,

Ya no hay un destino concreto para esta potencia. Al pensamiento se lo quería cerrar para que se hundiera en un sueño total; pero el deseo no duerme. Advendrá en todo y en todos, continuamente. Por lo intermitente de su condición es que se desea “Darle el último

(2) Cfr. “Bénédiction”, última estrofa.

adiós”, como si ya se hubieran intentado otras despedidas que no pudieron ser definitivas. Esta sí lo sería —está dicho en un rápido heptasílabo— ya que se renuncia a comprender el misterio que entraña. Se siente que el deseo llega desde simas insondables y enigmáticas, como un antiguo pero desconocido compañero. Quizás por eso, antes de ser nombrado, explícitamente aparece en un pronombre que hubiera sido evitable (“Darle”) pero que apoya estilísticamente esa condición de quien *siempre*, intermitentemente, ha vuelto.

La última mención de este desintegrarse es:

cerrar el pensamiento atormentado
y dejarlo dormir un largo sueño
sin clave y sin fulgor de redenciones...

El pensamiento también ha estado obsesivamente presente, pero puede ser clausurado, y esa clausura sería un sueño negador y total. El ha tratado de comprender la borrasca que rodea la tragedia del ser, y de esa tormenta y ese tormento sólo “un largo sueño”, la nada, podría salvarlo. Ese sueño sería “sin clave”. El pensamiento es lo que pretende explicar a partir de claves, y por eso mismo, su sueño, para ser total, debe ser “sin clave y sin fulgor de redenciones”, sin la posibilidad de la luz que redima, que vuelva a iluminar. El pensamiento dormirá exactamente en las antípodas de la lucidez. Justamente, todas las imágenes nocturnas de este ciclo concurren a la absoluta noche del ser que se desea.

Pero esta desintegración universal de la “unidad integral” no se puede lograr sino a través del retorno a la tierra. Todas las imágenes de libertad que caracterizaron el ciclo tercero del poema llevan a la ansiedad porque esa desintegración (que es reintegración impersonal al universo) se produzca. De ahí el movimiento apasionado con que concluye el poema:

Alguna vez me llamarás de nuevo
y he de volver a ti, tierra propicia,
con la ofrenda vital inmaculada,
en su sayal mortuorio toda envuelta
como en una bandera libertaria.

Hemos dicho que estos cinco versos con que se cierra el poema retoman, enriquecida, la idea del marco con que el poema se abrió. (De ellos los dos primeros están claramente inspirados en aquel marco; el tercero es tomado del primer ciclo; y sólo los dos últimos incorporan una imagen nueva). Como el último movimiento de una sinfonía estos versos toman matices centrales de los movimientos anteriores y los elevan en tono. Ahora se expone la certeza de que la tierra *llamará* alguna vez de nuevo. La tierra de que se surgió será el activo agente del retorno. Esta idea, que no es nueva en el poema, lo es sí en su formulación estilística. La tierra casi cobra voz —la del esperado llamado— y se releva su carácter “propicio” con la posposición del adjetivo que en el marco sólo precedía al sustantivo “tierra”. La conjunción “y” entre las ideas centrales de los dos

primeros versos del grupo manifiesta estilísticamente la urgencia por volver, la ansiedad por retornar a la tierra no bien ésta llame. Cuando esto ocurra se irá "con la ofrenda vital immaculada" hacia lo que se siente como libertad. El ser que se sintió apresionado volverá con lo que le es esencial —la ofrenda immaculada— y como respuesta total a su ansiedad la mortaja será "una bandera libertaria" hacia las gentes de la tierra.

ALFREDO FRESSIA

Agosto 1973

ANALISIS DE "BARCAROLA DE UN ESCÉPTICO"

por WILFREDO PENCO

"Barcarola de un escéptico" es uno de los mejores y más significativos poemas de María Eugenia Vaz Ferreira. Y aunque no conozco análisis valorativos particulares de la composición, la crítica —en general— ha coincidido en dicha opinión. Las discrepancias se manifiestan con respecto a la ubicación del poema dentro de la producción de la poetisa uruguaya. En realidad, se trata de enfoques globales diferentes. Algunos como Alberto Zum Felde formularon una división por períodos, vinculados —cada uno de ellos— a distintos momentos vitales de la poetisa. En cambio "Lauxar", que reconocía la vinculación entre la experiencia vital y los poemas, sostuvo la clasificación por etapas y sostuvo que las actitudes poéticas diferentes, de apariencia contraria, provenían de una misma posición espiritual, de un mismo "descontento profundo, extremo, de toda realidad inmediata". La posición más discordante es la de Mercedes Ramírez de Rossiello, que en estos últimos años ha escrito: "No creemos que ninguna anécdota, que ningún episodio, que ninguna circunstancia exterior a la propia vocación de María Eugenia Vaz Ferreira puedan valer como explicación del gradual pasaje de la etapa de la posibilidad del amor a la etapa de la soledad definitiva... Simplemente se consumó con su redoblada carga de dolor enriqueciendo la nada con un penetrante análisis que ahondaba año a año la desolación". Antonio Seluja, que se inclina por el enfoque esbozado por Zum Felde, coincide sin embargo con la Sra. de Rossiello, al afirmar que "fue replegándose en si misma, para auscultar su propia alma, transida de soledad y noche". Por lo tanto, llámesele "etapa penosa de su tránsito", "momento definitivo", "zona calcinada" o "descontento profundo", el centro creador de "Barcarola de un escéptico", responde a una íntima y desgarradora tragedia personal. Se trata de un conflicto enquistado en un espíritu ya complejo y difícil por naturaleza, que se manifiesta en una actitud poética definida que caracteriza los últimos años de su creación y de su vida.

Desde el título, María Eugenia anuncia la tónica del poema: "Barcarola de un escéptico". Las barcarolas fueron patrimonio de los gondoleros venecianos que alimentaban con sus cantos el mito de la ciudad romántica. Luego adquirieron un signo universal, al extenderse a otras ciudades y a otros pueblos. Los marineros atemperaban su soledad con las barcarolas que cantaban al compás de las ondas marinas y del balanceo de sus embarcaciones. La fresca brisa impregnada de salitre se detuvo en cada puerto y dejó la fragancia de estas canciones que parecían surgidas de lo más profundo del mar. Ese mismo mar que deslumbró a María Eugenia y que se constituyó en una de las constantes de su poesía. Baste repasar ligeramente "La Isla de los Cánticos", para confirmarlo. Veamos algunos ejemplos:

Con el vaivén de los mares
mi corazón hizo rima,
y se rompieron las olas
en espumas cristalinas...

(Solo tú)

se borran los mirajes
como en el mar la curva de las olas
y la fugaz estela de las naves...
(Las quimeras)

Del mar las ondas azules
una vez besan la playa,
y el céfiro rumoroso
dice su secreto, y pasa...

(Improntu sentimental)

Podríamos transcribir también versos de “Canto verbal”, “Holocausto”, “El ataúd flotante”, “Vía Secreta” y otros poemas. Pero donde realmente el mar adquiere la dimensión exacta que de él tenía María Eugenia, es en “Único Poema”:

Mar sin nombre y sin orillas,
soñé con un mar inmenso,
que era infinito y arcano
como el espacio y los tiempos.

Es el mar inmenso y sin límites, un símbolo ideal, inaccesible, inubicable y si se quiere misterioso como la estrella de su poema homónimo. A esta altura conviene preguntarse si el símbolo ideal de María Eugenia es solo producto de ficción. Y si necesitó crearlo para contraponerlo a su concepción escéptica del mundo, como una forma de equilibrar su conflicto vital y de justificar su penosa existencia. Las interrogantes quedan planteadas y constituyen parte de la aureola que rodea la naturaleza de su complejo espíritu. Solo algunas claves pueden ser descifradas, y ellas en parte, se encuentran en “Barcarola de un escéptico”.

Veamos la estructura del poema. Está constituido por cuatro estrofas desiguales. La primera, de siete versos, la segunda y la tercera, de seis, y la última de tres. Los versos están compuestos de cuatro a ocho sílabas y su rima es consonante o perfecta. Esta es la consideración formal que merece la composición. Porque como decía con acierto “Lauxar”, en los versos de María Eugenia Vaz Ferreira “poco o nada importa lo exterior, la vestidura, la vestimenta. Lo que interesa con importancia no sólo principal, sino exclusiva, es el espíritu, la entraña sangrante que palpita y sufre con vibración de herida mortal”. Y ese espíritu se muestra desnudo, sin artificios, tal como es, en la Barcarola. Es una necesidad para el poeta entregarse y transmitir su angustia y aún su desgarrada imagen. Es el reconocimiento de un fracaso, el de la vida misma:

Alma mía
que tornas al viejo lar
con la red seca y vacía
de las orillas del mar,

El hecho de haber arrojado la red, indica un intento de comunicación de relación con el mar, símbolo —como ya vimos— de infinitud, de grandeza, e ideal de su más íntima aspiración. Pero el fra-

caso de ese intento es absoluto: la red vuelve seca y vacía. No solo no ha recogido nada. Ha vuelto seca, ésto es, sin ningún elemento que pueda jutificar la esperanza de un nuevo intento. ¿Cuál es la causa de ese fracaso? La propia María Eugenia lo dice:

con la red seca y vacía
que en la plenitud del día
no te atreviste a arrojar.

No se atrevió a arrojar la red en la plenitud del día, que representa al mundo que la rodea, al movimiento rutinario que la abruma. Se vé desbordada y eso le produce miedo, por lo cual se repliega en sí misma, en la soledad, en la noche: "Sólo tú, noche profunda, me fuiste siempre propicia" dice en el poema "Sólo tú" y en "Invocación" agrega: "Oh noche embriagadora / hecha de soledad y de desesperanza". Sola, desesperanzada, trata de buscar un consuelo: el fracaso de los otros:

Yo he visto los pescadores
pescando gloria y amores
que disiparon después.
Unos llevan cosas muertas;
otros las llevan desiertas:
lo mismo es.

Este consuelo, sin embargo, no puede asimilarse a su derrota, definitiva, personal, inmodificable, que ella misma reconoce en "El ataúd flotante": "Mi esperanza, yo sé que tú estás muerta". Es significativo que muchos años después, un poeta de otra generación, desde una posición vital y lírica totalmente distinta, haya sentido una similar sensación de soledad y de desesperanza ante la realidad inmediata. Me refiero a Líber Falco, que desde "Equis andacalles" nos dice: "Cuando voy por las calles /—sube y baje— / de esta Montevideo, madre cruel, / cuando voy por sus calles, / algo me dice que estoy muerto. / Y muerto estoy". Y en otro poema: "La noche es como un mar entonces / donde me pierdo y llamo / y nado como un naufrago". Naufragio, soledad, aislamiento, incomunicación, muerte. Son todos términos de una única tragedia; son en definitiva lo mismo:

Unos llevan cosas muertas;
otros las llevan desiertas;
lo mismo es.

Es palpable un autoconvencimiento de lo estéril de su lucha. El escepticismo aflora dramáticamente. Y la opción es clara:

Entre la arena y las olas
existen dos cosas solas:
morir o matar.

Morir: ir muriendo en soledad, replegándose, consumiéndose; o matar: terminar con ese mundo que rechaza, aferrarse a su ideal, desplegar todo su orgullo y desprenderse de su carga terrena. ¿Esto

último es posible? Evidentemente no; su símbolo vencedor, como dice en "Heroica", es inaccesible. Pero morir ¿es la solución por la que opta? De ello no nos habla en "Barcarola de un escéptico". Deja planteado, simplemente, su esceticismo con un halo de nostalgia:

Alma mía
que traes la red vacía
de las orillas del mar...

Vuelve, pues, al planteo de los primeros versos y deja inconclusa toda solución al conflicto, cuyo esquema aparece de nuevo, sin modificación, y se extiende indefinidamente en los puntos suspensivos finales. Para acercarnos a una respuesta concreta a las interrogantes planteadas, es necesario hurgar en otros poemas. Quizás la podamos encontrar en "El Regreso". Allí, María Eugenia dice:

mis pasos van por la salvaje selva
en un perpetuo afán contradictorio,
la voluntad incierta se deshace
para tornasolar la fantasía;
.....
He de volver a ti, propicia tierra
como una vez surgi de tus entrañas,
con un sacro dolor de carne viva
y la pasividad de las estatuas.

Y sin embargo no es ésta su última palabra, sino un elemento más de su "perpetuo afán contradictorio". Además, la vida, para ella continúa, implacable, dolorosa, sin un final que se perciba cercano.

María Eugenia Vaz Ferreira fue la eterna escéptica, y nada pudo quebrar esa forma de encarar la vida. Pero "Barcarola de un escéptico", como toda su obra, es un testimonio de indiscutible autenticidad, y ese solo hecho justifica la admiración que palpita incluso bajo los más cautos estudios que sobre ella se conocen.

WILFREDO PENCO.



I. María Eugenia Vaz Ferreira. Postal editada por la Sociedad Uruguaya de Escritores al cumplirse los treinta años de la muerte de la poetisa.



II. Cuatro imágenes de María Eugenia Vaz Ferreira.





III. La poetisa con Rubén Darío, en ocasión de la visita del autor de *Cantos de vida y esperanza* al Uruguay, en 1912.

Luisa de Relación

He ido a su casa
y no la le encuentro
¿Dónde o Sayago?
Si tuviera los telé
telf no le haría una
misma.

Le escrito para
que hace tiempo me
la ~~mandado~~ Carlos
que le diga que
heis todo lo si
rta cién de escrito
el paicante que

IV. Misiva de María Eugenia Vaz Ferreira a Delmira Agustini (enero o febrero de 1908). Primera carilla.

el un traje habido
de cosas finas Ci-
teranas y opinó sa-
le silla furiosa
de que se le exprese
en el oficio ó pizarrón
será publicable -

Cumple con refreando
y le pide oficialmente
que no hable más de lo
que dice con VG

Oreaba muchos
aspectos, y para su
memoria de

Maria Ligeni.

Lirio impecable de la gran selva humana,...
Fragante esfumio de una divina esencia....
Lisípida perla de alguna mar arcana....
Intil reflejo de una alta iridescencia....
Chura fallera, nuestra soberana
En los misticos de la psiquica conciencia....
Ojo aguafuerte del ampara cristiana....
Oritmo inseparable de los piritos del rescuer...ia....
Cristal joyante, rara ave, omnipresencia,
Diáfano labrellón, puente maravilloso,
Florja insolvada como el misticos Edén....
Guzca de oro para el más bello canto...
Círculo en el Padre, Hijo, Espíritu Santo
y en la hostia solar de tu amistad, Ameno.

VI. Poema manuscrito de María Eugenio Vaz Ferreira. Escrito en una postal. (Archivo Gastón Figueira).

Yo quiero un vencedor de toda cosa:
 Domador de serpientes,
 Trasponedor de abismos,
 Encendedor de astros;
 Y que rompa una cósmica fonía,
 Como el derrumbe de una inmensa torre
 Con sus cien mil almenas de cristales
 Quebrados en la bóveda infinita,
 Cuando el gran vencedor doble y deponga
 Cabe mi planta sus rodillas ínclitas.

Sobre

Maria Eugenia Vaz Ferreira

Maria Eugenia Vaz Ferreira no ha colecionado aún sus versos, de ahí que no se la conozca como sus méritos la acreditan, pero bien puede figurar entre los líricos posrubiandianos que honran la América; y en el Uruguay, su patria, junto al delicioso Herrera y Reissig y a la inolvidable Delmira Agustini.

Su inspiración fervida, volcada en forma impecable, trasmite, por momentos, una cálida emoción. En otros — cual esa música nórdica que al piano tan admirablemente interpreta, — divagando al diapasón de versos polirítmicos, sugiere una sensación de nébula ensueñativa, melancólica...

Es también una compositora notable.

Si alguna vez publica su libro, se llamará *Fuego y Mármol*, pero mucho es de temer que sea póstumo, dado su temperamento, por otra parte, original verdaderamente y revelador de su prócer personalidad.

VII. Estrofa de *Heroica*, con una corrección manuscrita de la poetisa. Revista HEBE. Buenos Aires, 1918. (Archivo Gastón Figueira).

ojo! Legenda al dorso



Dib. de Causa

VIII. Facsímil de una página de la revista *La Semana* (Montevideo, 31/VIII/1912, Año IV, N° 157), con el poema EROS ilustrado por Causa.

ÍNDICE

I HOMENAJE LIRICO	7
Carlos Sabat Ercasty. Elegía exaltada a María Eugenia Vaz Ferreira ..	9
II TESTIMONIOS	11
Juan Parra del Riego. Retrato de María Eugenia Vaz Ferreira	13
Emilio Frugoni. María Eugenia	15
Ernesto Morales. Un recuerdo sobre María Eugenia Vaz Ferreira	20
Osvaldo Crispo Acosta. María Eugenia Vaz Ferreira	22
José Pereira Rodríguez. Ensayo Crítico sobre la vida y la obra de María Eugenia Vaz Ferreira	28
Alberto Zum Felde. Las poetisas de América: María Eugenia Vaz Ferreira	37
Emilio Oribe. María Eugenia Vaz Ferreira	42
Esther de Cáceres. Soledad y gloria de María Eugenia Vaz Ferreira ..	49
Susana Soca. Memoria	53
Sara de Ibáñez. María Eugenia Vaz Ferreira o el pensamiento destructor	61
III CORRESPONDENCIA: CARTAS A NIN FRIAS	71
Arturo Sergio Visca. Presentación	73
Diez y seis cartas	75
Una carta complementaria	87
Alberto Nin Fries. Ensayo sobre las poesías de María Eugenia Vaz Ferreira	91
IV UN TEXTO OLVIDADO	103
Arturo Sergio Visca. Resurrexit. por María Eugenia Vaz Ferreira	105
V DOS POEMAS COMENTADOS	113
Alfredo Fressia. Una lectura de “El regreso”	115
Wilfredo Penco. Análisis de “Barcarola de un escéptico”	124
VI MUSEO ICONOGRAFICO	129

TERMINADO DE IMPRIMIR EN EL
MES DE FEBRERO DE 1976
EN IMPRESORA REX S. A.
GABOTO 1525 - MONTEVIDEO

COMISION DEL PAPEL
EDICION AMPARADA EN
EL ARTICULO 79 DE LA
LEY 13.349

DEPOSITO LEGAL 39207-76
IMPRESORA REX, S. A.
#