

# María Eugenia Vaz Ferreira y los cien años de su obra poética

*Ricardo Pallares*

*Academia Nacional de Letras*

## I. Algo circunstante

Los procesos sociales y culturales, en general, imponen cambios continuos en las estructuras. Aparecen manifestándose por lo común en el relevo de las personas y funciones.

En la coyuntura de 1999 y en su dinámica, la Academia Nacional de Letras designó a quien esto escribe para ocupar el sillón que dejó vacante por fallecimiento el Dr. Rodolfo Tálice. Este sillón lleva el nombre María Eugenia Vaz Ferreira: una de las poetas uruguayas más destacadas, cuya obra breve y definitiva contribuyó a perfilar la cultura uruguaya del Novecientos.

Desde temprano hizo numerosas publicaciones en las revistas literarias de su tiempo, y también en las secciones correspondientes de la prensa escrita. Asimismo, dio a conocer muchos otros textos en reuniones y encuentros literarios.

En rigor, el centenario que nos convoca se cumpliría el próximo año, ya que el único libro suyo fue publicado en 1925 por su hermano Carlos, aunque se registró como fecha 1924, año desde el cual los manuscritos estaban ordenados y prontos para su impresión. De algún modo, celebramos entonces cien años y uno más, anticipado; años durante los que la valoración positiva, el estudio y la reflexión sobre el poemario *La isla de los cánticos* no ha cesado.<sup>1</sup>

Como situación paradójica, parece que todos los años nos adelantamos en uno, como si ratificáramos de antemano una renovada admiración.

---

<sup>1</sup> Para las citas de texto se tendrá en cuenta el volumen n.º 20 de la Colección de Clásicos Uruguayos de la Biblioteca Artigas, publicado en 1956.

## II. Grandeza y complejidad

Sin perjuicio de las diferencias institucionales en cuanto a la jerarquía y ubicación de sus figuras intelectuales, fue evidente la distancia entre la obra científica de Tállice, y el elevado número de sus publicaciones, y la obra de la figura hoy homenajead. Autora de un libro breve —como ya se dijo— prologado por su hermano, el filósofo probablemente más destacado del siglo xx uruguayo. Pero esa obra poética tiene una fuerza de realización estética, una riqueza de lenguaje y una espiritualidad lúcida, conmovida y crítica de indiscutible condensación e intensidad.

Si a *La isla de los cánticos* se la considera a la luz del proceso general de la cultura uruguaya, especialmente la literaria, se la puede ver como una de las manifestaciones iniciales de la posmodernidad o modernidad crítica. No solo por el apartamiento progresivo del modernismo imperante, sino además por la fuerza extraordinaria de una individualidad tan singular que resulta incomparable, como también fue el caso, a modo de ejemplo, de Julio Herrera, de Delmira Agustini y de Roberto de las Carreras. Estos autores, incluido Florencio Sánchez y otros, parecían reformular los equilibrios entre ciencia y arte, entre costumbres y cambios novedosos. En realidad, cada uno a su manera también construyó espacios de apertura para un futuro de realizaciones teóricas y concretas.

En María Eugenia, más que una bohemia excéntrica, más que una rebeldía protestataria, más que la asunción de los prejuicios y limitaciones aldeanas y pacatas del Montevideo de la época, la actitud o gesto en su obra poética y en su historia de vida parecen tener un referente. Se trataría de una necesidad imperiosa de cambiar los órdenes vigentes e impuestos, incluido un patriarcado de acción simbólica y coercitiva. Es decir, de modificarlos mediante un ancho espacio de emancipación en el que la libertad personal y creadora, la libertad social y artística eran condiciones básicamente imprescindibles para el cambio que se necesitaba. En nuestro país, la heterogeneidad de origen europeo, de la inmigración fundadora, tenía una red de valores, ideas y prejuicios verdaderamente disciplinadores. O al menos generadores de barreras no siempre fáciles de suprimir.

La fervorosa actividad del puerto de Montevideo, a pocas cuadras de donde se reunían los cenáculos de la época, la transformación urbana y edilicia, el primer triunfo olímpico del país obtenido

en 1924, y el conjunto de valores e intereses puestos en nuevas correlaciones, parecían asegurar necesidades que estos creadores del Novecientos venían a colmar plenamente.

### III. Genios y figuras

Como partícipe de procesos de expansión, las características joviales y comunicadoras, el temperamento propenso a la investigación, la diversidad de los campos del conocimiento que cultivaba habían hecho del doctor Tállice (1899-1999) una figura humanista con capacidad para instalar formas de cambio en el conocimiento.

No obstante, si hacemos una comparación forzada con María Eugenia Vaz Ferreira, es necesario ingresar en los dominios del arte y de su conjeturable belleza. Así se advierte que la grandeza sutil y frágil de su poesía era equivalente al rigor de la ciencia, a la valoración de lo plural y a la vivencia o atmósfera de un tiempo nuevo, y de una realidad verdaderamente desconocida, como la nueva verdad puesta en movimiento cuestionador y realizador.

En realidad, se trató de dos figuras singularísimas con personalidades próximas. Vaz Ferreira tuvo como referente el paradigma de la poesía y de la lengua, sin embargo, como es natural, hubo entre ambos importante distancia temporal y de género en sus escrituras.

Rodolfo Tállice participó de la identidad de la corporación académica, María Eugenia Vaz Ferreira no. Ambos tuvieron, además, perspectivas diferentes y desde rangos distintos, pero entre ambas figuras la superación de las diferencias predominaba por la convicción que tenían acerca de la pluralidad. También de los valores capaces de sostener la originalidad a largo alcance y de sostener la invariancia de lo clásico.

Tállice reunía ciencia, metodologías, un lenguaje expresivo, intensamente comunicador, con los cuales influía generosamente en la construcción de los sujetos interlocutores. También se hacía cargo de los diversos registros y las pluralidades formales.

Vaz Ferreira, en cambio, había ofrecido una imagen probablemente elaborada en alguna zona de los huecos de su soledad. Marcaba a través de una especie de bohemia lo que podríamos llamar una articulación entre lo elegíaco y lo quimérico. Una búsqueda de trascendencia de rasgos metafísicos y de algunos componentes

religiosos no dogmáticos. Tenía carcajada sonora y momentos de euforia, en un fondo de recato y de silencios en los que trabajaba el verso como lo hacía con las vibrantes ejecuciones al piano: buscaba equilibrio, elaboración continua y sacudimiento conmovedor.

La poeta fallece sin tener un libro publicado, dejando materiales preparatorios junto a otros textos menores, aunque, como muestra su archivo, estaban intensamente trabajados.

Esta especie de cotejo momentáneo pretende también poner de manifiesto algunas coincidencias entre arte y ciencia. En la brevísima obra de María Eugenia no se podrá encontrar ni un solo verso irregular. Es más: se aprecia la apelación a la arbitrariedad de algunas formulaciones que pueden parecer licencias. Así el caso de la diéresis sobre la *i* de la palabra *glorioso* del texto «Sacra armonía». O la colocación del tilde sobre la palabra *nunca* en el texto «La estrella luminosa», siempre con el propósito de mantener la métrica correspondiente al verso empleado en la composición.

En la extensa obra de Rodolfo no se encontrará ningún apartamiento de las líneas metodológicas correspondientes al texto y al tema del que se trata.

La ensoñación, la figuración poética y la intensidad vital connotada crean en la obra de María Eugenia una atmósfera de encantamiento fuertemente renovador. Crean y configuran una voz que le es propia, inconfundible; una voz que se fue diferenciando cada vez más del tiempo y de los registros del modernismo literario de su época.

En la obra de Tállice se hace presente una especie de certeza en la expansión del conocimiento humano participado.

En la obra de Vaz Ferreira está la fuerza fundacional que caracteriza a todos los creadores del Novecientos. No aparece marcada por un afán transgresor, sino por superar la regularidad léxica y sintáctica imperante, en procura de realidades segundas capaces de iluminar y de abrir nuevos horizontes.

En ambos se advierte la autenticidad al trasladar al verso lo novedoso, la fuerza del misterio de lo incomprensible, pero perfectamente inteligible, mediado por la palabra creadora, variada y rica.

El resto de cuestiones, más o menos legendarias, sobre vida y costumbres de la poeta no son relevantes a los efectos de su conocimiento cabal como artista. Las complejidades de la historia personal y de la constelación familiar son objeto de otras disciplinas.

#### IV. El probable madero

El libro reúne 41 composiciones tituladas, en las que se advierten ciertos agrupamientos y una progresividad resultante de la ordenación optada por la artista.

Se destacan algunos textos en los que predominan el dolor y la angustia existencial como elegías «abiertas», como manifestaciones de una expansión confesional del yo. Así, por ejemplo, «Resurrección» o «Voz del retorno».

Por otro lado, casi configurando otra zona estarían las composiciones de la noche, un tipo de nocturnos, y también las composiciones metafísicas como «Sólo tú», «Hacia la noche» y «Barcarola de un escéptico».

Sin duda se trata de creaciones que, en general, se apoyan en un verso heterométrico que combina varios tipos de asonancias, figuras poéticas y diversas imágenes señaladas por un lenguaje pleno que no deja dudas, a través del tiempo transcurrido, de su coeficiente de realización poética y estética insoslayable.

En «Nocturno» nos encontramos frente a una metáfora fundamental en dos cuartetas octosílabas asonantes en los versos pares. La primera estrofa, o primer momento de la composición, destaca la imagen de un árbol nocturno que identifica con el alma del propio hablante. Significa que la figura poética por el procedimiento figurativo se identifica con un árbol de la noche, hecho de nocturnidad y de vida interior que se caracteriza como exclusiva y solitaria.

##### NOCTURNO

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

Por eso si te sacude  
alguna amorosa ráfaga,  
en vez de un cendal de flores  
cae una lluvia de lágrimas... (1956: 17).

El tópico de la soledad predomina en todo el libro y es, por lo tanto, identificador. También se trata de una confesión, pues el árbol está cubierto de nieve, es decir, es ajeno al calor de la ternura de

la vida y del amor. El texto señala que el árbol está cubierto por esa nieve «de una noche triste y larga». Las calificaciones de los adjetivos dan pauta clara del estado presente, y también de una especie de duración subjetiva y sufriente. De manera que el árbol es el dolor o lo doloroso y, por tanto, remite a la imagen del madero. Así, su fuerza simbólica acarrea al proceso del significado, la idea del dolor individual y permanente, intransferible e inevitable. En el fondo, el madero podría identificarse con un símbolo generalizado, como el de la cruz.

En el segundo momento, que se inicia con una adversativa, se da cuenta de otra condición que es la respuesta ante alguna «amorzosa ráfaga». No hay una negación de la vida, sino de una posible respuesta de realización existencial, porque en vez de flores, el árbol deja caer las lágrimas del hablante poético.

Hay en esta nocturnidad, como en la de otras composiciones, una cierta soledad cósmica, como si el yo estuviera en un desamparo inevitable que lo conduce al canto elegíaco en el que parecen reunirse cierta esperanza y deseo, con un rasgo romántico. No obstante, la última estrofa de la composición final, logra un cierre que potencia los centros significativos del libro, que habla del sino individual y dice:

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 solo  
mi paso en la soledad (1956: 89).