

En Arturo Sergio Visca, *La mirada crítica y otros ensayos*. Academia Nacional de Letras, Montevideo, 1979, pp. 88-110.

**María Eugenia Vaz Ferreira:
del naufragio vital
al anhelo de trascendencia**

1. Retrato

La mayor parte de los retratos que de María Eugenia Vaz Ferreira se conservan, muestran un rostro serenamente melancólico y una mirada meditativa. Quienes la conocieron y trataron con alguna intimidad, dan testimonio de que vivió casi trágicamente acosada por tormentas interiores. De su personalidad humana, muy original, se conserva un nutrido anecdótico. Pero, en verdad, son pocos los datos biográficos documentados que se pueden ofrecer y que posean interés en relación con su obra. Única hermana del filósofo Carlos Vaz Ferreira, nació en Montevideo el 13 de julio del año 1875. Fueron sus padres don Manuel Vaz Ferreira y doña Belén Ribeiro. Su formación fue totalmente autodidacta: de niña, recibió lecciones de primeras letras de maestros privados y no siguió, luego, ningún tipo de curso de estudios regulares. Estudió piano con su tío, el músico León Ribeiro, y llegó a ser una excelente concertista. Intervino, incluso, en algunos actos públicos, como pianista, entre 1895 y 1910. También compuso música y algunas de sus piezas, de las que no se conserva ninguna, tuvieron resonancia en los medios musicales de su época. Publicó sus primeros poemas en revistas montevidéanas: *Rojo y Blanco*, dirigida por el afamado periodista Samuel Blixen, *La Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, que dirigían José Enrique Rodó, Víctor Pérez Petit y los hermanos Carlos y Daniel Martínez Vigil y *La Revista*, editada y dirigida por Julio Herrera y Reissig. En varias antologías poéticas, aparecieron asimismo poemas de María Eugenia Vaz Ferreira. Pero en vida no publicó ningún libro. Al crearse, en 1912, la Universidad de Mujeres ocupó la Secretaría del Instituto y, más tarde, una Cátedra de Literatura. En los últimos años de su vida, tuvo la preocupación de seleccionar entre sus poemas los que a su juicio merecían formar un volumen. Tuvo al respecto muchas vacilaciones. Finalmente, seleccionó 41 poemas que primero pensaba publicar bajo el título *Fuego y Mármol* y después *La isla de los cánticos*. Murió antes de que el libro estuviera pronto y su hermano Carlos tomó a su cargo el cuidado de la edición. *La isla de los cánticos* (Montevideo, Casa A. Barreiro y Ramos S.A., 1924 en la portada y 1925 en la cubierta) se puso en circulación unos meses después del fallecimiento de la poetisa. Estos 41 poemas son sólo una parte de lo escrito por María Eugenia Vaz Ferreira. Muchos años más tarde, se publicó un segundo volumen, titulado *La otra isla de los cánticos* (Montevideo, 1959) que reúne 61 poemas. A ellos deben agregarse los que figuran en antologías o están dispersos en

publicaciones periódicas, entre los cuales hay algunos valiosos. Cabe agregar, aún, que la poetisa escribió tres piezas teatrales: *La piedra filosofal*, *Los peregrinos* y *Resurrexit*, estrenadas en el *Teatro Solís* de Montevideo con fechas 1/IX/1908, 25/X/1909 y 2/VIII/1913, respectivamente. Las dos primeras permanecen inéditas. La tercera se publicó en la *Revista de la Biblioteca Nacional* (Montevideo, N° 12, febrero 1976). Esta pieza se estrenó con música del compositor uruguayo César Cortinas. Conviene ahora señalar, para dar un rápido dibujo del trasfondo socio-cultural en el que se ubica la vida de la autora, que durante ese período el Uruguay pasó del régimen militarista, iniciado en 1875 por el Coronel Lorenzo Latorre, a la consolidación institucional y pacificación del país, culminada con la derrota de Aparicio Saravia, en la batalla de Masoller, en 1904. En lo literario, tres etapas pueden indicarse como trasfondo de la vida de María Eugenia Vaz Ferreira: la postromántica que fue la atmósfera de su niñez y adolescencia; la novecentista, en la cual el ambiente cultural del Uruguay es conmovido por las tendencias renovadoras que, en poesía, tuvo por abanderado a Rubén Darío y la post-novecentista, que se inicia hacia 1917 y culmina en la década del veinte con las tendencias *nativistas* que procuran expresar *lo nacional* mediante procedimientos literarios nuevos, inspirados, en gran parte, en las corrientes innovadoras literarias europeas.

2. “*La isla de los cánticos*” y algo más

Dos años después de la publicación de *La isla de los cánticos*, don Alberto Zum Felde, que ejercía un magisterio crítico innegable en el Uruguay, publicó en la revista *La Pluma* (Montevideo, Año II, Volumen VI, mayo de 1928), un artículo sobre María Eugenia Vaz Ferreira afirmando en él que *La isla de los cánticos* “*debe ser tenida como expresión genuina de su lirismo, con exclusión de cualquier otra estrofa no inserta en tal volumen*”. La postura crítica tan tajantemente expuesta en estas líneas, y avalada por la autoridad de quien las suscribía, parece haber determinado las actitudes de la crítica posterior ante la obra de María Eugenia Vaz Ferreira: se redujo su obra, en los estudios críticos aparecidos en los años siguientes, a los 41 poemas de *La isla de los cánticos* y todo lo demás de su obra dejó de existir durante 34 años, hasta que una nueva selección de poemas, realizada por Emilio Oribe, se editó con el título *La otra isla de los cánticos*. El libro se compone con 71 poemas y muchos de ellos tienen pareja intensidad a los de *La isla de los cánticos*. Esta nueva selección de la obra de María Eugenia Vaz Ferreira no alcanzó, sin embargo, mayor eco, y la posición de la crítica (y de los lectores en general) no se modificó: se siguió estimando que la poetisa quedaba integralmente representada en los 41 poemas del libro de 1924. La situación es notoriamente injusta y debe ser corregida. Si bien no todos los poemas de *La otra isla de los cánticos* se hallan al mismo nivel de jerarquía de los mejores de la selección realizada por la poetisa misma para integrar *La isla de los cánticos*, no por eso puede desdeñarse el libro preparado por Emilio Oribe. En conjunto, mantiene un nivel poético valedero y hay en él 28

poemas que se sitúan entre lo mejor de la autora. Esos 28 poemas se han incorporado a esta antología, que, además, publica íntegramente *La isla de los cánticos*.⁽¹⁾ Se reúnen así 69 composiciones lográndose, con esta ampliación del mundo poético configurado por *La isla de los cánticos*, un dibujo más cabal, y quizás en algunos aspectos nuevo, de ese orbe lírico que la crítica, en general, vio limitadamente al reducirlo a los 41 poemas del libro publicado en 1924. El conjunto de los 69 poemas seleccionados, a los que, sin duda, podrían agregarse otros, permitirá destacar aspectos poco subrayados hasta ahora o que han mal enfocado críticamente (en especial, en lo que se refiere a la importancia que el tema amoroso tiene en la obra lírica de la poetisa uruguaya).

3. La estructura del mundo lírico

3.1. Estructura temporal

Cuando se estudia el proceso evolutivo, desde el punto de vista cronológico, de la obra de un poeta, supuesto que ese proceso sea bien conocido, el estudio suele dibujar la imagen de una trayectoria creadora en la que se disciernen nítidamente distintas etapas, que, dentro de, la unidad sustancial que impone la personalidad del poeta, muestran caracteres específicos diferenciales. Los elementos diferenciadores pueden ser muchos, pero entre ellos los más frecuentes son la diversidad de modulaciones expresivas y de tonos creadores, determinados, a veces, por la recepción, por parte del poeta, de distintas influencias literarias y, desde luego, por el ritmo de sus propias experiencias existenciales. El estudio de este proceso evolutivo permite una forma de estructuración de la obra global que la divide en etapas o períodos definidos. Este criterio es empleado por don Alberto Zum Felde en el ensayo que dedica a María Eugenia Vaz Ferreira en su *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura* (Montevideo, Ediciones del Nuevo Mundo, 1969). Divide, allí, la obra de María Eugenia Vaz Ferreira, en tres etapas: la primera, cerrada hacia 1900, fuertemente influida por Enrique Heine, se manifiesta en versos traspasados de dulce melancolía; la segunda, que se corresponde con los primeros años del siglo, la acerca al mexicano Salvador Díaz Mirón y al uruguayo Álvaro Armando Vasseur y se manifiesta en poemas llenos de imperial sonoridad, como *Invicta*, *Heroica*, *Triunfal*, en un primer momento, y, en un segundo, en otros, como *Oda a la belleza*, *Canto verbal* y *Ave celeste*, en los que “*lo mental puro, superior y ajeno a todo erotismo, superior y ajeno aun a todo lo humano, asume la forma de un idealismo estético absoluto*”; la tercera, que coincide con los años finales de la vida de la poetisa, muestra sus poemas más inconfundiblemente personales, entre ellos, según el crítico citado, *Los desterrados*, *El regreso*, *Fantasia del desvelo* y *Único poema*. De acuerdo con estas afirmaciones, indudablemente exactas, los poemas de la autora de *La isla de los cánticos* podrían ordenarse en tres grupos: poemas de iniciación, de transición y de plenitud. Tal ordenación serviría para comprobar, a través del proceso creador temporal, cómo hubo en la poetisa un progresivo

ahondamiento en sí misma que le permitió, en los años postreros de su vida, lograr un conjunto de poemas poseedores de una “*palpitación dramática*”, de una “*profundidad de sentimiento*” y de una “*pureza formal*” no alcanzada en las etapas anteriores.

3. 2. *Estructura ucrónica*

La ordenación de los poemas en una estructura temporal, al relacionar entre sí las distintas etapas y subrayar sus correlaciones, vale como medio de estudio del proceso creador. La obra total puede ser estudiada, también, desde otra perspectiva que, prescindiendo parcialmente del proceso creador, atienda sustancialmente a la estructura del mundo poético creado como si lo hubiera sido fuera del tiempo. Esto es: considerando los distintos poemas como partes de un todo, interrelacionados entre sí y sin tener en cuenta en que etapa del proceso creador fueron escritos. A esta estructura es posible llamarla *estructura ucrónica* (es decir: fuera del tiempo). El mundo poético puede verse, de este modo, como un todo cerrado en sí mismo y regido por sus propias leyes. Para establecer una *estructura ucrónica* en un mundo poético, es preciso proceder a tres operaciones críticas: a. determinar *series poéticas* de poemas vinculados entre sí por su tema o contenido existencial; b. ordenar los poemas dentro de cada serie siempre que haya subseries o matices que lo justifiquen; c. analizar la correlación de las series, evidenciando que el mundo poético estudiado constituye un *cosmos* (orden sujeto a leyes). El estudio que de la poesía de María Eugenia Vaz Ferreira se hará en estas páginas tomará como norma la perspectiva ucrónica y no la temporal. Se hará desde esa perspectiva por entenderse que es el camino o método mejor para evidenciar cómo los poemas no incluidos en *La isla de los cánticos*, y que la crítica generalmente ha excluido de sus valoraciones, se incorporan válida y naturalmente a los del libro de 1924 y permiten ver una nueva imagen del mundo poético de María Eugenia Vaz Ferreira.

4. *La estructura ucrónica*

En este trabajo, sólo se tomarán en cuenta los 69 poemas que integran la selección que lo sigue, aunque, siguiendo los lineamientos críticos que aquí se postulan, podría ordenarse en una estructura ucrónica la totalidad de los poemas conocidos de la autora de *La isla de los cánticos*. El análisis de los 69 que forman esta antología, permite dividirlos en cuatro series, cada una de las cuales muestra rasgos bien definidos. Esas cuatro series pueden denominarse así: *poemas de amor*; *poemas de angustia y/o desesperanza*; *poemas de apaciguamiento de la angustia existencial*; *poemas de anhelo de trascendencia*.

Conviene hacer notar que mientras los poemas de las tres últimas series hacen referencia directa a estados subjetivos o de conciencia, los de la primera pareciera

que se refieren a un tema que podría ser objetivo. No es así, porque son poemas que expresan el sentimiento amoroso tal como la poetisa lo experimenta. Son sus estados de conciencia lo que expresan, y, además, esos estados de conciencia, a través de un sentimiento particular, el amor, quedan vinculados estrechamente a los poemas de las otras series, ya que en el amor que los poemas expresan hay reflejos de los estados de conciencia expresados en los poemas de las otras series. Se estudiarán ahora, separadamente, cada una de ellas.

4.1. *Primera serie: El Amado Ideal*

La crítica ha prestado, en general, poca atención a la poesía de amor de María Eugenia Vaz Ferreira. Y sin embargo, tanto cuantitativa como cualitativamente es un sector sustancial de su mundo lírico. *La isla de los cánticos* incluye 17 poemas de amor en un total de cuarenta y uno; *La otra isla de los cánticos*, 33 en 71; esta antología, 37 en 69. Las cifras son reveladoras: casi un 50 % de la creación poética de María Eugenia Vaz Ferreira está constituida por poemas de amor. El amor, por consiguiente, es un tema fundamental en su poesía. Y no sólo cuantitativamente sino también cualitativamente: no pocos de esos poemas figuran entre los que se ubican en los niveles más altos entre los de su autora. De estas consideraciones se infiere, lógicamente, que es necesario prestar mayor atención crítica de la que se le ha prestado hasta ahora a esta zona de la poesía de María Eugenia Vaz Ferreira. Se analizará aquí el tema tomando en cuenta los 37 poemas de amor que se incluyen en esta selección y que constituyen, de acuerdo a lo antes indicado, la primera serie de poemas de las cuatro en que se ha dividido el mundo lírico de la autora de *La isla de los cánticos*. Cuáles son los poemas integrantes de la serie será indicado más adelante.

El *mundo amoroso* que transparece en esta primera serie poética es, a la vez, profundo y complejo. Y lo es en el doble aspecto en que puede serlo, ya que no sólo es *mundo amoroso* sino también, y sustancialmente, *mundo poético*. Es decir: es profundo y complejo como *vivencia* humana del amor (y esta *vivencia* se refiere a la que está en los poemas y no a la que en su vida haya experimentado la autora) y lo es, asimismo, como realización literaria o concreción verbal expresiva de esa vivencia. El estudio del *mundo amoroso*, profundo y complejo, que dibujan los 37 poemas de esta primera serie debe iniciarse respondiendo a esta pregunta: ¿Cuál es el Eros inspirador de los poemas de amor de María Eugenia Vaz Ferreira? El mejor modo –o el más fácil– de responder a esta pregunta consiste en cotejar el Eros que habita en la poesía de Delmira Agustini con el que inspira la de María Eugenia Vaz Ferreira. El Eros que da a la poesía de Delmira Agustini sus deslumbrantes resplandores es un Eros intensamente carnal, aunque a veces se cautele tras las formas alegóricas. En su poesía la intensidad del deseo erótico es tal que, finalmente, se convierte en un estado de conciencia con rasgos asimilables a los del místico, y de este modo se espiritualiza y comunica al poema un tono de ruego u

oración religiosa. Pero su raíz erótica es indisimulable: es poesía erótica y no amorosa. En la poesía de María Eugenia Vaz Ferreira, el Eros físico también está presente y no se oculta, pero no se exclusiviza: lo físico se trasciende, sin desaparecer, en sentimiento e, incluso, se intelectualiza. Por lo mismo, la poesía de María Eugenia Vaz Ferreira no es poesía erótica sino de amor y en ella se conjugan mayor número de elementos que en la de Delmira Agustini. Las diferencias entre la actitud que ante el amor se revela en los mundos poéticos de una y otra se hace bien evidente en la postura que una y otra asumen ante el *Amado*. En la poesía de Delmira Agustini, el disparo del deseo busca un único blanco y un fin único: la propia entrega y la posesión del *Amado*; en la de María Eugenia Vaz Ferreira, hay diversas actitudes y hasta, se diría, felinidades del sentimiento, de la voluntad y del intelecto que destruyen (o encadenan) al deseo. Hay, pues, en la poesía de María Eugenia Vaz Ferreira una gama de actitudes ante el amor que imponen dividir la serie en cinco sub-series, cada una de las cuales se caracteriza por un rasgo nítidamente definido. Se indicarán a continuación como están constituidas esas cinco sub-series, cuyo conjunto conforma la serie total. Son éstas:

Primera sub-serie:

Oh milagroso amor, fuerza divina, En las tardes tempestuosas, El cazador y la estrella, Tu rosa y mi corazón, Impromptu sentimental, El riego, Balada de las dulces perlas, Serenata, Al conquistador, El puñal, El verde lago, Yo sola, Aunque los agudos dardos, Flor de sepulcros, hija de sombras, madre de penas, Emoción panteísta, Como chispas escapadas de algún astro, El mensajero derrotado, Voz beata, Miraje, Aspiración, Vía secreta, Beatitud, Desde que tú me has mecido, Historia póstuma, El novio ausente, Invitación al olvido.

Segunda sub-serie:

Secreto real, Yo era la invulnerable, Holocausto.

Tercera sub-serie:

Invicta.

Cuarta sub-serie:

Berceuse, A Heros, Los desterrados.

Quinta sub-serie:

Cabeza de oro, La aureola ambigua, Rica visión de amores, Heroica.

Cada una de estas sub-series muestra, como ya se ha dicho, un nítido rasgo caracterizante que subraya matices diferenciales en el modo de sentir el amor. Esos distintos modos quedan finalmente correlacionados. Es necesario, por consiguiente, iniciar el análisis subrayando las notas caracterizantes de cada una de las zonas poéticas que constituyen las sub-series, para concluir con una síntesis que dibuje la vivencia personal del amor que los 37 poemas que integran esta serie reflejan nítidamente. Los 26 poemas que forman la *Primera sub-serie* son expresión de un amor *sentido y plenamente aceptado* y el conjunto configura un *mundo amoroso* en el cual el sentimiento se tornasola con una rica diversidad de matices: adhesión incondicional al *Amado* (ejemplo: *Para siempre*); ardiente afán posesivo (ejemplo: *Yo sola!*); aleteantes momentos de ternura fugitiva (ejemplo: *Beatitud*); el estremecido recuerdo de las situaciones de amor vividas o el igualmente estremecido ensueño de las que aún es posible vivir (ejemplos: *El riego*, *En las tardes tempestuosas*); el ruego de amor (ejemplo: *Tu rosa y mi corazón*); la entrega sentimental no correspondida (ejemplo: *Como chispas escapadas de algún astro*); el dolor de la ausencia o la separación (ejemplos: *El novio ausente*, *Invitación al olvido*). Esta somera indicación de *temas* sólo procura atraer la atención sobre la riqueza –no atendida debidamente por la crítica– del sentimiento amoroso que en este conjunto se expresa y que el análisis afinado de los poemas revelaría en toda su amplitud. En los tres poemas que forman la *Segunda sub-serie*, esta complejidad se acrece porque muestran un distinto modo de la vivencia amorosa. En ellos se expresa un curioso y contradictorio estado sentimental en el que se anudan el rechazo y la atracción del amor, vividos casi simultáneamente, y que se resuelve, al fin, en entrega. Es en el magnífico poema *Secreto real*, curiosamente no recogido en *La isla de los cánticos*, donde ese estado sentimental se muestra con mayor desarrollo y es perseguido en todas sus sinuosidades. En este poema, de sólida estructura, se da un momento inicial de entrega absoluta, cantada intensamente en las ocho primeras estrofas; un segundo momento de rebeldía, ansia de libertad y de rechazo; un tercer momento de regreso a la entrega y necesidad de amor. El único poema, *Invicta*, de la *Tercera sub-serie*, expresa la situación contraria, el rechazo de la solicitud amorosa, aunque se percibe la fascinación que el amor ejerce sobre la rechazante. Este poema, que no es de los más fuertes, es una transición que conduce a los de la *Cuarta sub-serie*, que son los de la frustración amorosa. La raíz sentimental de esta frustración se halla en la incapacidad, como se ha indicado antes, para vivir el amor en sus formas más simples sin que ello suponga, como en los poemas de la *Tercera sub-serie*, rechazo del amor, ni como en los de la *Segunda* en los que la atracción y rechazo son casi simultáneos y el amor concluye triunfante. En los poemas de la *Cuarta sub-serie* no se rechaza el amor sino que, dramáticamente, no puede ser vivido. El poema donde esta situación alcanza su máxima intensidad dramática es *Los desterrados*. Esta frustración tiene su reverso en lo que constituye el núcleo emocional de los cuatro poemas de la *Quinta sub-serie*. En ellos, es evidente cómo se va construyendo un *Amado ideal* compensador del naufragio del simple amor humano. Se sueña con un Amor y un Amado no divinos pero sí, como es visible en *Heroica*, poema que

cierra la *sub-serie*, de trazos casi ultraterrenos. En *Cabeza de oro*, *La aureola ambigua* y *Rica visión de amores furtiva y pasajera* se entrevé a través de seres terrenales ese *Amado ideal* al que se aspira pero se experimenta, al mismo tiempo, que no realizan el ideal. En *La aureola ambigua* se duda frente a un ser que fascina:

*Qué lábaros te guían?
Tras qué metas caminas?
Qué efigie te seduce de mitos sobrehumanos?
Quieres para tu frente la corona de espinas
o las alegres rosas de los mitos paganos?*

En *Cabeza de oro*, la fascinación es abolida por el anhelo de trascendencia:

*Yo soy la prometida de la eterna quimera,
las arduas utopías y los deseos vanos,
la desterrada adversa de una remota esfera,
hecha de tierras áureas y azules océanos.*

En uno y otro poema, pues, se presiente, ante un ser humano, la casi presencia del *Amado ideal*. Lo hacen presentir pero no lo realizan. Sólo es posible, entonces, desearlo y soñarlo:

*Yo quiero un vencedor de toda cosa,
invulnerable, universal, sapiente,
inaccesible y único.*

Este recorrido por los poemas de amor de María Eugenia Vaz Ferreira permite sintetizar la vivencia amorosa que ellos traslucen de este modo: ellos perfilan un proceso que se inicia en la plena entrega al amor humano, se continúa con una resistencia al mismo y culmina con el ensueño de un amor de tonalidad ultraterrena que requiere para su realización un *Amado ideal* de textura heroica. ¿Dónde se halla la raíz del rechazo no del amor sino del amor en sus formas más simples y del sueño de un *Amado ideal*? Se halla en el sentimiento de *ajenidad* o intuición de que la propia vida es radicalmente distinta a las otras. Este sentimiento se impone sobre la fascinación del amor y promueve el rechazo del que en la realidad puede encontrarse, pero como la fascinación del amor subsiste se canaliza en el ensueño de un *Amado ideal*. El sentimiento amoroso se convierte así, sin perder sus raíces terrenales, en vehículo hacia lo trascendente. Y en este aspecto, la poesía amorosa de María Eugenia Vaz Ferreira y la erótica de Delmira Agustini, no obstante las diferencias antes indicadas sobre el Eros de una y otra, tienen un punto de contacto. Porque así como hay en la poesía de la primera un *Amado ideal* hay en la poesía de la segunda un *Amante soñado*.

4.2. Segunda serie: *Nafragio vital*

Esta serie está constituida por catorce poemas que, de acuerdo al grado de intensidad de sus contenidos existenciales poéticos, admiten ser ordenados así:

En la desierta calle, Perdida la esperanza, Toda la nieve, Nihil, Nocturno, La rama vacía, Barcarola de un escéptico, Hacia la noche, Fantasía del desvelo, Invocación, Voz del retorno, Las quimeras, El ataúd flotante, El regreso.

La secuencia constituida por estos catorce poemas conforma un mundo poético compacto crecido desde un pequeño número de vivencias intensamente dramáticas y reiteradas en todos los poemas. Los perfiles más evidentes de esta serie poética tienen su raíz en el sentimiento de *ajenidad* que se ha señalado como un ingrediente determinante de la actitud de la poetisa ante el amor. Este sentimiento de *ajenidad* genera angustia o desesperanza, o angustia y desesperanza, y, desde luego, una tensa vivencia de la soledad interior. Los poemas de esta serie pueden, pues, definirse como *poemas de la angustia, de la desesperanza y de la soledad*. En todos ellos, en efecto, se entrelazan vivencias de soledad interior, desesperanza y angustia y, como consecuencia, el conjunto de los poemas de esta serie compone una atmósfera desolada y desoladora, de pulsaciones dramáticas. Algunas transcripciones harán evidente esa atmósfera poética. En uno de los poemas de la serie, *Hacia la noche*, canta de este modo:

*Oh noche, yo tendría
una palma futura, desplegada
sobre el gran desierto,
si tu 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.*

Y en otro, *El ataúd flotante*, comienza así:

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

Y, por fin, en *Nocturno*, expresa:

*¡Árbol nocturno, alma mía,
sólo mía y solitaria...
cubierto estás por la nieve
de una noche triste y larga!*

La angustia, la desesperanza y la soledad que son los núcleos emocionales desde los que crecen estos poemas, componen un estado de conciencia que puede denominarse un *naufragio vital*: se está en la vida como quien, tras un naufragio, flota en el mar sin encontrar un rumbo cierto. Y en situación de hundirse en cualquier instante. De esta situación puede salirse, aunque el náufrago puede conservar para siempre los vestigios de la angustia existencial de su naufragio. Para salvarse del naufragio vital es necesario hallar en sí mismo la brújula que conduzca a un rumbo cierto. Cual es esa brújula en la poesía de María Eugenia Vaz Ferreira se verá al analizar la última serie. Antes, es necesario acceder a la penúltima, que opera a modo de transición. Pero previamente conviene agregar que la reducción conceptual de los contenidos existenciales de los poemas de la serie recién analizada, realizada con el fin de sintetizar el núcleo emocional de los mismos, los han desfibrado de sus más complejas y delicadas vibraciones emocionales. Entre ellas, esas situaciones de comunión del alma con la noche que es un motivo reiterado en muchos poemas de la autora de *La isla de los cánticos*.

4.3. Tercera serie: *El alma apaciguada*

Entre los poemas que expresan el estado de *naufragio vital* y los que muestran la vía del salvataje, se halla un conjunto que configuran un estado de transición: son los poemas de la *Tercera serie* que evidencian un *apaciguamiento de la angustia existencial* y que admiten ser ordenados así:

Tristeza, Liberatoria, Elegía crepuscular, Desde la celda, Vaso furtivo, Sólo tú, Único poema, Enmudecer.

La estrofa inicial de uno de los poemas que expresan un estado nocturno del alma o de comunión con la noche, poema titulado *Fantasía del desvelo*, sirve adecuadamente para entrar a las observaciones que se formularán sobre los poemas expresivos del apaciguamiento de la angustia existencial. La estrofa dice así:

*Alma mía... ¿qué velas
en la nocturna hora, como los centinelas,
con los ojos abiertos para mejor velar
si no tienes ningún tesoro que guardar?*

Qué velas, alma mía,

*mientras que asordados en su funda sombría
redoblan sin cesar
tambores misteriosos su trémula elegía?*

Este poema pertenece a la *Segunda serie* pero en todo él queda expresada una situación íntima que vale como una transición que conduce a los poemas de la *tercera*. Quien espera desespera, dice el dicho popular. Y, a la inversa, hay un modo de desesperar que revela la existencia de una secreta o recóndita esperanza. Esta situación transparece en la estrofa transcrita. Alguien invoca aquí a su propia alma y es alguien que, náufrago de la vida, ya nada espera. Pero el alma del náufrago vela en lúcida vigilia. ¿Por qué? Porque en el fondo de la desolada desesperanza en que está sumido hay, sin embargo, una esperanza recóndita o secreta. Este extraño desdoblamiento del ser –el náufrago ve su alma como separada de él– evidencia a través del velar del alma, la necesidad de trascender la propia desesperanza. Y, efectivamente, en los poemas de la última serie, esa necesidad de trascendencia será lograda. Pero antes se da una situación intermedia: la angustia y la desesperanza no desaparecen pero se serenar o apaciguan. Este estado se manifiesta en los ocho poemas de la *Tercera serie*, entre los cuales se hallan algunos (*Elegía crepuscular*, *Sólo tú*, *Único poema*) que se ubican en los puntos más altos de la lírica de su autora. En los poemas que integran esta serie, la intensidad poética no decae pero sí se atempera la tensión dramática. Irradian una suave luz de dulce melancolía resignada y son como un remanso en la vía de la trascendencia: el alma, apaciguada, no rehuye algunos contactos cordiales con el mundo. Las diferencias de tono poético entre los poemas de la *Segunda* y la *Tercera series* pueden hacerse más patentes si se cotejan dos poemas, *Invocación*, de la *Segunda serie*, y *Sólo tú*, de la *Tercera*. Los dos expresan ese estado de comunión del alma y la noche tan frecuente en la poesía de María Eugenia Vaz Ferreira. Pero las diferencias del modo de comunión son notorias. En *Invocación*, la intensidad de la angustia subsiste aunque la noche encalma, mientras que en *Sólo tú* el apaciguamiento del alma, al envolverse en la carne oscura de la noche, es total y asume la forma de un estado interior próximo al éxtasis. En el primer poema, invoca a la “noche embriagadora”, a la “noche de las delicias mudas y negativas”, a la “noche infinita, rincón de los olvidos”, y luego dice:

*Te espero día a día
para esconder mis horas en la paz de tu lápida,*

revelando que la tensión de la angustia y la desesperanza se mantiene, en tanto que el apaciguamiento es bien visible en la estrofa final del segundo poema:

*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 tu inmortal caricia.*

La noche, pues, con su caricia inmortal, apacigua al alma y la despoja de angustia. El alma así encalmada está en situación de dar un nuevo paso hacia la trascendencia. Aunque muda y sin pupila, esa noche apaciguadora le permite al náufrago vital intuir que en la profundidad misteriosa de ese infinito manto de sombras –aunque todavía invisible y sólo adivinada– hay una luz orientadora. Así se verá al iniciar el análisis de la *Cuarta serie*.

4.4. *Cuarta serie: La estrella misteriosa y el pájaro de cristal*

Las observaciones formuladas en el anterior apartado preparan el ingreso a la *Cuarta serie*, que se constituye con diez poemas definibles como poemas de anhelo de trascendencia. Esos diez poemas deben ser ordenados así:

La estrella misteriosa, Ave celeste, La amazona y su corcel, Resurrección, Canto verbal, Padre del Universo, Epitalamio, Eres tú, mármol, el más soberano, Sacra armonía y Oda a la belleza

El análisis de esta serie requiere ser iniciado con una referencia al estupendo soneto *La estrella misteriosa*, cuyo cuarteto inicial es éste:

*Yo no se donde está, pero su luz me llama
¡Oh misteriosa estrella de un inmutable sino...
Me nombra con el eco de un silencio divino
y el luminar oculto de una invisible llama.*

El alma que en los poemas de la *Segunda serie* se sentía disparada hacia lo trascendente, pero sumida en angustia al intuir su *ajenidad*, asume ahora lúcidamente su situación aunque todavía de un modo vacilante:

*Y sigo eternamente por la desierta vía
tras la fatal estrella cuya atracción me guía,
mas nunca, nunca, nunca a revelarse llega!
Pero su luz me llama, su silencio me nombra,
mientras mis torpes brazos rastrean en la sombra
con la desolación de una esperanza ciega.*

Desde este primer momento vacilante, donde el alma sabe ya que una luz orientadora la guía hacia lo trascendente, aunque aún sea ciega su esperanza, es posible arribar a un estado de plenitud, en que el alma, libre ya, vuela, rauda como “*un maravilloso pájaro de cristal*”. En *Ave celeste*, donde otra vez se da ese estado de

desdoblamiento del propio ser que ya se ha visto al citar *Fantasía del desvelo*, el alma es invocada así:

*Alma, sé libre y rauda, sé límpida y sonora
como un maravilloso pájaro de cristal,
en cuyas alas canten las perlas de la aurora
y las campanas suaves del himno vespéral.*

A esta liberación del alma no se arriba, sin embargo, sin momentos de transición y dudas, en los que son perceptibles huellas de los estados existenciales característicos de la *serie* anterior, aunque aparecen ahora como empapados por la expresa voluntad de escapar de ellos. Implícito está el impulso hacia la trascendencia. Esta situación transparece en tres poemas: *La amazona y su corcel*, *Resurrección* y *Canto verbal*. El primero es pasible de más de una interpretación, y según una de ellas, cabría incluirlo en la serie de los poemas de amor, junto a *Invicta*. Es un poema alegórico, donde, a través de la amazona y el corcel se patentizan dos impulsos vitales contradictorios: el del corcel, que quiere volcarse en la vida, ese “*gran jardín de Venus*”, y el de la amazona que contempla “*a solas la vital contienda*” y, regida por una “*fuerza ignota*”, decide que ambos, ella y él, mueran “*gallardamente, de soledad y de soberbia altura*”. Se da aquí, otra vez, la vivencia de la propia *ajenidad*, pero no sentida ahora con dolor sino con orgullo. Esta aceptación de la propia fatalidad íntima creada por el sentimiento de soledad metafísica que se encuentra en *La amazona y su corcel* perfila una situación distinta a la que evidencian *Resurrección* y *Canto verbal*: en aquel poema hay una aceptación orgullosa e impasible de la propia *ajenidad*; en estos, una estremecida voluntad de superarla y superar los estados de angustia, desesperanza y soledad que ella promueve. Esa superación puede lograrse situándose en esa zona de espiritual armonía y pura belleza que crea el prodigio de la creación verbal y que trasciende la mera terrenalidad. Tanto *Resurrección* como *Canto verbal* muestran la ardiente aspiración de situarse en esa zona que permitirá sentirse en estado de trascendencia:

*Quiero tenderme en éxtasis beato
cabe la fuente rítmica del verbo
y escuchar en polífona armonía
el himno espiritual del pensamiento,
engarzado en fantásticas palabras
que le revistan con su idioma excelso
como piedras preciosas, fulgurantes
del arco iris bajo el gran reflejo.
(Resurrección)*

*A ti, palabra, mi suprema dea,
tiende sus alas la esperanza mía...*

*águila errante del desierto humano
sin altas cumbres donde reposar
el tedio de las rutas infinitas...
Tiende sus alas como a excelsa fuente
pródiga de belleza y armonía;
quiere beber en tu copa de oro,
quiere bañarse en el agua sonante,
mudable en sus ritmos, diversa en sus glosas
y cuyo oleaje va
sacudido por vértigos fecundos
o melodioso de serenidad...
(Canto verbal)*

Los cinco poemas hasta aquí citados (*La estrella misteriosa, Ave celeste, La amazona y su corcel, Resurrección y Canto verbal*) dibujan, pues, un proceso revelador de cuatro estados de conciencia: intuición de un elemento trascendente orientador (*La estrella misteriosa*); orgullosa asunción de la propia *ajenidad* (*La amazona y su corcel*); aspiración a situarse en estado de trascendencia (*Resurrección, Canto verbal*); invocación al alma para que, hecha maravilloso pájaro de cristal, vuele rauda y libérrima (*Ave celeste*). De este modo se ordenan los cinco primeros poemas de esta serie. Los cinco siguientes admiten ser ordenados según esta secuencia: *Padre del Universo, Epitalamio, Eres tú, mármol, el más soberano, Sacra armonía, Oda a la belleza*. En estos poemas, pero ya sin vestigios de angustia o desesperanza (salvo, aunque muy tenuemente, en *Epitalamio*) se canta, con acentos de invocación y tonos de plegaria o ruego, a la armonía que es sacra y a la belleza que es “*crisol de místicas depuraciones*”. La armonía que en estos poemas se canta ya no es sólo la que proviene del ritmo verbal constituido en escala hacia lo trascendente, sino una armonía universal que establece una también universal comunión de todos los seres, se funda en un orden en que todo ser debe alcanzar plenitud y culmina en una fusión del ser y la naturaleza total. En *Padre del Universo*, que se inicia con esta invocación:

*Padre del Universo,
en cuya frente brilla
la corona de todos los imperios,*

figura, unas estrofas después, este ruego:

*Haz que en un mismo incendio
ardan todas las almas
como una antorcha colosal de fuego.*

*Luminosa de amor,
Solidaria de amor,*

protectora de amor.

Y tras este pedido de ardiente fusión o comunión de todas las almas, ruega plenitud para “*la nativa esencia de las cosas*”:

*Dale fragor al trueno,
melodías al canto,
beatitud al silencio (...)*

continuando con una enumeración en el mismo sentido. Es necesario ahora, y para cerrar estas consideraciones, anotar que en los poemas de la *Cuarta serie* se canta el *anhelo de trascendencia* pero no se arriba a un estado de trascendencia. Por eso no se dan en la poesía de María Eugenia Vaz Ferreira cualidades místicas. Ello hubiera requerido una etapa más. Pero el proceso queda cerrado en ésta y su poesía tiene raíces terrenales, a las que se atiene. Y esto se indica –conviene evitar equívocos– como caracterización y no como juicio de valor.

5. Síntesis y valoración

5.1. Síntesis

El recorrido efectuado a través de los poemas que integran las cuatro series en que se han dividido los poemas que forman la selección que sigue, pone en evidencia que el mundo lírico de María Eugenia Vaz Ferreira tiene su núcleo emocional generativo en un conjunto de vivencias sustanciales que, por las imposiciones del análisis, han sido estudiadas por separado. En realidad, esas vivencias se interpenetran y constituyen una unidad. En todos los poemas están todas, aunque, en cada uno, una de ellas es el centro y se muestra en plenitud y otras están presentes de tan tenue manera que más que por el análisis conceptual son percibidas mediante la intuición. Un intento de sintetizar el contenido existencial poético del mundo lírico de María Eugenia Vaz Ferreira podría afirmar que en el centro de ese mundo lírico hay un ser cuyas dos experiencias básicas son éstas: a. experimenta que su estar en el mundo es, al mismo tiempo, aceptación y rechazo de él (*sentimiento de ajenidad*); b. experimenta la necesidad de crearse un mundo, o un modo de vida, en el que o en los que la *ajenidad* quede abolida (*anhelo de trascendencia*). La *ajenidad* genera angustia, desesperanza, soledad interior, pero el *anhelo de trascendencia* procura, primero, un *apaciguamiento del alma*, y luego un estado de conciencia en que se siente la armonía del mundo y el alma y abre el camino para trascender la soledad. Esta síntesis permite ver con claridad la correlación entre los poemas de las tres últimas series (correlación sobre la que ya en varios lugares de este trabajo se ha hecho referencia). En cuanto a la mera serie, se correlaciona naturalmente con las otras tres como será evidente si se recuerda las cinco sub-series establecidas, a través de las cuales se pasa del amor plenamente

aceptado hasta el anhelo de un *Amado ideal*, anhelo equivalente al experimentado en relación con el mundo y la vida genéricamente considerados.

5.2. Evaluación

El análisis que en estas páginas se ha realizado del mundo lírico creado por María Eugenia Vaz Ferreira ha procurado subrayar la profundidad, riqueza y unidad del contenido existencial poético del mismo. En este aspecto, es afirmable que hay en el mundo poético de la autora de *La isla de los cánticos* una intuitiva metafísica implícita. Esta metafísica, que se siente nacida de desgarradas raíces existenciales, no desvirtúa nunca la expresión poética, porque nunca está *dicha* conceptualmente sino expresada a través del *canto*. Es decir: hay entre el contenido existencial metafísico y su concreción verbal poética una total adecuación o armonía. Y al decir concreción verbal se da a la expresión su sentido más amplio, haciendo entrar en ella desde el ritmo hasta los hallazgos metafóricos y simbólicos que dan expresión al sentimiento lírico-metafísico. La creación poética de María Eugenia Vaz Ferreira es, en definitiva, tanto por la calidad de su realización como por la profundidad de su contenido existencial, una creación poética perdurable y de las más altas de la poesía hispanoamericana.

(1) Este trabajo fue escrito para servir de prólogo a una antología de la poetisa.