

El ave platónica de María Eugenia

Elena Romiti Vinelli

Academia Nacional de Letras

María Eugenia Sofía Vaz Ferreira (1875-1924) es la primera poeta que escribe poesía filosófica en Uruguay. Pocos recuerdan su silenciado nombre Sofía, que la vincula a la antigua filosofía griega. En la también poco recordada biografía que acompaña su historia pública, se cuelan pocas imágenes de su infancia. Entre ellas, según Dora Isella Russell, se hallan aquellas en que los hermanos, Carlos y María Eugenia, compartían un microcosmos en el que inventaron un lenguaje y alfabeto propios, y en el que, cuando progresaron en sus estudios, se adentraron en la filosofía platónica. Los rastros de este gran sistema de pensamiento se perciben en sus respectivas obras.

Los textos inéditos que se conservaron en el archivo de la autora, de propiedad de la Fundación Vaz Ferreira Raimondi, son de singular importancia a la hora de reconstruir el proceso a través del cual se da la génesis de la poesía filosófica de María Eugenia. A partir del convenio de la Biblioteca Nacional de Uruguay con dicha fundación, fue posible publicar el archivo digital con toda la papelería de la poeta, en el año 2018. Entre los poemas inéditos, encontramos uno que da cuenta del ingreso de la poeta al orbe filosófico. Se trata de un poema autoficcional, que encabeza una serie unida por el mismo hilo temático y que María Eugenia calificó de «dudoso», de puño y letra, al pie del manuscrito descartado.

Como una pobre cosa, humildemente,
De mi adorado penetré en la estancia;
Filósofos y sabios, con los ojos
Cargados de desdén, me fulminaban...
A mi cintura se ciñó su brazo;
Hundió en las mías sus pupilas negras;
Ay! De la eterna duda...
Ay! Del hondo problema...

Dudoso

*Dudoso*¹

¹ Este texto se encuentra en el folio 40 del Cuaderno Marrón que integra la sección *Poesía* del Archivo Digital María Eugenia Vaz Ferreira. En una de las subsecciones de esta plataforma se puede acceder a todos los *Poemas inéditos*: <<http://archivomariaeugenia.bibna.gub.uy/omeka/collections/show/29>>.

Este poema dio lugar al título del libro en el que presenté la investigación y análisis del archivo digital, que reza *María Eugenia Vaz Ferreira, entre filósofos y sabios* (2019). No repetiré el estudio realizado sobre el poema fundacional y los de la serie que integra, pero reafirmaré la inscripción de toda la obra de la poeta dentro del género de la poesía filosófica. A partir del planteo inicial de Alberto Zum Felde (1930), la crítica clasificó solo la última etapa de su producción bajo el rótulo de «poesía personal y metafísica». Sin embargo, la lectura del archivo completo nos permitió revisar este criterio.

La invisibilidad de las poetas filósofas en Uruguay, y Latinoamérica, tiene como primera explicación el hecho de que los círculos filosóficos fueron mucho más cerrados al ingreso de las mujeres que aquellos que conformaban el sistema literario. En nuestro país, las llamadas poetas del amor, encabezadas por Delmira Agustini (1886-1914), ingresaron exitosamente al sistema literario, aceptando estratégicamente habitar el subsistema literario femenino, bajo el apelativo diferencial de «poetisas». Construyeron una red que les permitió obtener visibilidad y reconocimiento.² Tras la muerte trágica de la que fue considerada la madre de esta genealogía vinculada a la poesía erótica, en pocos años Juana de Ibarbourou ocupó un lugar central, desde la publicación de su primer poemario *Las lenguas de diamante* (1919). Su carrera ascendente la condujo hasta el sitio de Juana de América, de la mano del patriarca de las letras nacionales, Juan Zorrilla de San Martín, en la recordada celebración acontecida en el Palacio Legislativo (1929).

Muy distinto fue el camino seguido por María Eugenia. Fue reconocida en su primera etapa por Miguel de Unamuno, quien era el crítico de literatura hispanoamericana más influyente de la época. En las primeras décadas del siglo, ejercía su magisterio desde el diario *La Nación*, y el también poeta filósofo supo ver en la hermana de su amigo e interlocutor epistolar, Carlos Vaz Ferreira, a la poeta que los demás pronto olvidaron. Ella, sin duda, era la primera poeta filósofa del continente americano, y en el caso uruguayo la fundadora de esta corriente ignorada, a la que luego se sumaron Esther de Cáceres (1903-1971), Sara de Ibáñez (1909-1971), Ida Vitale (1923) y

² Estudio las estrategias de ingreso de las mujeres al sistema literario del Cono Sur en *Las poetas fundacionales del Cono Sur. Aportes teóricos a la literatura latinoamericana* (2013).

Circe Maia (1932). Cada una con sus improntas diversas, coinciden en el rechazo de la idea de ser «poetisas», considerándose, sin marca de género, «poetas».

No aceptar el ingreso al sistema literario a través del *ghetto* de la literatura erótica femenina tuvo para todas ellas, como consecuencia, su marginación. María Eugenia fue la mayor de las poetas del 900, y habiendo ocupado el centro de la escena intelectual en su primera hora, fue despojada de su sitio por «poetisas» más jóvenes, decididas a publicar tempranamente sus poemarios amorosos. Alberto Zum Felde registró este proceso del cual fue testigo:

Esta etapa tristísima de su vida, de la que datan sus mejores poemas, coincide asimismo con el eclipse de su estrella en el ambiente intelectual, pospuesta por el brillo de las «poetisas eróticas», llegadas en pos suyo, y entorno de las cuales se concitaba el coro de las alabanzas (y lo mejor de su obra era lo menos conocido) (1954: 17-18).

El apunte entre paréntesis de Zum Felde alude a la producción final de su obra, que clasificó como poesía metafísica. Pero es válido, según afirmamos líneas arriba, para toda la obra de María Eugenia Vaz Ferreira. La poesía filosófica también define a su producción teatral, menos conocida en la actualidad, pero de gran éxito en los tiempos de su representación.

Efectivamente, en los tres dramas poéticos que representó en el Teatro Solís, *La piedra filosofal* (1908), *Los peregrinos* (1909) y *Resurrexit (Idilio medieval)* (1913), se articulan música, poesía y filosofía, de acuerdo con los órdenes de la filosofía griega y platónica. En este mundo antiguo, la *mousiké* era el género madre que comunicaba con el mundo de las ideas.

En el libro póstumo *La isla de los cánticos* (1924), cuyo índice alcanzó a definir antes de morir, María Eugenia incluyó poemas de clara raigambre platónica que, sin embargo, no fueron visualizados en su espesor filosófico. Poemas como «Canto verbal», «Oda a la belleza», «Sacra armonía», «El regreso» y «Ave celeste» conforman un universo claramente platónico. En el último se descubre un motivo de enlace con su hermano, el filósofo Carlos Vaz Ferreira, y el poeta filósofo Miguel de Unamuno. Pero también añadiré en estas breves páginas una relación de hecho, hasta ahora inadvertida, con la fuente platónica.

La imagen del ave como símbolo del poeta filósofo la introduce, de modo explícito, Carlos Vaz Ferreira en la carta que le enviara a Miguel de Unamuno. Se trata de una carta sin fecha, de la serie que los interlocutores intercambiaron entre 1906 y 1919, en la que el filósofo uruguayo acusa recibo del libro de poesía que le envió Unamuno (*Poesías*, 1907). En esta carta de respuesta, Vaz Ferreira escribe líneas magistrales en las que explica cómo su propio poeta murió asfixiado de abstracción, mientras que el del filósofo vasco se potenció y cobró mayor fuerza. Es entonces cuando define al poeta filósofo con la imagen del ave:

Con el de Ud. ha pasado algo formidable. También Ud. empezó a alimentarlo de pensamiento (y de sentimiento también, pero de sentimiento de otra clase: de sentimiento de filósofo). Pero su poeta era tan potente, que esa alimentación mortal para cualquier otro, se la asimiló, y con ella creció y se desarrolló, brioso, pujante, especie de animal paradójico que no es pájaro y vuela; único en su género y en su especie; magnífico y antinatural (Romiti, 2016: 167).

No es posible saber si los poemas en que María Eugenia representa su voz poética y filosófica con la imagen del ave son anteriores a la carta de la definición metafórica que antecede. En el archivo de la poeta hay dos versiones de un poema titulado «Ave», que no incluyó en el índice de su libro *La isla de los cánticos*, y que parecen ser antecedentes del titulado «Ave celeste», que fue el más completo y que formó parte de su libro póstumo.

Las dos versiones anteriores fueron publicadas por Hugo Verani en sus *Poesías completas* (1986). Del cotejo de ellas con el poema «Ave celeste» resulta la posibilidad de vislumbrar su proceso de génesis y, muy especialmente, la progresiva consolidación de la imagen del ave platónica.

Transcribimos a continuación la que parece ser la primera versión de «Ave», lo que es un supuesto que resulta de su composición, ya que carece de fecha:

El pájaro-poeta nómada y peregrino
Ornado de matices como una primavera
Las mágicas cadencias aladas de su trino
Depuso en el oído sutil de mi quimera.
Era fugaz su paso; su bello canto era

Lírico y melodioso. De ignotas tierras vino
El pájaro poeta, de acento cristalino
Que deslizó a mi oído su música hechicera.
En un idilio rápido rodaron varios días
Poblados de venturas y melancolías...
El pájaro-poeta brindóme su cantar,
Tal hacen sus hermanos: dan el cantar sonoro
En las dormidas góndolas, sobre las jarcias de oro
Y siguen su camino rumbo del ancho mar...

Segunda versión de «Ave»:

Del pájaro poeta las líricas cadencias
Trajéronme secuencias
De ocasos melodiosos y auroras de arbol.
Y aunque escuché su acento tan solo un breve día,
Con sus alegres trinos yo sueño todavía,
Y con sus blancas alas, empapadas en sol...

El pájaro poeta, nómada y peregrino,
El pájaro divino,
Sobre mis soledades desgranó su cantar.
Tal hacen sus hermanos: dan el cantar sonoro
En las dormidas góndolas, sobre las jarcias de oro
Y siguen su camino rumbo del ancho mar.

Finalmente, es en «Ave celeste», el elegido para integrar el poemario *La isla de los cánticos*, en el que se consolida la filosofía platónica:

AVE CELESTE

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.
De toda resonancia, la vibración perciba
sobre su espejo armónico tu carne siempre viva.
Alma, sé sensitiva
como un maravilloso pájaro de cristal.
La medianoche tiembla su cabrilleo astral
y por la voz del viento la soledad suspira;
alma, tiende tus alas sobre la inmensa lira!
De tu revuelo cósmico para el flotante espejo

esplenderá la gama del son y del reflejo,
 poniendo en ti la rima plural de tus escalas
 y la visión del iris al arco de tus alas...
 Todos los surtidores dirán su fantasía
 en el immaculado crisol de tu armonía;
 crisol hospitalario de purificación
 que hace al reflejo diáfano y melodioso al son...
 Todos los surtidores dirán su fantasía;
 ondas del pensamiento, rosas del corazón,
 plegarias que se esconden entre los labios mudos
 choque de los escudos
 que hace lucir la torva fulguración del bronce...
 Entonces
 cómo será divino
 tu canto cristalino!
 El grito clamoroso de angustia o esperanza
 que hacia el espacio lanza
 sin eco su elegía,
 en el immaculado crisol de la armonía
 lo trocará en gorjeos tu pico musical:
 Oh límpido y sonoro pájaro de cristal (1986: 142).

Este último poema presenta con intensidad la definición del alma del poeta filósofo a través de la imagen del pájaro, que se describe como «maravilloso» y «de cristal». La cuestión ontológica que rige a la antigua filosofía griega emerge aquí para definir el alma del poeta pájaro. Sus atributos son la libertad, ligereza, limpidez, sonoridad, sensibilidad, armonía, pureza, hasta llegar a lo maravilloso y divino. El alma del poeta pájaro se conforma como el elemento mediador entre el mundo puro de las ideas, regido por la razón divina, y el mundo sensible.

El pájaro de cristal es la representación de la parte inmortal del alma, de allí el adjetivo *celestes*. La filosofía platónica pensaba el alma dividida en dos partes, la parte racional y eterna, identificada con el «ave celeste», y la parte concupiscente, relacionada con el cuerpo y el mundo sensible. En este sentido, conviene recordar que el verdadero ser platónico se sustenta a partir de la unidad del mundo de las ideas, a diferencia del no ser, radicado en el mundo sensible, caracterizado por ser múltiple y cambiante. De allí el carácter antinatural con el que Carlos Vaz Ferreira calificaba al pájaro del poeta filósofo, Miguel de Unamuno.

De todos los rasgos que definen el alma del poeta filósofo como pájaro de cristal, el que resulta eje central de su ser es la sonoridad. Un rasgo ontológico que en la filosofía platónica configuraba la disciplina madre *mousiké*, bajo la que se desarrollaban la filosofía, las matemáticas y la poesía. A partir de este aserto es posible comprender el arte poética de María Eugenia Vaz Ferreira, en el que se inscribe su autorrepresentación como pájaro de cristal y poeta filósofa.

En el marco de este sistema filosófico que signó su obra, la imagen del poeta filósofo o poeta pájaro constituye el elemento mediador entre el mundo de las ideas y el mundo sensible. María Zambrano, en su libro *Filosofía y poesía* (1939), reflexiona sobre la gran diferencia entre la filosofía, en su búsqueda de la unidad esencial por el camino de las abstracciones, y la poesía, perseguidora de la «multiplicidad desdeñada, de la menospreciada heterogeneidad» (1996: 19) del mundo sensible. El vuelo de la mirada del poeta pájaro es el que trasciende de un mundo a otro, en un viaje, en el que no reniega de ninguno de ellos.

Zambrano se pregunta si el poeta, en su amor por las cosas, no se interesa por la unidad. Y concluye que sí le importa, pero que su unidad es frágil e incompleta, no como la unidad del filósofo, que es absoluta y que no se mezcla con la multiplicidad. Y agrega: «De ahí ese temblor que queda tras de todo buen poema y esa perspectiva ilimitada, estela que deja toda poesía tras de sí y que nos lleva tras ella; ese espacio abierto que rodea a toda poesía» (1996: 22).

En esta línea de pensamiento platónico se inscribe también «Único poema», un texto en el que se reescribe la imagen del pájaro «único en su género» de la carta de Carlos Vaz Ferreira a Miguel de Unamuno. Aquí se pone en palabra el viaje interminable que realiza el poeta pájaro entre los mundos platónicos.

ÚNICO POEMA

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.

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 (1986: 149).

No parece casual el dato anecdótico que cuenta cómo María Eugenia excluyó, en una primera instancia, este poema en el índice de *La isla de los cánticos*, al no haber sido entendido por sus ocasionales lectores. A pedido de su hermano, para quien sin duda estaba allí la esencia del poeta filósofo, según se ha expuesto, lo integró en su lista definitiva.

Lo que aún no se ha dicho es que esta imagen compartida del poeta pájaro tiene su origen literal en los textos de Platón. En medio de las variables contextuales, como siempre acontece, los hermanos Vaz Ferreira la descubrieron en sus lecturas platónicas. Comprendieron que Platón salva al mundo sensible pese a su heterogeneidad, y que esta salvación se obtiene a través de la belleza y, más concretamente, del amor a la belleza, porque es a través de ella que se accede a la unidad. Recordemos que el poeta pájaro es el poeta filósofo enamorado de las cosas múltiples que no olvida la unidad esencial.

María Zambrano explica este punto de mediación entre los mundos a partir de sus lecturas de *El Banquete*:

El amor nacido en la dispersión de la carne, encuentra su salvación porque sigue el camino del conocimiento. Es lo que más se parece a la filosofía. Como ella, es pobre y menesteroso y persigue a la riqueza; como ella, nace de la oscuridad y acaba en la luz; nace del deseo y termina en la contemplación. Como ella, es mediador (1996: 66).

Platón explica en *Fedro* cómo las almas mortales son las que han perdido sus alas, atraídas por las cosas sólidas de la tierra. También,

que la virtud de las alas consiste en llevar lo que es pesado hacia las regiones celestiales y divinas, donde todo es bello, bueno y verdadero. Las almas mortales demoran diez mil años en recuperar sus alas para regresar a su estancia de partida, salvo que hayan cultivado la filosofía o amado a los jóvenes con un amor filosófico.

Es así como la filosofía va unida a la recuperación de las alas del alma, y gracias a ellas al recuerdo de las esencias y al misterio de la perfección. De ahí que sea el amor filosófico, o cuarto género de delirio, el que da lugar a la imagen que reescribirán Carlos y María Eugenia. Esta imagen tiene por tanto su origen en el texto platónico:

A esto tiende todo este discurso sobre la cuarta especie de delirio. Cuando un hombre percibe las bellezas de este mundo y recuerda la belleza verdadera, su alma toma alas y desea volar; pero sintiendo su impotencia, levanta, como el pájaro, sus miradas al cielo, desprecia las ocupaciones de este mundo, y se ve tratado como insensato. De todos los géneros de entusiasmo este es el más magnífico en sus causas, y en sus efectos para el que lo ha recibido en su corazón, y para aquel a quien ha sido comunicado; y el hombre que tiene este deseo y que se apasiona por la belleza, toma el nombre de amante (1871: 297).

Este es el texto fuente en el que abrevaron Carlos y María Eugenia. El primero para plasmar su imagen del poeta filósofo que fue Miguel de Unamuno, pero que conlleva una universalidad que envuelve la de la poeta filósofa que fue su hermana: «Especie de animal paradójico que no es pájaro y vuela; único en su género y en su especie; magnífico y antinatural» (Romiti, 2016: 167). Magnífica y única ella también en su género.

María Eugenia proclamó en su «Oda a la belleza» la idea platónica que salvaba y elevaba el alma a quienes la percibieran como ella la recreó, alada y pura, sin padecer «el dominio imperial de la materia / ni la sensible turbación del alma» (1986: 114), impulsada por el amor filosófico, el cuarto género de delirio o manía, hasta que su entusiasmo decayó y cerró su canto, fiel hasta el final a la filosofía platónica. Así lo escribe en el último poema de *La isla de los cánticos*, titulado «Enmudecer». Sin duda, el ave platónica signa su poesía.

Referencias bibliográficas

- PLATÓN. *Obras completas* [edición de Patricio Azcárate]. Madrid: Medina y Navarro, 1871-72.
- ROMITI, Elena. *Las poetas fundacionales del Cono Sur. Aportes teóricos a la literatura latinoamericana*. Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay, 2013.
- . *Unamuno y Uruguay: archivo epistolar*. Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay, Universidad de Salamanca, 2016.
- . *María Eugenia Vaz Ferreira, entre filósofos y sabios*. Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay, 2019.
- RUSSELL, Dora Isella. «María Eugenia Vaz Ferreira. Algunos datos para su biografía», en Especial para *El Día*. Montevideo: Archivo Digital María Eugenia Vaz Ferreira, Fundación Vaz Ferreira Raimondi, s. f.
- VAZ FERREIRA, María Eugenia. *La isla de los cánticos* [edición de Carlos Vaz Ferreira]. Montevideo: Barreiro y Ramos, 1924.
- . *Poesías completas* [edición de Hugo Verani]. Montevideo: Ediciones de la Plaza, 1986.
- . *Archivo Digital María Eugenia Vaz Ferreira*. Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay, 2018. Recuperado de <<http://archivomariaeugenia.bibna.gub.uy>>.
- ZAMBRANO, María. *Filosofía y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, [1939] 1996.
- ZUM FELDE, Alberto. *Proceso intelectual del Uruguay*. Montevideo: Ediciones del Nuevo Mundo, [1930] 1967.
- . «Las dos islas de los cánticos», en *Entregas de la Licorne*, segunda época, año 2, n.º 3, Montevideo, mayo 1954, pp. 15-19.