

MARIA EUGENIA VAZ FERREIRA

María Eugenia era un alma exaltada:

“fosca de llamar sin nombre
y esperar sin esperanza
por haber nacido postuma
dentro de su propia lápida”.

Y quizás por causa de este lento proceso de desesperanzas y de ilusiones malogradas suele exteriorizar su intimidad en hipérbole y volcar los tesoros espirituales de su mansedumbre cristiana, como una pagana orgullosa.

Es un triste destino el de esta mujer extraordinaria llamada en su hora, a ser una luz guiadora y poderosa. La madrugada del novecientos la sindicaba para el triunfo pleno. Ella pudo resultar la figura más alta de esta época que corresponde a la “edad de oro” de la literatura femenina en América. Cuando su verso resonó victorioso, las mujeres poetas no habían llegado aún a detener la atención admirativa de los estudiosos, ni de las multitudes continentales. Siendo, como fué, precursora, prefirió apartarse, colocándose a la vera del camino por donde venía y pasaba el tropel lírico que ella pudo haber acaudillado. No producía con la prodigalidad propia de los repentistas impacientes. Para ella no tenían valor sus piedras preciosas. Trabajaba sus ritmos, presintiendo quizás, que la verdadera poesía es primordialmente música en la que “la significación precisa de las palabras tiene sólo una importancia relativa”.

María Eugenia Vaz Ferreira escribió versos, desde su más temprana edad. 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.

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 le quemó con su fuego sagrado, y agregan que era un ejecutante genial y una compositora de raro

mérito. Chopin y Wagner, el melódico y el polifónico, dominaron sus predilecciones, con llamativo contraste. Esta dualidad contradictoria se transparenta en su producción poética, en la que no falta la melancolía recóndita y hasta enfermiza del autor de los "Nocturnos", ni la sonoridad bronceada del creador de "Tanhauser". Todas las instrumentaciones de María Eugenia se han perdido, porque componía como un pájaro, sin preocuparse del valor de su canto, y atenta solamente al goce íntimo de dar rienda suelta a sus armonías interiores. Esta pasión por la música podría explicar la surgente gallardía de sus versos de ritmo impecable.

Varias historias literarias, tan benévolas para con escritores secundarios, no incluyen en sus páginas referencia alguna sobre la vida y la obra de esta poetisa nuestra, y por esto hay que recalcar los detalles antes que desaparezcan en el olvido.

El momento literario de renovación en que ensayó sus vuelos era propicio para todas las audacias. Sin embargo, su equilibrada cultura la retuvo en un plano de clásica serenidad. No se perdió 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 Darío; esto sí, buceó en el montón informe de su voces interiores hasta encontrar el ritmo de corte magistral, el molde imperecedero y la tendencia de valor duradero. Este carácter para independizarse de las poderosas influencias sugestionantes, y esta conciencia para aislar lo perenne de lo perecedero en la tendencia modernista revolucionaria, constituye una de las más netas características de su personalidad.

María Eugenia pensó un día publicar un libro con sus poesías; y hasta anticipó un título significativo: "Fuego y mármol"; pero, su propósito no se convirtió en realidad.

Los cronistas de sus horas finales sostienen que, antes de ser reclusa en la casa de salud, en donde la encontró la muerte, presintiendo su fin, había seleccionado 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 no agrega valor a la obra publicada espaciadamente en el correr de treinta años.

María Eugenia lo presentía; y por esto, maestra sin duda en la impiedad de una severa autocrítica, seleccionaba, sin cesar, la producción conocida; dudaba del retorno a la simplicidad del octasilabo

popular de sus comienzos; abjuraba con piadoso silencio de sus composiciones más difundidas ("Invicta", "Triunfal", "La Viejecita", "La solterona", etc.) y dilataba, año tras año, la aparición del libro que habría de ser la lápida de su obra, terminada para siempre.

Mas había impiedad — y cierto contrasentido — en silenciar poemas como "Invicta" y "Triunfal". En "Invicta", la mujer fuerte que había en María Eugenia se yergue estatuaría y olímpica, agresiva y violenta; pero, es que tiene frente a sus ojos encendidos, al varón no menos fuerte, poderoso y bello, capaz de vencer por el imperio de su arrogante gallardía. Su verso es un grito desafiante; hay más apariencia que realidad en la firmeza de su orgullo. Simplemente, ante el hombre que avanza opone la elevación y pureza de su alma.

En "Triunfal", la invicta ha comprendido que el amor puede más que su propia voluntad; que ante el hombre gallardo, poderoso y bello como un soberbio gladiador romano, la mujer fuerte es una mano entregada. Ahora comprende que su grito tremendo de audacia es sólo un suspiro y que en la vida la soledad de las cimas es inclemente. Y abandonando la idea de ser la encanecida cumbre, le grita al ser amado, en un desafío al porvenir, orgullosa de júbilo:

"Viviremos los dos como dos soles
Alumbrando las almas y los mundos".

Nuestra poetisa murió el 20 de mayo de 1924; más es preciso afirmar, de una vez para siempre, que para María Eugenia, si bien 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 a us lado pasó, la promesa de la consagración. Y así vivía María Eugenia, al tiempo de fallecer, en el esplendor de su pasado que tenía —por influencia de la imaginación— la caritativa dádiva de actualizar una personalidad, indiscutiblemente, malograda.

Caían ahora de su árbol lírico los frutos madurados al sol de antiguas primaveras. Estaba en ese punto que, instintivamente, el viajero detiene la marcha 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 —hay que decirlo con sinceridad— fué 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 huerto 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 luz, el anuncio de la segura estrella.

No son afirmaciones indocumentadas las que acabo de formular. En “El Parnaso Oriental” de Raúl Montero Bustamante, que es de 1905, aparecieron las más preciadas poesías de nuestra autora. Aquí están “Invicta” y “Triunfal” que forman parte importante del trofeo. Aquí están también las rimas becquerianas de la iniciación. Becquerianas, repito contra afirmación coincidente del nombrado Montero Bustamante, que la llama “discípula de Heine” y la de César Miranda que la define como un “Alma de trovador nacida en Germania”. No se advierte, cuando se sostiene el germanismo de María Eugenia que no hay en ella esa nebulosidad romántica del poeta de Düsseldorf, ni siquiera, lo que es más elocuente, era ironía mordaz, a ratos sarcástica, con que aquél enmascara la tragedia de su vivir:

“Tú no sabes, tú no sabes
Lo que yo llevo guardando...
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!”

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 donde ya no anida-

ba 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 "Berceuse" se proclamó, acaso por conmiseración hacia quien no supo comprenderla, "mas artista que mujer".

"Era de noche: yo tocaba
Una *berceuse* de Chopin
Y aún sin mirarlo bien sentía
Fijos en mí los ojos de él.

Cuánto, Dios mío, nos amamos
Cuando escuchábamos los dos
Aquella rítmica armonía
Que nos llegaba al corazón!

Mas yo no sé por qué olvidada
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 concluído
Volví los ojos hacia él,
Hallé los suyos ya cerrados;
Nada me dijo; yo silencé.

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

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

María Eugenia supo vivir en "lontananzas huecas"; y sintió el horror de ver, allá en el fondo de su alma, a la esperanza muerta. Tuvo el valor de observar cómo aquella dicha, encanto de sus horas optimistas, iba a la deriva de los días, en un flotante ataúd. Como desafiando a su dramático destino, María Eugenia sintió la presencia del cadáver de esa ilusión que había llenado sus horas de dulces ensueños, de quién sabe qué rosadas auroras. Y con un amor extrahumano, pleno de valentía, serenamente, supo afrontar el instante supremo hablándole con palabras profundas que estremece como si fuera un soplo venido del fondo mismo de la inmortalidad.

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 errátiles. En María Eugenia, desde luego, no falta esta nota alada; pero, es fugaz; y asoma, sobre todo, en sus comienzos, cuando su verso no ha encontrado el marco definitivo, y, como un suspiro languideciente, en sus poesías póstumas, cuando-vuelve hacia los días aurorales:

"Aunque estés lejos, te siento
tan cerca, que no hay distancia
cuando, en la noche profunda,
se llora sin tener causa
y en el crisol de tu boca
quisiera verter mis lágrimas".

Hay algo así como una inseguridad en la ilusión de amor en las poesías de María Eugenia. Parece una desencantada de todos y de todo. En Gabriela 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 Juana de Ibarbourn admiramos a la muchacha virgiliana que gusta encontrar en los labios del amado el dulce sabor de las pitangas terruñeras. En Delmira Agustini grita el instinto con la ingenua e impúdica gracia de una primitiva. En María Eugenia, el amor es la dualidad que

concretaba en definición definitiva, el frustrado título de "Fuego y mármol" que pensó para el libro suyo. Fuego, llama viva, pasión, goce dionisiaco, triunfo pleno del amor en la gloria desbordante de la vida; y, también, y por contraste, mármol, impassibilidad de estatua que no puede sonreír, aunque, recónditamente, guarde, como aquélla de Darío, "un alma joven sentimental, sensible y sensitiva". Anverso y reverso de una magnífica medalla. La idéntica pasión por el romántico Chopin y el poderoso Wagner, dicen a las claras, como en María Eugenia convivían lo pasional y la impassible, lengua de fuego y carne de estatua. Quizás la impassible hubiese nacido de un desencanto amoroso. Por lo menos, hay un índice expresivo, representado por dos composiciones extraordinarias, "Heroica" y "El regreso" que abren y cierran la parábola de una curva armoniosa.

"Heroica" es la síntesis de su voluntad poderosa. El verso se arquea y resplandece como el acero de una limpia espada, herida por el rayo solar. La voz más que 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 dió sonos 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 gime Juana de Ibarbourou: "Si yo fuera hombre!", María Eugenia, por imposición del hado impenetrable, lo trocara por un "Si yo fuera mujer!". Tal la impresión de vigorosa hombría, de viril arrogancia, que esta composición produce.

Pero, en "El regreso", todo es desencanto y tristeza. Son ritmos que, a ratos, parecen brotados en los tristes yermos del Kempis. El dolor de andar por la vida "en un perpetuo afán contradictorio" y el anhelo de "cerrar el pensamiento atormentado", inspiran estos versos que parecen grabados en bronce resonante. Si antes con "Heroica" sonaron los claros clarines de un grito triunfal, ahora, en el atardecer de su otoño, vibran lentamente las campanas dolientes. Es su último adiós "al insondable enigma del deseo"; pero piensa retornar, porque la tierra propicia ha de llamarla de nuevo.

Prestad atención a este verdadero testamento lírico, acaso una de las más duraderas composiciones poéticas de María Eugenia, ya que en ella se concilian con la originalidad de un temperamento extraordinario, la fluidez de un verso en que ritmo y pensamiento fluyen a la par, perfectos y magníficos.

Es un canto doliente, tristeza acaso y resignación ante el desencanto de la vida miserable, y es también, en medio de la desespe-

ranza, un nuevo canto de esperanza, en medio de la resignación un grito de su vieja rebeldía.

En mitad de esta parábola que se inicia con "Heroica" y se cierra con "El regreso"; que se abre con la gallardía amazónica que somete al varón fuerte y muere con la palabra triste en la ilusión de un posible retorno, María Eugenia canta en "Impromptu sentimental" un deliciosa canción de amor. Nunca fué más tierna su voz, ni más acariciante su palabra, ni más juguetón su octasílabo. Inspira su poemita el deseo de una hora grata junto al ser que le deparó la vida en un instante, talvez fugaz, de sus días. Aquí no piensa en el más allá, ni en lo eterno, ni en lo trascendente. Aquí, María Eugenia, con alma de adolescente, se da a la hora feliz, por la dicha misma que vierte en su relámpago, lo cierto de la emoción que pasa, frente a lo inalcanzable de la ilusión que marcha, como vilano en el viento. Es, simplemente, una voz que canta un minuto de amor, un gorjeo de calandria que no sabe si va a quedarse como, un cristal, un temblor de pétalo caído en el remanso; tan sólo un rizar de ala de golondrina sobre el espejo del agua dormida. ("Impromptu sentimental").

Sobre el cadáver de sus ilusiones levantó María Eugenia un castillo de desesperanzas. S triunfó la fortaleza de su espíritu másculo, fué 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 sí misma, con el bárbaro impudor de su primitivismo, desafiante y gallarda, porque sabía la transcendencia de aquel su espléndido grito de victoria:

"Yo quiero un vencedor de toda cosa!"

Densa de ciencia, se derrumbó en la misantropía. Reconcentrándose, vió en su morada íntima, toda la negrura de un abismo, y se lanzó a la sima, desengañada. Por eso el escepticismo redobla, como mortificante repiqueteo, al paso de sus ritmos.

Gustaba escuchar en polífona armonía, el himno espiritual del pensamiento, engarzado en fantásticas palabras. Anhelaba que golpease "la potente frase, entre las ondas diáfanas del verso". Cuando se haga el estudio de su estilística y se investigue en la fuente de sus orígenes, se verá cómo algunas palabras ejercían sobre su labor cierta influencia impresionante. Pero, hay un tema entre todos los suyos, que corre como vela recóndita; bajo las callejuelas de sus ver-

sos. Me refiero a la noche. Sólo la noche profunda, misteriosa y suave, muda y sin pupilas, no el claro de luna beethoviano, le fué siempre propicia. Cuando el viento otoñal deshojó su selva lírica, la noche se plegó sobre su alma, protectora e inspiradora. Era le noche llena de soledad sonora:

“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”.

Vuelve a invocar la noche cuando renace su encendida esperanza:

“Tu voz dice en silencio tu eternidad futura;
la rúbrica del “Fin” está en tu oscura mancha,
aunque a besarte vengan en sus carros sonoros
con sus aureolas rubias las doncellas del alba.

Todavía los mundos
relucen en la bóveda de tu urna sagrada:
un viejo tesorero se ha dormido en los tiempos
y ha olvidado en tu fondo sus últimas alhajas...

Dale a los benditos que todavía sueñan
tus aéreas lentejuelas y tu hostia de plata,
y a mí, que te deseo inextinguible y única,
dame la eternidad de tu silencio, oh hermana!”

El molde en que volcó el bronce resplandeciente de sus versos, fué logrado por medio de un persistente esfuerzo. Su poesía da la impresión de solidez imperecedera. No es precisamente la insensibilidad casi habitual en las parnasianos: es el esfuerzo doloroso que materializa de modo magistral “Le Penseur” de Rodin. Es ese mismo gesto, mezcla de ventura y de sufrimiento, el que asoma en su labor poética.

Invicta, triunfal y heroica para decirlo como en sus títulos de bronce, no hay sin embargo en la obra de María Eugenia resplandores bélicos. No la tienta la acción proselitista, aunque considerase a la Belleza como un culto sagrado, incrustado en su catolicismo

ferviente; 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 encuentra su 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 preocupa fundamentalmente. Su originalidad más destacada es la que se deriva del contrasentido sexual que dejamos enunciado.

La forma de su verso es múltiple, no definitiva, ni personal; más 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 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 Manuel Gutiérrez Nájera, para triunfar, desde diversos atalayas, en la obra de Darío, de Lugones y de Nervo; y María Eugenia, como una antena altísima, va recogiendo los nuevos ritmos. Salvador Díaz Mirón la atrae con sus tremendos endecasílabos sonoros como un clangor.

Armando Vasseur la lleva de la mano por los senderos metafísicos. Los versos de María Eugenia 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 una mano inexperta, aunque a veces incurra en lamentables abandonos. Algunas composiciones tuyas bien pudieran haber sido labradas por el paciente artista de los famosos "Les trophées". No en balde dice "L'auxar", recordando a María Eugenia: "Una vez le oí decir con la arrogancia propia de su carácter irrepreensible: "Si yo no fuera la autora de mis versos, querría haber hecho los sonetos de Heredia".

María Eugenia, 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 quizás, al comprender que de ella habrá de decirse siempre, como de la Belleza que inspira su Oda:

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

Mayo 20 de 1935

José Pereira Rodríguez

GLOSA DE MARIA EUGENIA VAZ FERREIRA

María Eugenia Vaz Ferreira pertenece a aquella generación post-rubendariana con la que nuestro Arte cobró acento verdadero, después de un largo período de imitación, sobre todo de imitación de malos modelos españoles. Hasta Herrera y Reissig y hasta Rodó la poesía de nuestro país sigue fiel a la dependencia con España, concretándose este fenómeno como uno más en la cadena de vinculaciones étnicas, económicas, sociales, que fueron consecuencia natural del coloniaje. Fenómeno similar ocurrió en todos los países del mismo origen; hasta que Rubén Darío rompió este lazo y sus cantos nuevos quisieron decir algo propio, con alta pasión y alta personalidad. En el Uruguay el hecho ocurrió en la trascendente obra de Herrera y Reissig y también a través del decir limpio de Rodó. Sólo que la ruptura con lo español en estos dos creadores se hizo a expensas de nueva cultura, también extranjera —polarizada según el Arte y el Pensamiento francés. Se señalan en Herrera, sin dificultad, las huellas de lo francés — aunque, gracias al alto genio poético del autor de “Los peregrinos de Piedra” el acento personal toma aquí firmes e inolvidables tonos. Se señalan también en Rodó las líneas tendidas hacia el pensamiento francés, no sólo en los problemas y alusiones directas (recuerdo muy tenaz de Guyau y de Re-